

Arhitektura u regiji

Gamulin, Grgo

Authored book / Autorska knjiga

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Publication year / Godina izdavanja: **1967**

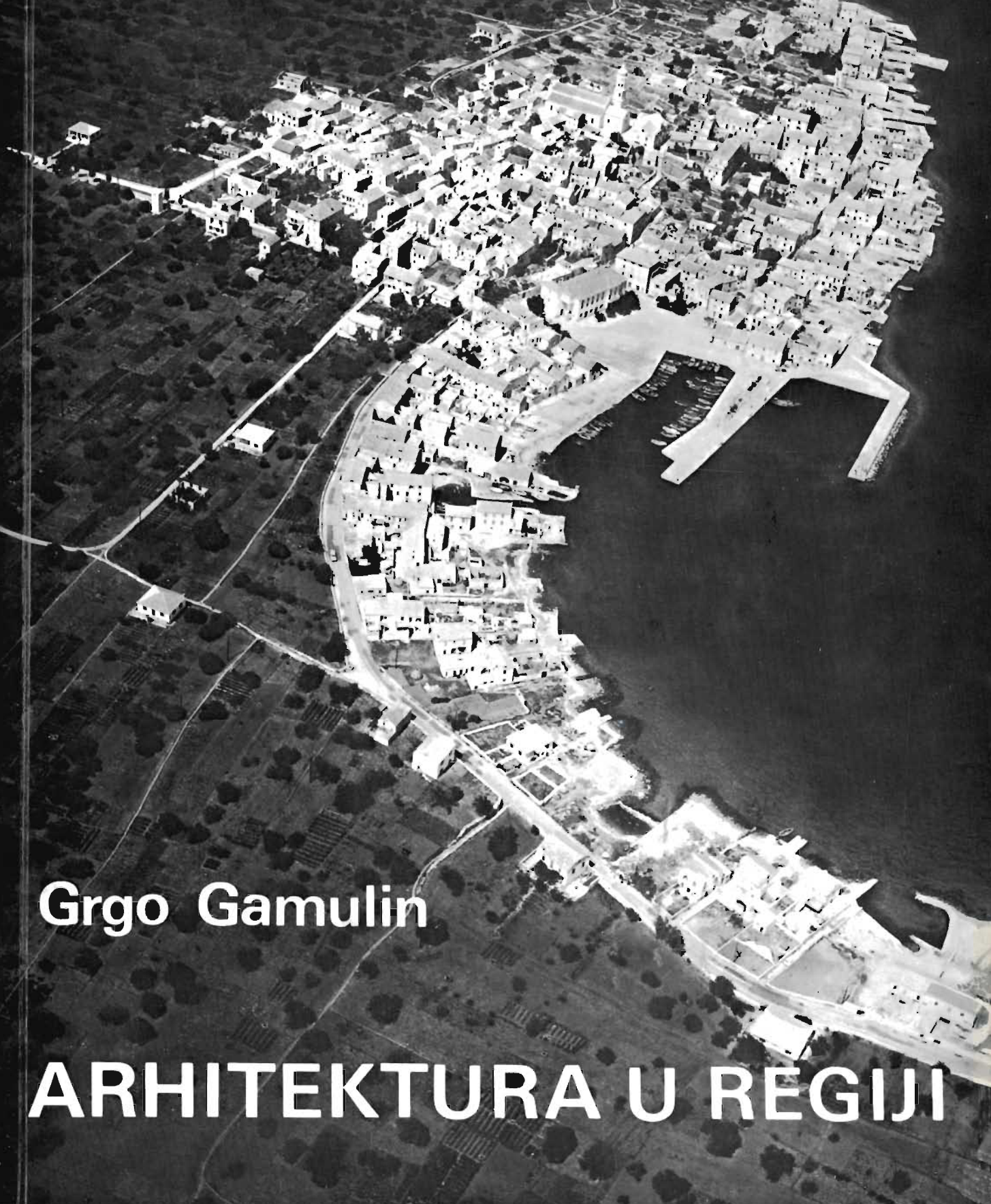
Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:866785>

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)



Grgo Gamulin

ARHITEKTURA U REGIJI

GRGO GAMULIN — ARHITEKTURA U REGIJI

UREDNIK: VINKO ZLAMALIK

DRUŠTVO HISTORIČARA UMJETNOSTI HRVATSKE
KNJIGA XIV

GRGO GAMULIN

ARHITEKTURA
U REGIJI

ZAGREB
1967

Osvrćem se ovim predgovorom na razdoblje što je upravo prošlo. Znam da se već nalazimo u sjeni za sada još imaginarnih stožaca Paula Maymonta i lijevaka Waltera Jonasa. Nad najljepšim našim krajem nadvila se realnost ubrzane turističke urbanizacije. Hoće li se ona kao »urbana nebuloza« rasprostrijeti uz cjo Jadran i zagušiti ga ili će se zaustaviti oko nekih čvorišta? Ona će se u svakom slučaju spustiti niz obalu sve bržim ritmom. Zapravo, početak će od juga.

Pitanja koja se pred nama otvaraju u vizijama naših prostora (i ne samo u njima) razasrta su između nostalgije i očekivanja. Znamo da će se njihova rješenja moći pronaći samo u stvaralačkoj imaginaciji arhitekta i urbanista, i možda još u kulturnom (spiritualnom) podneblju koje, za sada, još nismo uspjeli stvoriti. Koliko smo zakasnili — ne znam, ali znam da su ove stranice mogle dati samo skroman doprinos genezi tog novog podneblja, njegovoj prethistoriji, zapravo. Tom bi podneblju samo nove i smionije zamisli mogle dati čvršće obrise; ne možda u smislu apsolutnog i pasivnog prihvatanja univerzalno poznatih ideja, nego upravo njihovog preraštavanja. Uostalom, i univerzalizam savremene arhitekture upravo je prsnuo pred našim očima.

Sada su sve mogućnosti otvorene, samo u načelu doduše, jer u projektantskoj empiriji još smo u prosjeku, u opreznom hodu po shemama poznatih konvencija: sa »Hotelom Marjan« u Splitu i »Hotelom Ambasador« u Opatiji. Nema inklinacija prema nekoj herezi, nema inklinacija prema pejzažu — jer razlomljena tijela malih kućica u Crvenoj luci to ipak nisu, a afričke kolibe u Pakošanu još manje; tako da se te naše »otvorene mogućnosti« zasnovane samo na goljoj činjenici još relativno otvorene neizgrađene obale, kamenitih otoka (od kojih je svaki kao cijelo kraljevstvo) ili Istre pred kojom stojimo zatečeni i prestrašeni, poslije nego što smo njenu obalu žrtvovali stihiji. Sada razmišljamo o njenoj unutrašnjosti . . . , pa se zatim zamislimo nad divljim padinama Velebita ili bijelim otocima pred njim: ne pružaju li nam se i tu neke nesagledane mogućnosti, upravo u toj bjelini i u toj divljini, koje će mogućnosti urasti u ovaj kamen ili izrasti iz njega? I tako se za sada zadovoljavamo tim »pasivnim mogućnostima«, ali one prave i stvaralačke kao da u nas još nisu prisutne. Sputane su i potisnute pritiscima psiholoških, intelektualnih i materijalnih ograničenja, pa i jednostavna informacija je posve uska i nedovoljna. A kako je naše vrijeme zaista postalo otvoreno u svom saobraćanju i oslobađanju od stilskih prekonceptija (i konvencija), mašta može biti stvaralačka samo ako suvereno lebdi u slobodi.

Dvije su razine koje u tome treba, uvijek nanovo, dostići: treba se izdići *iznad informacija*, doznati sve ono što je objavljeno u urbanističkim i »arhitektonskim« časopisima, i prerasti ta saznanja svojom unutrašnjom moći domišljanja i zamišljanja; to je stara suprotnost između lične kulture (velikog »znanja«) i slobodne imaginacije. *Samo pejzaž (i njegovo geografsko i historijsko podneblje) može nam u tom pomoći; u tome je problem prelamanja i ostvarenja našeg suvremenog univerzalizma.* — A zatim, trebalo bi dostići (moći dostići) razinu imaginativnog *oslobođenja od funkcije i od savremene tehnologije*; ne tako što bi se one odbacile; to nije moguće ni u teoriji ni u praksi; nego tako što bi se potisnuo pritisak njihova diktata, onaj teški pokrov što pritišće našu fantaziju i želju, i čudljivo, ali stvaralačko kretanje ideja. Danas jedan moćni val (koji se već povlači), u modernoj teoriji i literaturi govori o tom jedinstvu tehnologije i oblika, života i umjetnosti, i govori o umjetnosti *u razini* života. Ta poluistina i onaj dio istine koji je u njoj nisu dovoljni ni za život a kamo li za umjetnost. A o umjetnosti se tu radi ne samo u arhitekturi, nego i u urbanizmu. Radi se o duhovnom okviru našeg života, a ne samo o turizmu, koji je tek jedan od njegovih modaliteta, i upravo zato je neophodno potrebno takvim »potiskivanjem pritiska« ostvariti za tu oslobođenu maštu izvjestan »manevarski prostor«. U njemu će se ona kretati između ordinata historijskih i geografskih, novih znanja i neposrednih vizija, života i slobode. Samo, upravo za takav oslobođeni prostor mi nismo na vrijeme stvorili ni misaone pretpostavke: teoriju, a niti kritiku. Ove stranice ne predstavljaju kritiku ni u svojoj formi ni u funkciji; one su naprosto bile improvizirana odbrana, krhki nasip pred poplavom osrednjosti i poslovnosti koja nam je bila ugrozila (i ugrožava još uvijek) prostor sam, pejzaž i historijske jezgre gradova, dakle onu голу »otvorenu mogućnost«, koja je u našem materijalnom siromaštvu naša najdragocijenija nada. Otuda ovim stranicama njihov defanzivni značaj i diskusiona struktura. Stvarna kritika nužno uključuje i afirmaciju i negaciju u svakom konkretnom slučaju, a ona bi svakako postavila i izričiti zahtjev za slobodom nasuprot tradiciji samoj i nasuprot primitivnom shvaćanju adaptiranja. Je li bilo potrebno nešto reći i o onoj »maloj poplavi« quasi-ruralnih kućica, najčešće obrtničke izgradnje što je preplavila dijelove Dubrovnika, čitave rubove najljepše obale u Kaštelima? Možda, ali tu razgovor uopće nije bilo moguće ni zamisliti, kao što nije moguće zamisliti ni neki njegov efekat. Radilo se najčešće o ograničenim materijalnim mogućnostima. Tu su mogli nešto značiti samo veliki potezi društveno-organizacionog karaktera: regionalni i urbanistički planovi, a i oni nisu ništa mogli u pitanju arhitektonskog »oblikovanja« (kako se to danas, ne baš slučajno, govori). No zakasnili su i oni, barem u nekim značajnim mikrorregijama; zato su one odmah prestale biti značajne.

Pa ipak, ono što je preostalo još je veoma mnogo. Obala se naša brani sama od sebe, svojom razvedenošću i duljinom; s obalama otoka, kažu, nekoliko hiljada kilometara... Bijeg urbaniziranog čovjeka Evrope iz njegovog urbaniziranog svijeta za nekoliko godina neće poštedjeti naravno ni najpustije školje Kornata. Njegovoj nervoznoj i mobilnoj psihi neće dostajati ni dva ni tri boravišta, a nije teško zamisliti Dugi otok posijan ljetnikovcima kao što je »A Rajada« u Glandu, ili »Spiralna kuća« Bruce Goffa u Oklahomi; kao što nije teško Vrgadu zamisliti »izgrađenu« pećinskom arhitekturom André Bloca. Teško da ćemo naše stijene sačuvati u njihovom helenskom djevičanstvu, ali do nekih budućih, racionalnijih vremena što nesumnjivo dolaze *treba ovo što nam je preostalo braniti kamen po kamen*. U tom smislu uzmanjkalo nam je ono društveno pod-

neblje u kojem bi uzajamnost kulturnog djelovanja osigurala neku racionalnu ili, recimo, socijalističku principijelnost. Poslovnom duhu našeg razdoblja nismo znali suprotstaviti trajne interese ovog kraja, pa čak ni u tako intelektualnoj sferi kao što je ona koja obuhvaća arhitekta, konzervatore i historičare umjetnosti nije bilo moguće zbog toga uspostaviti sklad stanovišta i interesa. Na tom neskladu izrasli su uglavnom i ovi tekstovi, a što ih sada iznosim na ovom mjestu nije samo zato da bi se nekako fiksirao ovaj čas naše kulturne historije, nego zato što još uvijek vjerujem da je *p o z i v n a s p o r a z u m* upravljen ovim putem arhitektima i urbanistima našeg vremena i prostora najbolje sredstvo za stvaranje racionalnog i emotivno čistog kulturnog ambijenta.

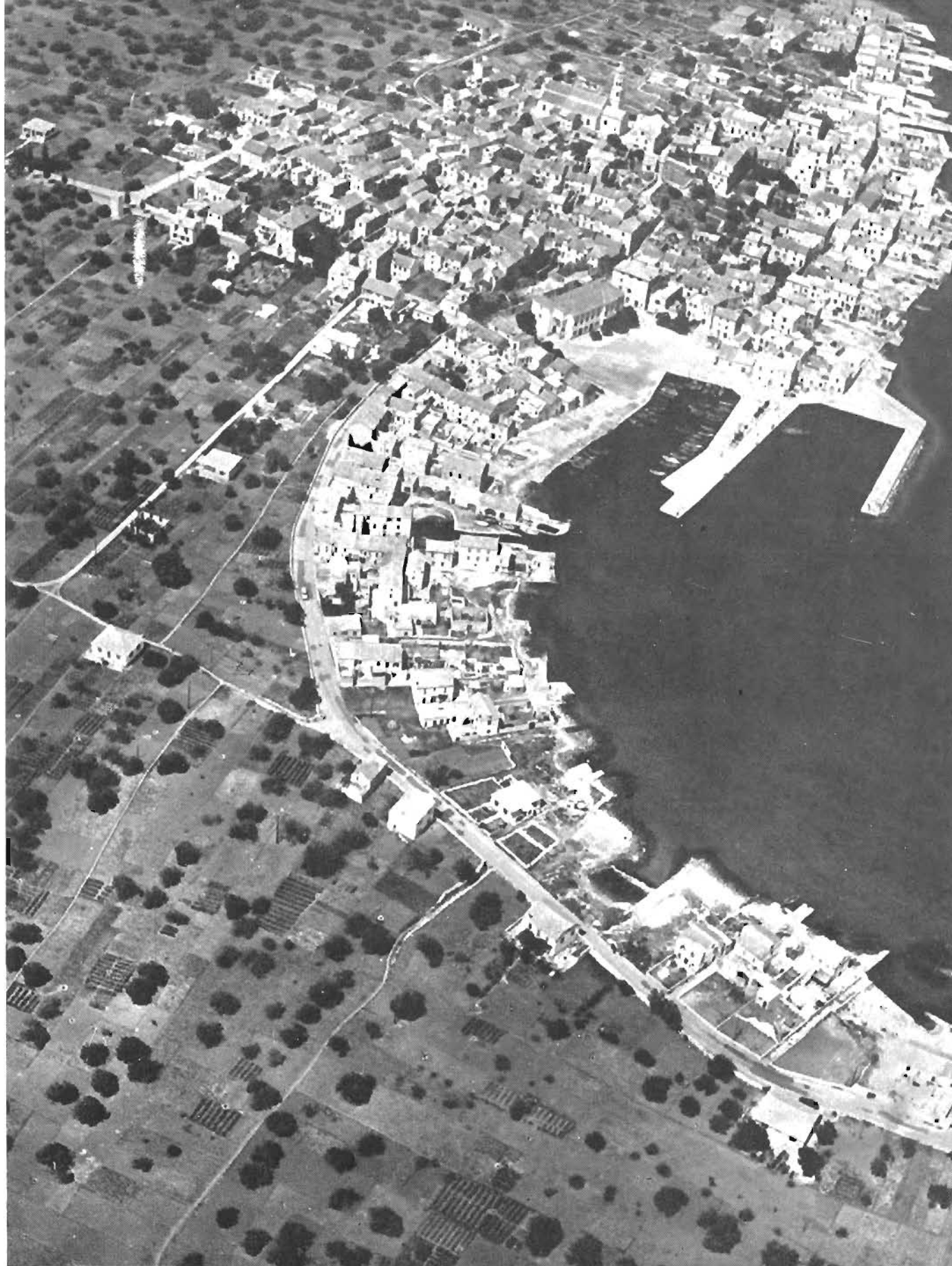
No zacijelo, ni takav sporazum nije dovoljan; uvijek će ga poneko narušavati ličnim diverzijama, koje će još k tome biti potvrđene efemernom sankcijom privrede i privređivanja. Pa kome da se obratimo u našoj nemoći? Nikakvo zazivanje prošlosti neće nam pomoći, a prepustiti se u slijepoj vjeri budućnosti, za to imamo i odviše historijskog i suvremenog iskustva. Ako bi se u našoj sredini moglo računati na »dugi dah« i na stvarnu mobilizaciju čistih osjećaja i najbolje volje da se u našem prostoru učini nešto što će ostati u sjećanju (u »dugom sjećanju« koje potvrđuje plodna razdoblja i generacije), možda bi se trebali pouzdati u jednu spasonosnu mogućnost: *u iscjeljujuću snagu visoke likovne i graditeljske kulture*, i prići njenom brzom stvaranju. Kojim putevima?

U našoj sredini, bez kritike arhitekture i bez postdiplomskih studija za urbanističku i konzervatorsku službu, teško je pokrenuti i najosnovnije poluge, ali ako bismo najprije u oblasti teoretske misli, a zatim i u praktičnim znanjima, mogli učiniti barem prve korake prema toj višoj urbanističkoj i graditeljskoj kulturi, bio bi to već znak nekog kretanja. Mogli bismo u tom slučaju očekivati, ako i ne pobjedu u ovoj ludoj trci, a ono barem da ćemo smanjiti razliku, i na vrijeme nešto učiniti. Tu u našoj sredini nisu se još sudarile ni osnovne linije moderne arhitekture; tako o organičkoj struji nije bilo ni riječi, a koliko nam je mogla poslužiti upravo za ovaj (promašeni) sklad s krajolikom! Radi se o osnovnom pristupu, a ne o imitacijama. Radi se o alarmantnim saznanjima (a nije više ni potrebno pokazivati kao opomenu jadransku obalu Italije) da je arhitektura rođena u velegradu u flagrantnom sukobu s oblicima našeg kraja (kao i svakog specifičnog pejzaža), i da širom svijeta već postoje velika rješenja, oslobođena konvencija i shema. Nije, naravno, ni potrebno prelaziti u oblasti fantastične arhitekture ili dolaziti do njene granice (tamo oko Herb Greena ili našeg klasičnog evropskog Antonija Gaudija); i s ove strane te veoma labilne granice mašta graditelja otvorena je *posebno* i *neobično*, a pogotovu oblicima pejzaža i duhu ruralne tradicije. Koliko bi neka nova naša kuća Frank (u Sopolpi, od Bruce Goffa) učinila privlačnim neki naš predio, oko Zadra i Šibenika, recimo, a da ga ne ošteti svojom nametljivošću! A kako se tek naša sredozemna stereometrija nudi onom »stupnju slobode« što ga onako drsko očituju zgrade Juana Antonia Tonde u Mexiku ili Amancia Guedesa negdje u Africi. Sjećam se nekog njegovog projekta za hotel u pješćanim dinama sjeverno od Lorença Marquesa (San Martino do Bilene), i uspoređujem ga u duhu sa hotelom u Umagu, ili u Crvenoj luci, ili sa naseljem u Kačjaku. Što je to? Naš strah da ne pređemo posvećenu granicu arhitektonskih problema? Naša vizija skućena shemama i ograđena od svih ludovanja razborom »zlatnog reda«? U svakom slučaju ostali smo ispod svake stvaralačke razine i daleko od umjetnosti, a još povrh toga: narušili smo našim urbanim shemama i već anahronističkom »ortogonalnom opsesijom« ove intimne i pokrenute, a u svakom slučaju diferensirane oblike našeg primorja. Nismo stvorili ni-

šta što bi privuklo pažnju i omogućilo da se jednog dana reče: *Danas idemo da vidimo »Hotel Neptun« na Lapadu*. Još uvijek ono što će privući pažnju putnika pripada prošlosti: Grožnjan, Motovun u Istri, i čak Bale u ruševinama; Počitelj na Neretvi, Sv. Stefan u Crnogorskom primorju i mnoga sela po otocima — to su mete izleta i interesa ljudi što prolaze našim krajevima.

Ima li neka pouka koju treba povući iz te jednostavne činjenice? — Negdje sam jednom pročitao misao da *»graditi znači surađivati s prirodom«*. Ne znam je li tome uvijek tako, te ne treba li se često i braniti od prirode, neprijateljice. No i tada, teško da je moguće ignorirati njene zakone i njenu ćud. Ali ova naša priroda, na obali, upravo nas poziva na suradnju. Mogla bi to biti velika suradnja, raznolika i bogata iznenađenjima; u njima bi upravo priroda mogla biti aktivan faktor. Ona je tu sa raznolikošću svojih topografskih struktura i linija u pozadini, s osjećajnom napetošću koja uvijek nanovo prelazi od herojskog patosa Velebita i Boke Kotorske, i lunarnih golih predjela Stonskog zaljeva ili otoka Paga koji nas zahvaćaju upravo svojom *»dosljednošću«* i čistoćom, do borika i maslinika ispod Biokova i do *»prodolja skrovnih mramorite Ljesne«*.

Vrijeme koje tom bogatstvu bude prišlo sa Prokrustovim krevetom svojih shema izložit će se najtežoj kazni: sažalnom potsmjehu historije.





LASTOVO — i puste obale što ga obrubljuju. »Vala« u sredini je Zaklopatica. Kad jednom u budućnosti naša obala i otoci budu zaposjednuti, ostat će nam možda ove puste uvale i drage s nekoliko ribarskih kuća: pribježišta budućih osamljenika. Iz te budućnosti dolazi nam (našim urbanistima i arhitektima) poziv koji bi trebalo čuti.

SUSAK. — Ovaj pogled na dio otoka otkriva nam jednu našu mikroregiju posebne ljepote. Treba zamisliti baršunasti sjaj ove zelene boje i arhitekturu u njemu. Kakvu? Takvu koja će »suradivati s prirodom«. S kojim materijalom? Umjetnim ili klasičnim mediteranskim, ne znam; možda ne bi trebalo ograničavati a priori, izražajne mogućnosti. No ne bi trebalo ignorirati sva naša dosadašnja negativna iskustva. Treba čekati »ostvarenje čina« i ocijeniti »suradnju«. Ima ih koji govore o »antitetičkim sredstvima« i o suradnji po »načelu kontrasta«. No, ono što će ih u tom slučaju neugodno poučiti nije samo sudar s duhovnim podnebljem nego i sa stvarnim geografskim: spalit će ih ubrzo ljetno sunce i pomest će ih vjetar. Još uvijek možemo u ovom kraju zamisliti onu nesputanu Wrightovu slobodu koja uranja u zemlju i traži njenu skrivenu ljepotu, pa je u stvaralačkom činu izvlači pred naše iznenađene oči. Čini se da za takva iznenađenja ovakva izolirana mikroregija otvara smionim duhovima svoje krilo. Onima koji je neće iznevjeriti.



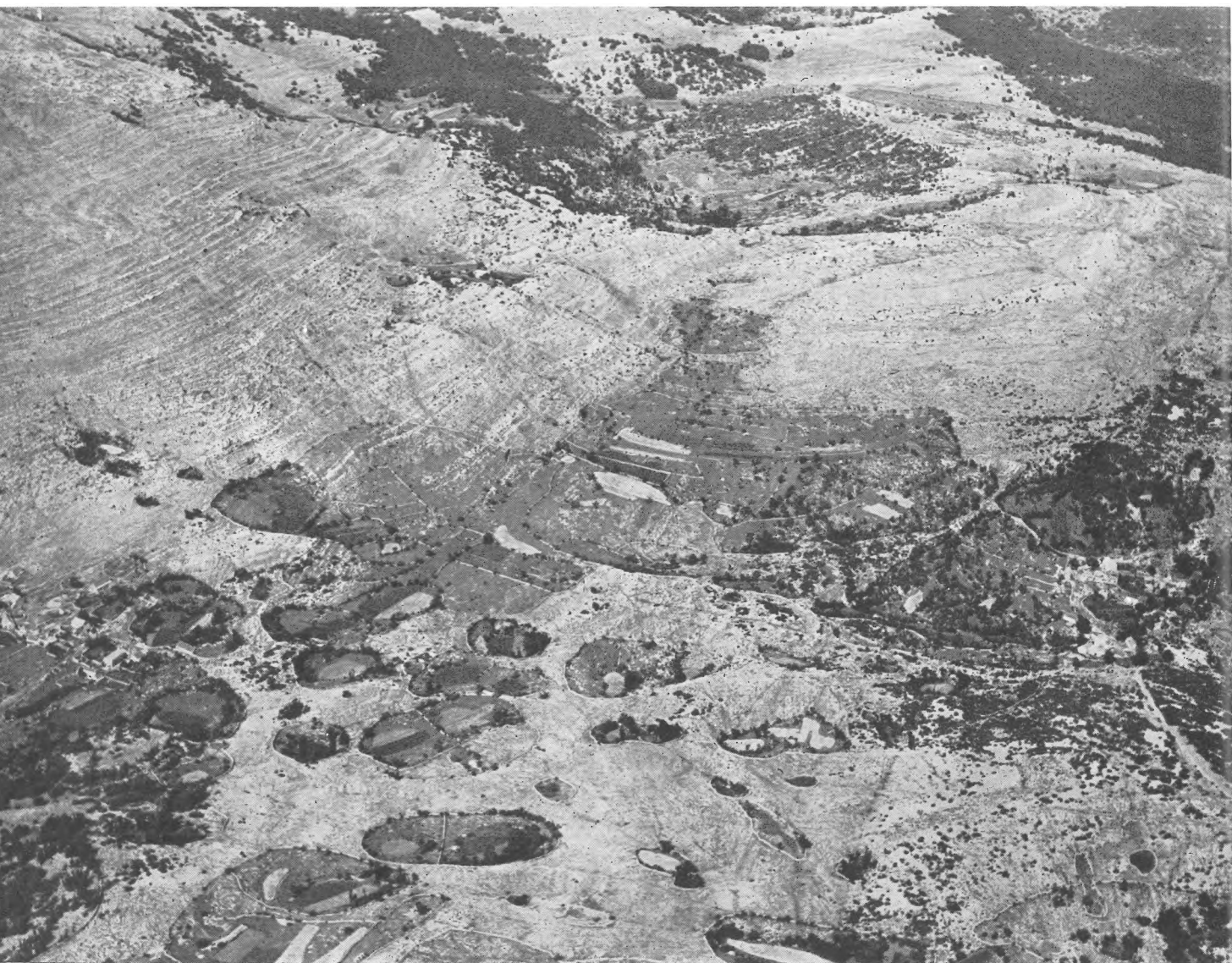


UVALE MOSTER I VELIKA LUKA NA OTOKU ŠĆEDRU. — Takvih, eto, predjela ima u našem kraju i to na nepoznatim ili jedva poznatim otocima. Ima ih nebrojeno mnogo, pristupačnih i nepristupačnih. Svaka je od tih uvala jedno »prirodno kraljevstvo«. Predstavlja neiscrпно bogatstvo života, poezije i ujedno (zar ćemo to sa žaljenjem reći?) turističkih mogućnosti. Kada bi i u kojem slučaju trebalo to sa žaljenjem reći? Samo u slučaju kada naši regionalni planovi ne bi našli osjetljivosti za osobitosti (topografiju, boje, floru, podneblje) ovih »kraljevstava«, ili pak dovoljno imaginacije za njihovu buduću turističku urbanizaciju do koje će prije ili kasnije doći. Svaka drága i svaka od ovih padina poseban su ispit za tu imaginaciju. Nikakav regionalni plan ne može riješiti taj stvaralački problem, ali zato može ograničiti domet štete. Imaginacija koja će stvaralački problem rješavati, ako ne bude nadahnuta predjelom samim, ostat će mu tuđa i povrijedit će ga.



Gledajući tako ove nase zabitne krajeve sve više izložene ljetnim invazijama, znamo da taj rizik moramo prihvatiti. Što nam preostaje? Vjera u brzi razvoj naše »arhitektonske svijesti« i neko prisno i poetizirano rodoljublje vezano uz ove naše »male zavičaje« koje će, možda, moći zaustaviti gramzljivost novog komercijalizma.

PEJZAŽ S MURTERA. — Gledajući ovu »morfologiju« tako strogog stila, mislim i na arhitekta koji će pred ovom koherentnom vizijom iznenadujuće likovne dosljednosti pokušati savjete F. L. R. Wrighta i koji će se ukopati u ovu zemlju, sljubiti se sa samom vizijom.



PEJZAŽ IZ DALMATINSKE ZAGORE. — U pozadini obale prostiru se predjeli bez šuma, vode i naselja. Tko zna kada će postati aktuelan problem njihove humanizacije. Pa ipak, oni čine cjelinu sa primorskim krajem. Ako neko naše regionalno planiranje bude u stanju djelovati u širim razmjerima, ono će ove ruralne prostore vjerojatno pokušati humanizirati raslinjem. Tek tada će se praktički nametnuti i problem arhitekture.

ZAVRATNICA. — Kamenje, strme strane bregova i komad mora što se uvuklo među njih — što još treba? Ako posadimo nekoliko borova ili ubacimo jedan jedini crveni krov, sve će biti izmijenjeno. Zašto? Zato što su ono »kamenje, strme strane i komad mora što se uvuklo među njih«, sama bit i određenje ovog dijela prirode. Treba li ga čuvati?

Do posljednje konzekvence. Ima vidika koji su »dovršeni« u tom svom određenju i kao da su za naša današnja osjećanja ljepote dobili završnu historijsku formu. Sasvim je nevažno pri tome je li ovaj naš minijaturni »fjord« mogao biti i bez onog puta što prati krivulju obale i bez onih nekoliko napuštenih vinograda: mi branimo njegovu današnju prisutnost u panorami regije. Jednostavnu, голу prisutnost od koje se i sastoji posebnost i ljepota kraja.

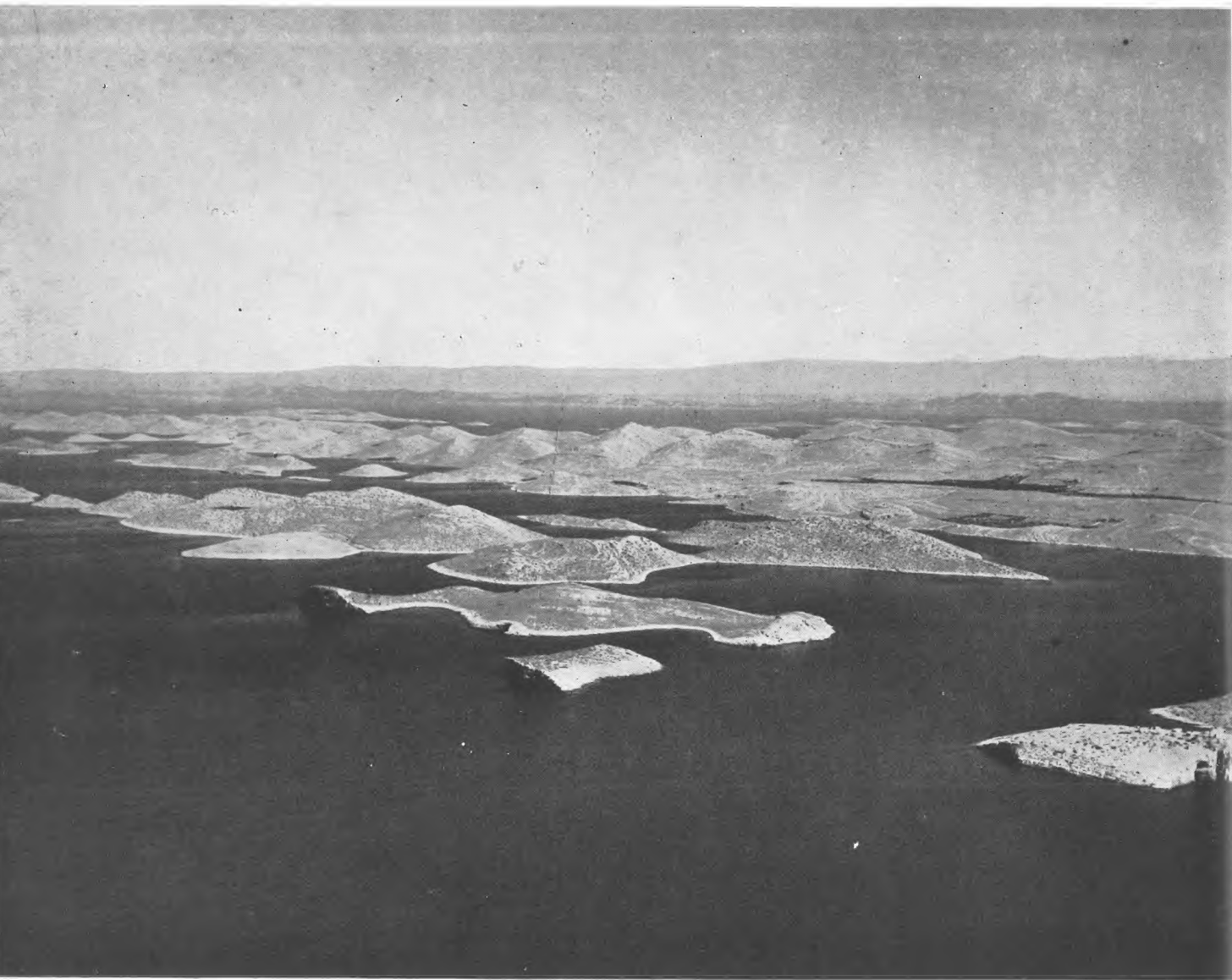




OPUZEN. — Grad na Neretvi i njegova situacija u naplavljenoj ravnici.



MLJET, SAMOSTAN SV. MARIJE. — Kad ga gledamo ovako iz »ptičje perspektive« i iz našeg vremena, jedva da ćemo se sjetiti njegove nekadašnje uloge. Bio je to u davnini dio naše književne povijesti, sklonište pisaca. U našem stoljeću sjećamo ga se svojedobno napuštenog i osamljenog; jedva da bi nekoliko mladih ljudi preko ljeta doprlo do ovih jezera na otoku i do otoka na jezeru. Danas je samostan sijelo hotela. Što se dogodilo? Je li naše doba tu ostvarilo svoje nužnosti ili svoje mogućnosti?

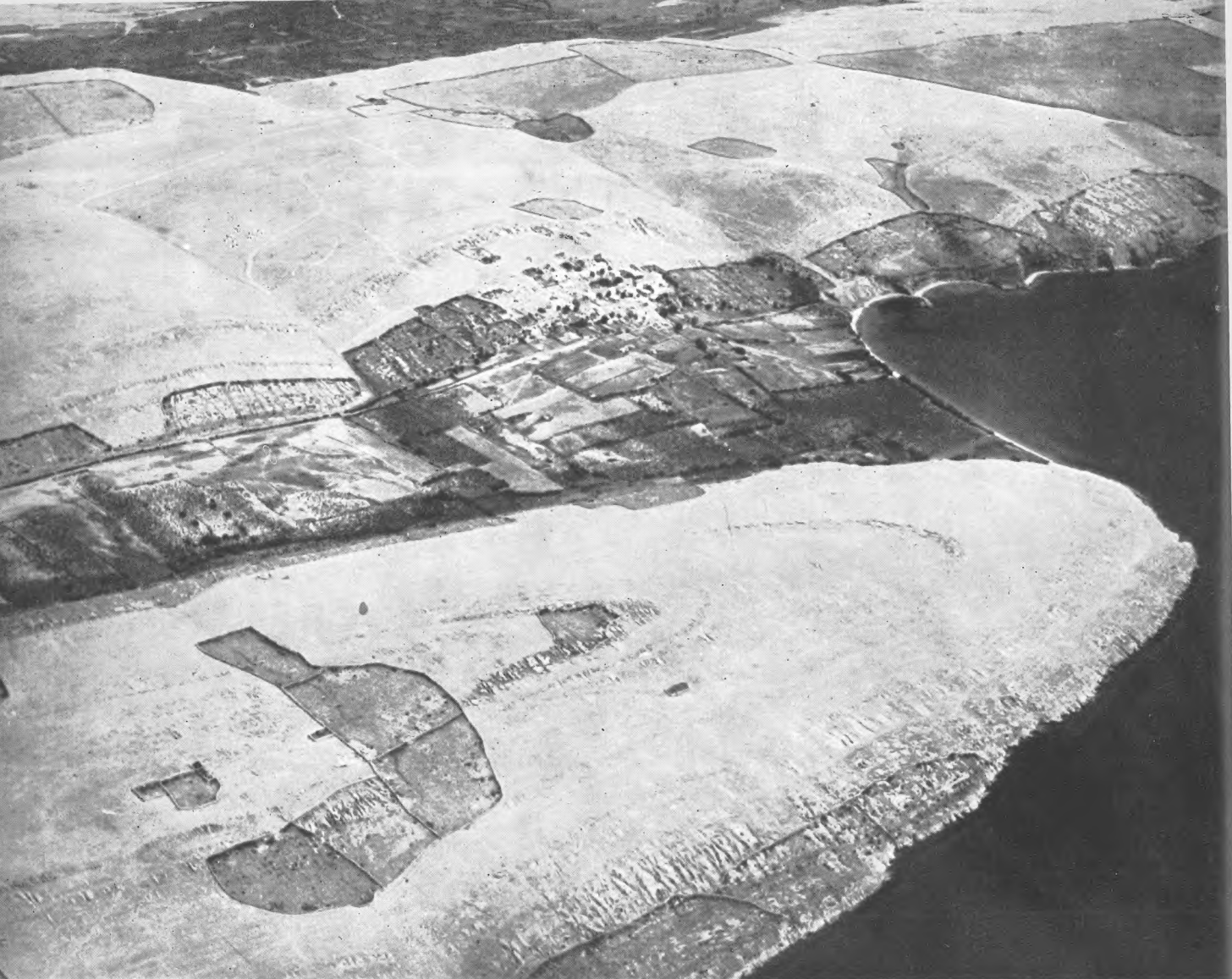


KORNATI. — Očito, F. L. Wright bi u to stijenje znao ukopati svoje kuće, male pa i velike, a da ne naruši pustu ljepotu našeg bijelog arhipelaga. No, teško da će nam budućnost dopustiti da se sjetimo Wrightovih teorija kad Evropa bude otkrila ove otoke. Možda će ih od turističke urbanizacije očuvati tek voda koje ovdje nema.

Ali do kada? Možda ipak do časa u kome će dozrijeti neka nova turistička ideja koju još danas ne možemo ni zamisliti.

PEJZAŽ S PAGA. — Tisuću lica, zapravo. Stotine tisuća uvijek novih i drugačijih. I naš je život u ovim predjelima uvijek nov i drugačiji. Pa kakva tek treba da bude arhitektura? Njeni zidovi i krovovi, naša skloništa od kiše, vjetra i sunca? I kakva treba da bude naša ljubav prema ovom kamenom moru?

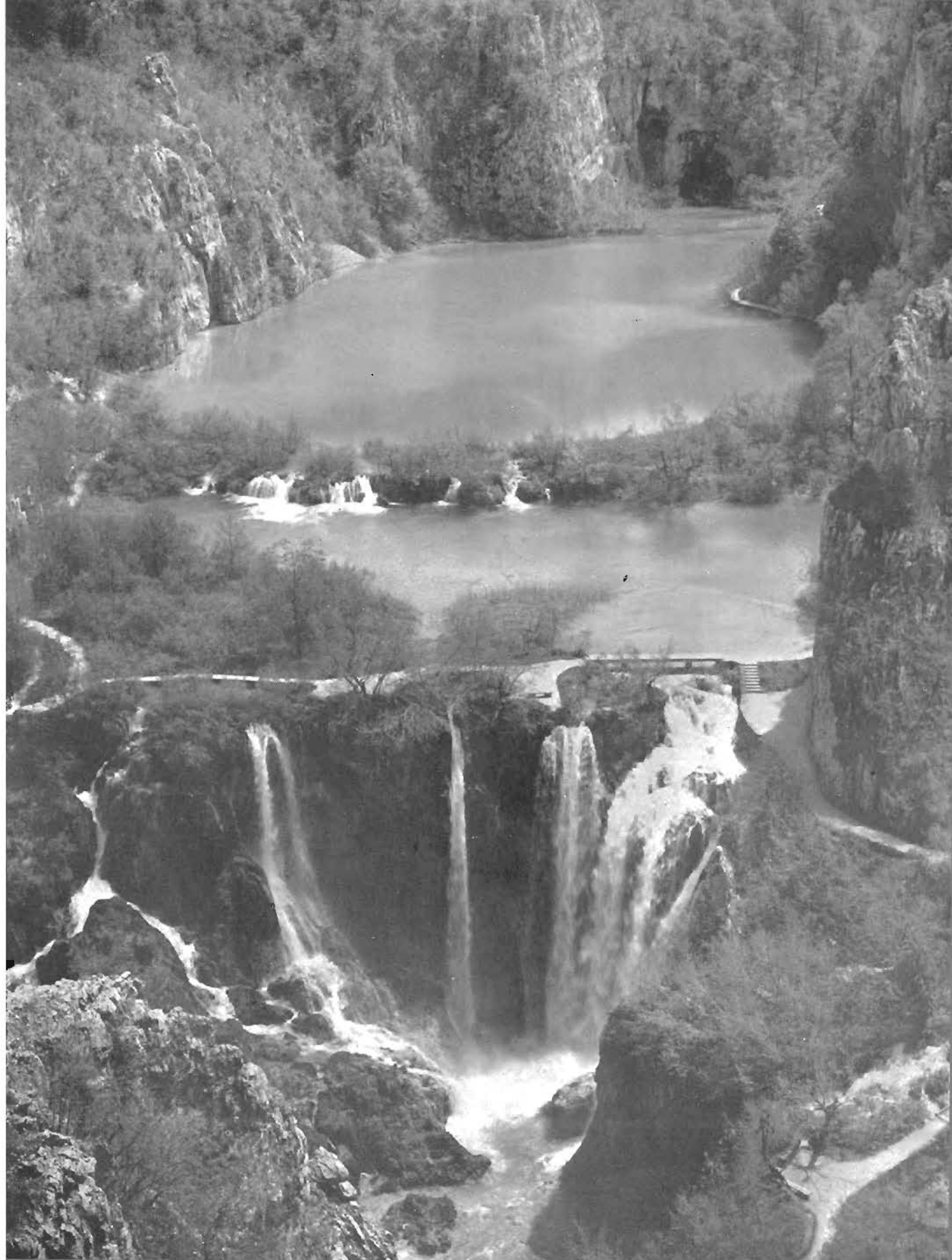




OTOK PAG. — Ne znamo u prvi čas što bismo rekli, osim da u neodumici mahnemo glavom: i to je dio našeg zavičaja?

Treba li se veseliti ili žalostiti nad ovim otkrićem, nad ovim kamenim prostorima koje je bura spalila? No, kada ih i prihvatimo kao situaciju (i čak kao mogućnost) našeg života, možda će nam već i bliska budućnost (turistička, ako nikakva druga), nametnuti problem humaniziranja ovih predjela; problem arhitekture, dakle, a takvih situacija ima mnogo uz obalu Jadrana. Ne znam unaprijed kako bi trebalo odgovoriti na to pitanje, ali vjerujem da će se naći graditelj i za prostore ovog bijelog pakla. Bilo bi zanimljivo vidjeti njihovu nepriliku, stvaralačku muku i odgovor njihove imaginacije na nju.

PLITVICE. — Ova je vizura poznata i konvencionalna, no pitanje je čini se u tome kako da se, ne ova oaza sama, nego njena pusta okolina i prilazi kroz nju, učine manje dugim i više atraktivnim? Je li to problem budućnosti ili današnjeg, našeg regionalnog planiranja?





CESTA OLOVO - SARAJEVO. — Zatim se u ostalim republikama i regijama mijenja i život i konfiguracija terena. I tradicija ambijenta je drugačija. Što će u ovom slučaju značiti zahtjev za novom humanizacijom života i prirode?



PEJZAŽ IZ OKOLICE PRIZRENA. — Regije slijede jedna za drugom kroz veliku zemlju napola pustu. Odviše šuma, odviše planina, kamenja i besplodnih predjela. Tko će je napućiti? Pa ipak, njenu ljepotu ne čine samo (ni prvenstveno) ubave doline s tihim rijekama.



JEZERO PLIVE KOD JAJCA. — Gledajući ovako na fotografiji, dobiva se izvanredan dojam, ali u stvari sve zavisi o budućnosti. Arhitekture nema. Kao da život ovog predjela tek počinje.



RIJEKA KRIVAČA. — Rijeke teku često uskim dolinama između pošumljenih bregova. Život je u njima bio odvojen od velikih tokova, a teško je reći kada će se otvoriti. Prošlost prelazi izravno u budućnost. Možda će arhitektura uskoro pokazati putove i modalitete tog prijelaza.



KANJON LIMA

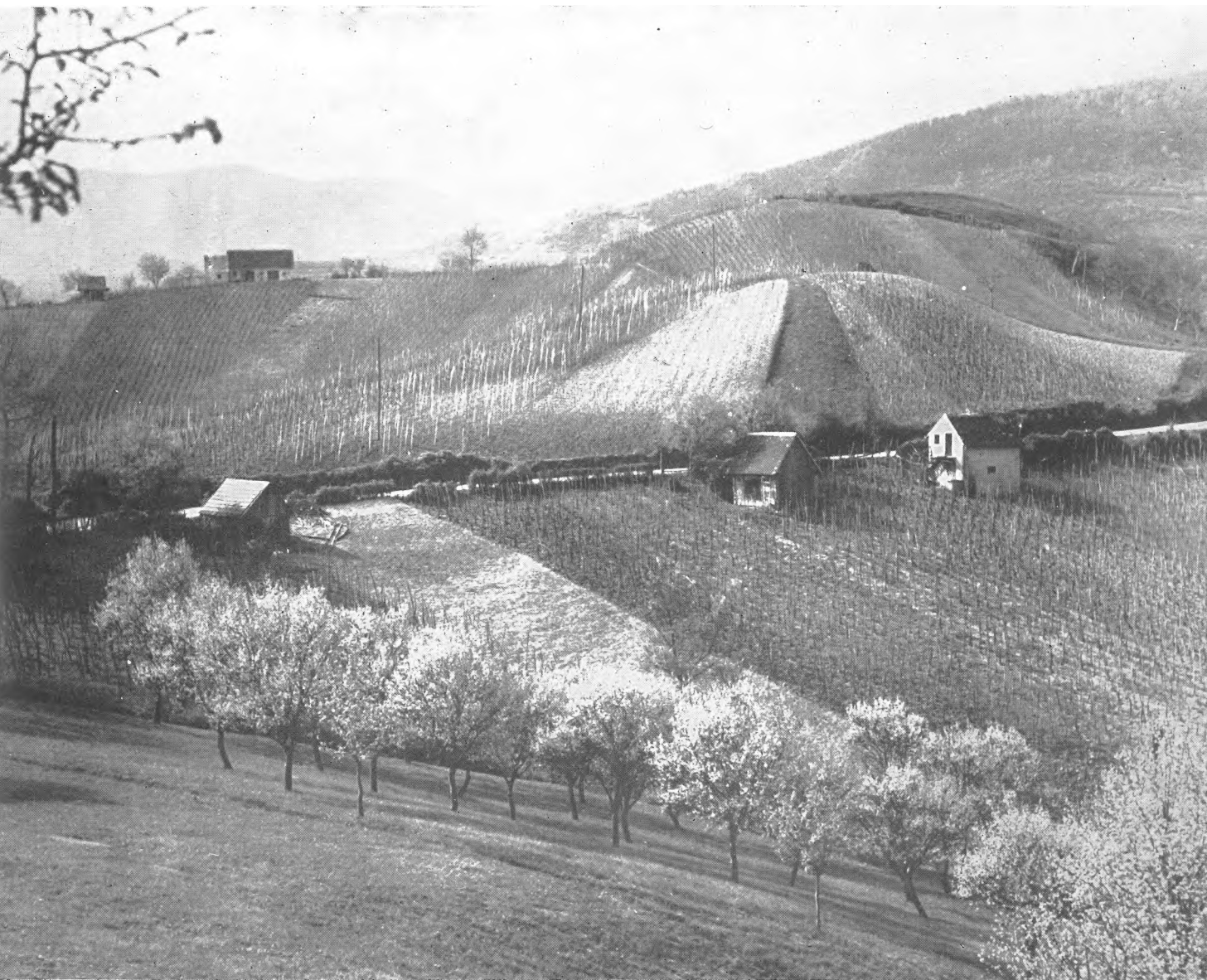
26

KANJON TARE





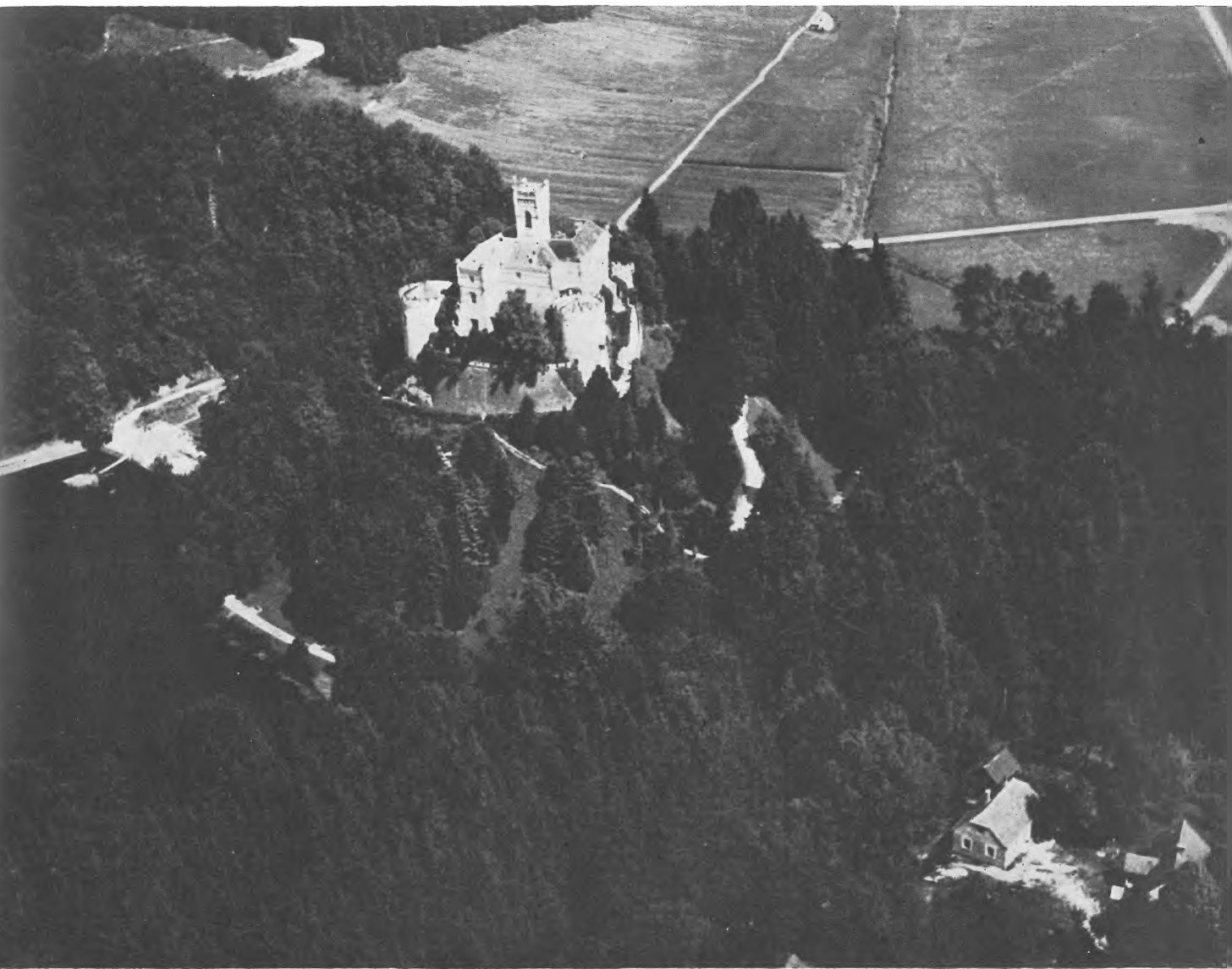
PLJEŠIVICA. — Očito, to je ruralni ambijent, zaostao i neproduktivan. U svojoj blagoj konfiguraciji i u ovoj rasvjeti izgleda čaroban. Možda već u skoroj budućnosti on će opustjeti još više. Što ćemo s njime? Ne vjerujem čak da će ga u daljoj budućnosti zahvatiti neka hipotetična demografska ekspanzija; jer na kojoj bi privrednoj osnovi ona počivala? Do tada, uostalom, stupit će zacijelo u akciju moderatori moderne racionalnosti. Ali i do tog časa, ovi naši predjeći postat će naš regionalni problem; oni to zapravo jesu već sada.



PLJEŠIVICA. Vinogradi na obroncima. — Kad arhitektura ovog kraja bude jednom imala materijalnu mogućnost da izade iz svog historijskog i ruralnog siromaštva, postavit će se pitanje: kako i na koji način? Do tada će njen oblikovni registar biti još širi i materijalno raznovrsniji, ali problem će biti isti: poziv upućen arhitektu — surađivati sa zemljom.



PEJZAŽ IZ HRVATSKOG ZAGORJA. — To je samo jedan primjer čudesne raznolikosti topografije, flore i, naravno - »ruralnog urbanizma«. Što je s arhitekturom? Donijeti je iz grada, kako nam to nalaže »univerzalnost« suvremenog života i tehnologije?



TRAKOŠĆAN. — To je funkcija i forma kakva već odavno nije moguća, ali javit će se uskoro nove funkcije za velike objekte. Gradit ćemo ih zacijelo, bez romantike. Ali trebalo bi se zamisliti: bez romantike u ovom kraju?

Materijali našeg vremena, obojena stakla, rasvjeta i moderna hortikultura ući će u ovaj kraj i, konačno, sve ovisi o zgušnjavanju novih životnih odnosa. Što nam drugo preostaje nego čekati (i ubrzati) taj dugotrajni proces. S njim će tek dozrijevati i misli arhitekata.



ORANICE U MOSLAVINI

ARHITEKTURA NAŠE SUVREMENOSTI

Svojedobno je oktobarska revolucija pred arhitekturu našeg doba postavila problem stila: kako doći do izraza koji će odgovarati novom duhu i novom društvenom biću? Prvo je vrijeme prošlo u lutanju i borbi ideja, koja je u izvjesnom smislu provodila raščišćavanje pozicija i sam je problem otvarala sve oštrije prema posljednjim konzekvencama; a onda je odjednom došlo do rješenja pogrešnim načinom i na posve pogrešnom putu: ideološkim izborom. Kao da se stil neke umjetnosti, taj zagonetni fenomen duhovnog postojanja, može izabrati, i još k tome izabrati iz raspoloživog repertoara, iz već ostvarenih izraza prošlosti!

A umjetnost zapravo nastaje. Ona se javlja sa *determinantom stila*, uvijek nova i neponovljiva: u širokom historijskom vidiku nekog određenog kulturnog ambijenta kao više ili manje određen »izraz vremena« i sa nešto drugačijim imperativom originalnosti i neponovljivosti u slučaju pojedine umjetničke ličnosti, pa i svakog umjetničkog djela. Umjetnost postoji ukoliko postoji kao izraz koji nije bio, kao singularni fenomen *novog stila*. Kad se sovjetska arhitektura odrekla ovog unutrašnjeg imperativa (koji je u definiciji umjetnosti) i kao svoj izraz izabrala, čak u monstruoznom obliku službene deklaracije, odavno mrtvi klasicizam, ona se u stvari odrekla svog vlastitog postojanja.

Kako se to teško osvetilo! Umjetnost kolektiva, koja je uvijek nastajala u ambijentima socijalno i ideološki čvrsto određenim, *nije se ostvarila*. Zašto?

Znam da je to velik zahtjev, a i sama je historija pokazala da je prelazio date mogućnosti. U ovom polaganom ponovnom rađanju jedne izgubljene umjetnosti kao što je to bila arhitektura 19. stoljeća, očekivati njeno neposredno stilsko određenje od novog društvenog bića, bilo bi iluzorno; ali trebalo je postići makar samo jasan odnos prema fenomenu. Određenje stila jedva se može i htjeti (nisu li rezultati neohistorijskih izraza rezultat upravo takvog izravnog stilskog »htijenja«?). Bruno Zevi je sa razočaranjem žalio propuštenu priliku: nova i grandiozna mogućnost bila se pojavila s petogodišnjim planovima, progresivnim pogledom na život i historiju, neopterećena tradicijom. — Ali Bruno Zevi je neuspjeh protumačio nekom navodnom »indiferentnošću« prema umjetnosti i onim *laissez-faire*, koji je i F. Ll. Wright prigovorio Staljinu i njegovoj navodnoj izjavi: *Ova je generacija izvela revoluciju: dajte joj ono što želi. Porušit ćemo sve kroz deset godina.*

Radilo se, zapravo, o nečem mnogo težem, i danas su nam jasni i uzroci i njihovi korijeni. Samo, može li se ovaj problem razmatrati odvojeno od cjelokupnog problema arhitekture danas? Može li se rješenje, koje nije moglo biti postignuto na liniji neohistorijskih stilova, postići na liniji bezuvjetnog prihvaćanja funkcionalizma?

I

Kad je Walter Curt Behrendt godine 1937. uputio prvi argumentirani prigovor arhitekturi suvremenog funkcionalizma (u »Modern Building«), ova je već nekoliko godina prolazila krizu koja nije bila izvanjski motivirana. Prigovor nije došao ni iz vana ni iz »historije« nego iz samog krila suvremene kulture, sa pozicija organičke arhitekture i zato je bio historijski realan. Proći će još osam godina, dok se na teoretskom planu ne javi ozbiljan prigovor i unutar »evropske komponente« (od Bruna Zevija u »*Verso un'architettura organica*«, 1944), ali sve su to teoretski prijevodi pojava koje su se već bile očitovale u arhitekturi Evrope i Amerike i koje su implicitnu kritiku već ranije otvorile; to su bila djela Wrighta, Aaltoa, Asplunda i skandinavskog »Novog empirizma«. *Treća generacija* moderne arhitekture već je postojala i njena negacija nije bila samo verbalna. Nema mnogo onih koji su je čuli, ali što je nisu čuli oni koji su u Sovjetskom Savezu bili kompetentni da je čuju, bilo je zato što su se nalazili s one strane historijske granice. Njihova kritika internacionalnog racionalizma dolazila je, možda, iz istog nezadovoljstva, ali sa suprotnog sagledanja i rješavanja problema.

Ova se »historijska granica« već bila javila i u Evropi: ako ostavimo po strani »političku pukotinu« stvorenu lažnim monumentalizmom Njemačke i Italije, reakcija na funkcionalizam u samoj Francuskoj bila je, zapravo, mnogo karakterističnija: od g. 1933. do izgradnje »Muzeja moderne umjetnosti« u Parizu (1937) gomilali su se znakovi nezadovoljstva. Sam Corbusier, kažu, nije kroz deset godina gradio mnogo. Nakon što je u toku trećeg decenija u vrtoglavoj krivulji doseгла svoj vrhunac, funkcionalistička je arhitektura ušla u kritično razdoblje u kojem su se njene granice pokazale uske i nedovoljne. Neki ju nazivaju i racionalističkom, i možda upravo ovaj atribut sa svojom širom metodološkom oznakom označava još točnije uzroke i smisao njenih granica. Umjetnost pod isključivom dominacijom ratia — nije li to unutrašnje proturječje moralo prije ili kasnije provocirati dilemu: racionalizam — »novi« neohistorijski stilovi? »Muzej moderne umjetnosti« u Parizu rezultat je ove dileme.

A dogodilo se to, zapravo, odmah nakon pobjede funkcionalne arhitekture. Kao da je trebalo u žurbi nadoknaditi prazninu 19. stoljeća, uspon je kroz prva dva decenija prevladao secesiju i njemački »Werkbund«. Bauhaus, Corbusier — to je bio lanac kojim se odvijala ova čudesna kristalizacija novih oblika, koja danas već ima prizvuk legende. Već 1903/4. Bolnica u Purkersdorfu Josefa Hoffmanna, 1909. Tvornica turbina u Berlinu od Peter Behrensa, a u samoj godini izbijanja rata Zgrada za industriju na izložbi u Kölnu od Waltera Gropiusa. Bila je to »kristalizacija« u doslovnom smislu riječi: od betona, stakla i čelika; umjetnost industrijske civilizacije, bez sumnje, ali autentična u materijalu, funkciji i ritmu masa i linija s utilitarističkom čistoćom dostojnom kapitalizma, ali i sa najizvornijim stvaralaštvom, koje je ovaj mogao kod kuće, na svom vlastitom tehničkom području dati. Otkad se u povijesti nije dogodilo nešto slično? Trebalo bi otići daleko u prošlost.

Što je zapravo bila arhitektura racionalizma? Ako je prvo razdoblje moderne arhitekture od Morisa do Adolfa Loosa (u Americi od Richardsona do Sullivana) više nalikovalo na grčevitu pobunu osamljenih mozgova i, često, s iznuđenim aberacijama ornamenta, ovo je drugo, racionalističko razdoblje imalo jasnoću dosljedne i hladne ljudske misli. Nije to bila, sigurno, isključivo »racionalna« umjetnost, ali je čistoćom i strogošću svojih zahtjeva dodirivala oblasti dogme. Uspostavila je ponovno odavno izgubljeno *jedinstvo arhitekta i inženjera*, oblika i materijala, i stvorila je *moćnost* umjetnosti. Dogodilo se upravo ono što je jedan veliki arhitekt prošlosti prorokovao: »*Novi stil neće proizaći iz već pronađenog i prošlog . . . , naprotiv, neki će jedva primjetiti to novo, kojeg će najveća zasluga biti u dosljednoj primjeni mnoštva novih pronalazaka otkrivenih u toku vremena*« (Schinkel).

Ovaj fenomen 20. stoljeća ima i svoje druge kvalitete. Hans Sedelmayer iznio je u »Verlust der Mitte« tvrdnju da su svi arhitektonski stilovi nastali i razvijali se u znaku jednog osnovnog i d o m i n a n t n o g z a d a t k a: grčkog hrama, gotičke katedrale, renesansne palače itd. Kao ni sve generalizacije, sigurno ni ova misao nije sasvim tačna; ali jedno mi ipak izgleda u izvjesnom smislu tačno: arhitektura funkcionalizma nastala je u *znaku tvornice*. To ne treba shvatiti samo slikovito: racionalizam *industrijske civilizacije* morao je nužno izvršiti pritisak, a izvršio ga je u arhitektonskom vakuumu 19. stoljeća. Bio je to jedini (i »materijalistički« sasvim opravdan) izlazak iz beznadnog položaja. Tvornice, mostovi i paviljoni velikih izložaba bili su novi zadaci koji su diktirali i nova rješenja, a to nije bilo slučajno. Funkcije i oblici su se kod drugih zadataka naravno izmijenili, ali duh ovog »tehničkog realizma« ostao je dominantan do kraja, sve dok počeci organske arhitekture, u početku diskretni i jedva zamjetljivi, nisu ovaj realizam (koji je usljed akcidentalne sukladnosti afektirao s kubističkom morfologijom), proširili prema psihološkim oblastima.

U tim karakteristikama i leže korijeni nezadovoljstva, ali oni su se razgranali na nekoliko planova. Bruno Zevi ih je ilustrirao u svojoj »Historiji moderne arhitekture«. Na općekulturnom planu psihološka i kulturna prednost bila je izgubljena. Nakon što je neohistoricizam bio potučen, govoriti i dalje o kući kao »stroju za stanovanje«, značilo je perzistirati na polemičkoj poziciji koja je asocijala tvornicu. Na planu likovno teoretskog shvaćanja afektacija s kubizmom (odnosno s purizmom) također je pripomogla umoru koji se uskoro osjetio; shvaćena često kao likovna moda koja prolazi, ova je arhitektura uskoro izgubila privlačnost novoga, a upravo zbog dodira s purističkom morfologijom, ona je stalno i pravila koncesije odstupajući od funkcionalnog realizma. *Bila je to unutrašnja nužnost jednog izraza koji je deklarativno odbio svaku formalističku (historijsku) stilistiku, ali je bio prisiljen da, na mala vrata, prihvati novu*. Ravnotežu između nje i svog funkcionalističkog imperativa održavao je veoma teško i neku novu veliku sintezu nije uspio ni sagledati. Kad je nešto pokušao u *tom* smislu, nastale su stvari kao Corbusierova *Unité d'habitation* u Marseillesu.

II

Na tu situaciju sovjetska je arhitektura 30-tih godina reagirala negativnim zaokretom unatrag: prema iscrpljenom eklekticizmu historijskih stilova. Kao da se minulo vrijeme može povratiti, a tok historije okrenuti! Jedva je moguće i zamisliti nešto što bi više protivurječilo smislu revolucije.

Apsurdnost situacije je tolika da nam danas izgleda naivnim Wrightovo tumačenje kao da se radi samo o »odgađanju budućnosti«. Radilo se zapravo o općoj kulturnoj involuciji uvjetovanoj motivima mnogo dubljim i širim. Bilo je situacija u prošlosti kad su se neohistorijski stilovi javljali iz čistog očaja, iz sudara s prazninom, iz nemoći ambijenta i vremena; ovdje su se javili kao znak odricanja od budućnosti i od jedino mogućeg puta.

Da li »funkcionalistička situacija«, koju smo ocrnali, iole opravdava ovo odricanje? Opravdavaju li ga, možda, aglomerati Serafimova i Kraveca u Harkovu?

Zaokret prema prošlosti učinjen g. 1931—33. nije značio samo reakciju na arhitekturu internacionalnog racionalizma (Corbusierovo »Ministarstvo lake industrije« sagrađeno u Moskvi od 1929 do 1936), nego i na razdoblje eksperimentalne postrevolucionarne arhitekture u samoj Rusiji. Ovaj period poslije Revolucije, bio je, zapravo, nejasan splet ideja i težnja s često naivnim prijedlozima (i zgradama). Ali može li mu se osporiti draž novoga? Nije to samo slučaj što prvotne ideje propagirane od grupe ASNOVA nisu pokazale neku osobitu plodnost. I k o n s t r u k t i v i z a m sa svojom »slobodnom« dinamikom oblika, i s i m b o l i z a m sa zahtjevom ideološkog djelovanja i svojim estetsko psihološkim kanonima, imaju danas nesumnjivo dokumentarno i kulturno-historijsko značenje, pa i nimbus revolucionarne romantike; ne može se čak reći, što bi arhitektura ostvarena 1929. g. u oba »kluba« Melnikova i Golosova u Moskvi bila postigla u eventualnoj daljnjoj evoluciji, ali ona je ipak označavala devijaciju od razvojnog smjera moderne arhitekture. Kad je grupa SASS počela od 1925. g. provoditi korekturu ovih mutnih psiholoških i ideoloških težnja, ove su bile žigosane kao karakteristične za mentalitet neprijateljske klase. Ne treba zaboraviti da je korektura SASS-a izvršena prema poziciji funkcionalizma (jedan od njenih tipičnih rezultata su stambene zgrade Ginsburga u Moskvi iz 1932). Ali korektura koju je provela grupa VOPRA, već je bila fatalna, a kulminirala je 1931. u rezultatu natječaja za Palaču Sovjeta.

To su sve već poznate i jasne stvari. Ne znam je li danas uopće potrebno polemizirati s tim pozicijama, ali možda je potrebno naglasiti neke momente, i to one koje se ponekad zaboravlja: nije se u toj situaciji i u tom problemu radilo o nastavljanju konstruktivističkog smjera, niti o nekoj čistoj primjeni funkcionalizma nego o sagledanju dosuđene nam historijske sudbine: *što smo u tom času imali pred sobom i koja su rješenja (ili očekivanja) uopće bila »moguća«?*

Natječaj za Palaču Sovjeta god. 1931! Kakav niz imena: W. Gropius, Corbusier, H. Poelzig, E. Mendelsohn. Možemo više ili manje tačno uočiti karakteristike i granice koje arhitektonske misli i zamisli ovih graditelja nose u svojoj stilskoj pojavnosti, no ova su imena pronijela duh arhitekture našeg vremena. Ti su arhitekti utjelovljena mašta suvremene historije. Umjesto njih na natječaju je pobijedio Jofan, a kad su Šuko i Helfreich dali nacrtu svoj »doprinosa«, odobrena zamisao (1937) postala je simbol monumentalizma koji je već bio preplavio Rusiju.

Retorika se po nekoj fatalnoj zakonitosti javlja u historiji u određenim psihološkim situacijama, i kao da je borba protiv nje jedva moguća — toliko su njeni korijeni duboko usađeni u tlo iz kojeg niče. Jofanovi paviljoni na izložbama u Parizu (1937) i u Londonu (1939), Palača Sovjeta u Lenjingradu od N. Trockog (1936), Kazalište crvene armije od Alabyana i Simbirceva u Moskvi (1940, sa tlorisom zvijezde), regionalizmi izložbenih paviljona istočnih republika — to je retorika kolumne, figuralne plastike i ornamenta. To nije bila arhitektura nego zamjena za nju.

S kojom se argumentacijom pokušala braniti ova apsurdna supstitucija života eklektičkim pabirčenjem po prošlosti?

Reklo se: »Moderna arhitektura je formalistička . . . Unutrašnja struktura zgrade prilagođavala se predodređenim oblicima . . . Mi moramo našu inspiraciju otkriti u sadašnjosti, u našoj realnosti i socijalizmu.« Čak i Bruno Zevi je (u «Storia dell' architettura moderna») spreman u načelu prihvatiti takvu kritiku, ali ono što je teško shvatiti jeste: *kako ova kritika može dovesti do neoklasicizma?* Jer, ako se (prema argumentaciji Lunačarskog) orijentalni stilovi isključuju zbog svoje magične i mistične podloge, romantika zbog svog »feudalizma«, gotika zbog »religioznosti«, a renesansa zbog »aristokratizma«, po kojoj bi logici grčka umjetnost bila imuna od biljega »ropstva«?

Pa ipak, to je ozbiljan kulturno-historijski i estetski problem; on podrazumijeva analizu fenomena grčke ravnoteže stvaralačkih komponenata i neuporedive uloge, recimo, klasične kolumne u zapadnjačkoj civilizaciji. Međutim, ova se pozicija ne može braniti ni teoretski ni praktički. Ima stilskih ciklusa koji su rasli genetički i dozrijevali u svom organskom lančanom toku; ima ih koji su pretrpjeli cezure i antitetičke raskide koji se mogu svladati samo novim stupnjem i novim organskim rastom, iz početka. *A cezura 19. st. bila je za evropsku arhitekturu ravna katastrofi.* Što znači, dakle, formalizam, a što inspiracija »naše socijalističke realnosti« u ovom položaju?

Prigovor s formalizma može se, vjerojatno, odnositi na djela Melnikova i Goločova, i to više na ona konstruktivističkog nego li simbolističkog karaktera, pri čemu njihova eksperimentalna vrijednost u postrevolucionarnom vakuumu bez sumnje ostaje momenat vrijedan pažnje; ali, može li se ovaj prigovor protegnuti na *funkcionalističku arhitekturu, kad je upravo ona po svojoj podložnosti goljoj funkciji sušta protivnost formalizmu.* Ta najveći prigovor, koji ona ne može opovrći, jest njen tehnički i funkcionalni realizam i njeno svođenje umjetnosti na голу praktičnost. Jer kontaminacija s kubizmom nije u funkcionalističkoj arhitekturi neophodna i može se brzo razabrati: podvrgavanje funkcije čistoj stereometrijskoj igri odmah se otkriva. U svojoj biti, međutim, arhitektura funkcionalizma nije formalistička *nego upravo realistička*, samo u nekom ograničenom fizičkom i tehničkom smislu. Ona to nije u smislu »socijalističkog realizma« — reći će se. Ali što znači taj socijalistički atribut u ovom slučaju? Ako je on neka estetska kategorija, dakle oznaka stila, tada treba najprije odrediti upravo tu njenu *estetsku kvalitetu* u arhitekturi; a da to nitko nije mogao učiniti, rječito dokazuje upravo neoklasicizam! Ako je ovaj atribut samo sociološka kategorija, tada bi trebalo u rješavanju arhitektonskog i urbanističkog problema početi od nekih novih društvenih i humanističkih pretpostavki (koje možda nisu bile uočene u radničkim naseljima Luckhardta, Ernesta Maya ili Brune Tauta). Ne znam bi li one bile dovoljne da tu distinkciju opravdaju? Ali može se, možda, atribut »socijalistički« shvatiti i u nekom *općekulturnom i ideološkom smislu*, no i tada bi takva »kulturna« kategorija morala imati dovoljnu težinu i opravdanost, te bi se u oblasti arhitekture morala (makar samo teoretski) precizirati. Sociološki su atributi, međutim, nastali u raspravljanju o umjetnosti post factum i nisu određivali *pojedine* stilske fenomene, osim možda u najopćenitijim determinantama. Možda će se jednom, u dalekoj budućnosti, ovim terminom odrediti i socijalistička arhitektura kad već bude ostvarila svoje posebne izražajne i sadržajne oznake, ali jedno je sigurno: to neće biti oznake ni klasicizma ni regionalnih stilova prošlosti.

III

Upravo su ove posebne izražajne oznake problem oko kojeg je zabuna i nastala. *Kako doći do njih i kako izazvati tajanstveni fenomen rađanja novog stila što nam ga historija tako ljubomorno taji?* Da funkcionalizam još ne predstavlja veliki umjetnički stil, to mi se također čini sigurnim i uvjeren sam da je definicija arhitekture kao umjetnosti *definicija mnogo slobodnije aktivnosti i stvaralačke maštovitosti u njenoj mnogo neovisnijoj ravnoteži s funkcijom ostvarenog prostora*. I još nešto: ne smatram da je sa svim ovim problem historicizma (nazovimo ga i sada tako) konačno skinut s dnevnog reda. Stvaralačka snaga čovjeka, koju smo promatrali u toku stoljeća, i odviše je velika a da bismo mogli i smjeli rezignirati nad historijskim elementima. *Tok vremena odvija se u kontinuitetu, a pretpostavljati nepremostivo kidanje čovjeka s njegovom prošlosti, ne samo što je nepotrebno nego je i nehistorijsko*. Živim u gradu u kojem je arhitektura Viktora Kovačića, nažalost, još uvijek najbolja arhitektura novijeg doba, i to nije slučajno. A Kovačićeva arhitektura počiva na historijskim elementima, ona na njima počiva u visokom i stvaralačkom značenju te riječi, a nastala je u momentu u kojem je jedino i mogla u takvom obliku nastati. Viktor Kovačić je bio učenik Otta Wagnera i u svojim zagrebačkim gradnjama realizirao je duhovitu i još više prema historijskoj sintezi obraćenu arhitekturu. Crkva sv. Blaža nije sigurno neoromanička ni neobizantinska, kao što Frankova palača nije neorenesansna, usprkos svojim historijskim aluzijama. To su lijepa i originalna umjetnička djela nastala u Zagrebu u prvim decenijima našeg stoljeća, sa možda, izvjesnom retardacijom, ali u stvari genetički i morfološki sinhronična djelima Berlagea i Östberga. No mogu li ona danas poslužiti kao putokaz prema oslobođenju mašte?

Ime Viktora Kovačića ušlo je u ova razmatranja samo kao izraz vjerovanja u mogućnost plodnog oslon na prošlost, i kao dokaz nerazorivog kontinuiteta historije, koji i nije drugo negoli u vremenu ostvarena cjelovitost ljudskog bića. Ali činjenica da Kovačićev oslon na prošlost nije imao duljeg odjeka, nije slučajna. Historijski stilovi prošlosti ne mogu biti ona odlučna »Stilbildende Kraft«, koja u širokim razmjerima stvara ovaj čudesni fenomen nastanka novog izraza. Oni mogu u datim okolnostima biti značajan moment tog nastanka (i bili su to veoma često), ali odlučnu ulogu i impuls mogu izvršiti samo živi i novi prafenomeni društvene i materijalne podloge. Zato arhitektura Viktora Kovačića ne može biti putokaz niti može danas u ovom obliku uskrsnuti: *između nje i nas postoji arhitektura univerzalnog funkcionalizma*.

Upravo ta arhitektura predstavlja, i to u historijskom smislu kao velik fenomen i simptom novog vremena, očitovanje prafenomena koji su iz društvene i materijalne podloge došli i projecirali se kroz tehničke mogućnosti i životne nužnosti svakidašnjice. Dozrijevanje ovih nužnosti bio je veličanstven prizor posljednjih stotinu godina, i ako već u prvom razdoblju nije rezultirao velikim univerzalnim umjetničkim stilom, možda je to samo zato, što su i cezura i tehnička revolucija bile tako duboke da se stvaralačka mašta nije za dugo mogla osloboditi pritiska. Ako promjene u prapodlozi jesu prvotne stvaralačke snage, one se mogu u umjetnosti oblikovati *samo kad kulturno-psihološke transmisije dozriju do suverene slobode stvaralačke imaginacije*.

Ja ne znam kako se to zbiva i u kojem upravo momentu, i čini mi se da to nećemo nikada doznati iako smo to mnogo puta mogli u historiji posmatrati i pažljivo izučavati; ali neke momente možemo zapaziti post factum i, možda, u toku samog procesa.

Da li je na osnovu takvih zapažanja prerano zaključiti da funkcionalistička arhitektura nije imala takvu slobodu imaginacije i da su joj umjetničke determinante nedostajale upravo zato jer je funkcionalistička? Vezana prakticistički za jednostavne životne funkcije, ona uistinu nije ostvarila ono suvereno lebdjenje iznad diktata prafenomena, a bez čega nema novog umjetničkog stila.

Ali, funkcionalistička se arhitektura nije mogla preskočiti — i u tome je bit problema našeg današnjeg i budućeg arhitektonskog izraza. U tome se sastoji i ona fatalna greška do koje je došlo u Sovjetskom Savezu.

Funkcionalistička arhitektura je izravna projekcija prafenomena, ona je jedino što smo donedavna imali. Kao izraz nove tehnike i novog života, i stanovite zrelosti ljudskog bića, ona je predstavljala stepenicu preko koje se *moralo* prijeći i potražiti rješenje samo *preko nje*, iznad njenog čistog i racionalnog govora. Ako ona nije zadovoljila neke više zahtjeve našeg duha (upravo zato što je bila racionalistička) znači da nije ni dostigla neki novi izraz koji će biti ne samo podložan zahtjevima tehnike i materijala nego će suvereno vladati njima i dati im izravno oblik određene duhovne egzistencije. Ona se, dakle, nije mogla ostvariti mimo i protiv funkcionalizma nego njegovim prihvaćanjem i svladavanjem. Mimo njega su pokušali ići ruski konstruktivisti i simbolisti, a već prije njih arhitekti njemačkog ekspresionizma. Gledajući danas *Einsteinov toranj* Ericha Mendelsohna s nostalgijom se sjećamo časa kada je takva *sloboda* izraza bila moguća i naslućujemo vrijeme kada će ona (što naravno ne znači i *takva* arhitektura) to opet biti. Neka djela Ericha Mendelsohna, Hansa Poelziga, Fritza Hoegera, te slobodne ekspresije njihovog uzbuđenog vremena ostat će kao zanimljiv i lijep moment naše nedavne prošlosti, samo moment, doduše, ali velik po svom simboličkom i polemičkom značenju koje glasi: *moguće je, dakle, suvremenu psihološku i moralnu situaciju prenijeti u igru velikih građevnih oblika!*

Ali Einsteinov toranj u Potsdamu građen je od opeka (1921) i to je simptom nesumnjivog značenja. Ovaj simptom, naravno, ne mora a priori kompromitirati neku arhitektonsku misao, *ali arhitektura ekspresionizma očito je bila samo drugi, psihološki pol dileme, kojoj je prvi pol, po značenju teži, bio arhitektura funkcionalizma*. Ona je bila realna i jedina mogućnost jednog novog univerzalizma i zahvatila je uistinu naše doba u čitavoj njegovoj širini. Čini mi se da je, historijski gledano, od početka bilo jasno da rješenje može doći samo iz tog jednostavnog *tehničkog realizma* svladavanjem njegove jednostranosti i kompenzacijom estetskih vrijednosti koje su mu nedostajale. Oni koji su značenje ovog realizma previdjeli, nisu bili u stanju zapaziti ni nove vrijednosti, kad su se ove počele javljati u vrijeme krize funkcionalizma, kao i prije nje. Bez obzira znače li one neko dublje rješenje ili ne, trebalo ih je dočekati kao znakove svladavanja nekih ograničenosti, koje smo već teško osjećali.

Godine 1932. sagradio je Alvar Aalto *Sanatorij* u Paimiu, g. 1934. Biblioteku u Vipuriju, a g. 1937. finski paviljon na izložbi u Parizu; Gunnar Asplund javio se prvi put sa svojom slobodnom invencijom g. 1930. sa paviljonima izložbe u Stockholmu, a njegova kuća blizu Stockholma čini se da već ima neku novu intimnost unutrašnjih prostora i suzdržan odnos s pejzažom. Zatim je švedski paviljon Svena Markeliusa, na izložbi u New Yorku, svratio pažnju slobodnijim shvaćanjem funkcije, i čitava je jedna struja poslije rata proizašla iz istih izvora i potreba, koje su sada više pripadale duhovnim oblastima. Nazvali smo je, tko zna zašto, *Novim empirizmom*. Svoje pravo ime to je strujanje dobilo u Americi i to mnogo ranije, na samom početku stoljeća.

Možda je nama iz ove daljine i iz ovih uvjeta pomalo teško shvatiti vrijednost i ljepotu Wrightovih prerijskih kuća, kao i značenje organske arhitekture, ali ona predstavlja funkcionalnost u nekom višem, životnom smislu. To je jednostavna arhitektura, bez stereometrijske apstraktnosti racionalističke arhitekture, a opet bogata u svom uvijek novom i konkretnom oblikovanju prostora. Unijela je u suhi inženjerski realizam drugačije realističko shvaćanje materijala, kao i elemente boje davno zaboravljene, a raznolikost života i njegovih pokreta u unutrašnjosti razbila je monotone »kubuse« i stvorila novu igru raznolikih volumena u eksterijeru. Zgrade Johnson pokazale su nam i tu novu estetiku velikih gradskih gradnja, uvijek novih i singularnih u svom izgledu, pokrenutih nekim novim dahom zaista organskog života.

Jesu li to elementi »velikog stila«, ja ne znam, ali to je sigurno postupak koji omogućuje umjetnost. On podrazumijeva psihološke i moralne vrijednosti, koje je funkcionalna arhitektura često ignorirala ili shematizirala, i oslanjajući se upravo na njih stvaralačka je imaginacija za svoj razmah osvojila nova područja. Tako je bila postignuta posve drugačija sloboda. Ona ima humani biljeg koji je nedostajao izražajnoj slobodi ekspresionizma, a nosi i oznake individualizma, koje je jedna velika arhitektura kolektiva možda mogla kompenzirati novim kvalitetama.

Wright je negdje izrazio sumnju u mogućnost »velikog stila« našeg doba i, čak, budućnosti. Moderna su vremena i odviše atomizirala ljudsko društvo, a suvremena težnja za izgradnjom posebne ličnosti, za odvajanjem i slobodom, čini se da je isključila mogućnost formalne koherentnosti strogih stilskih organizacija. Mogućnost ornamenta još je daleko od naših modernih raspoloženja, premda je nekadašnja Loosova anatema bila samo konzekvenca izvjesnog duhovnog i socijalnog stanja kojem je trebalo pogledati u oči. *Ali je zato apstraktna umjetnost došla kao zamjena na mnogo višem planu i sa beskrajno većim mogućnostima.* Sve je još u dinamičnom kretanju prema eventualnim sintezama koje jedva da možemo naslutiti bez Gesamtkunstwerka, kojemu »stan čovjeka«, skromna kuća svakidašnjice, još nije mogla pružiti zamjenu. Ali prema njima tendiraju sva pozitivna i humana stremljenja ne samo organske arhitekture, i nove će arhitektonske vizije po svoj prilici biti središte kohezije koja će stvoriti okvire ljepšeg života.

*

Sovjetska arhitektura ostala je po strani od tog kretanja, negdje otraga, u slijepoj ulici klasicizma i regionalnih stilova shvaćenih sasvim formalistički. Zašto je to bilo potrebno? Zar zbog buržoaskog karaktera funkcionalističke arhitekture i njene odbojne, skolastičke morfologije? Nije li bilo bolje iz nje same potražiti izlaz prema novim kvalitetama prisluškujući ono moćno pulziranje koje u novom vremenu, od Williama Morrisa do Alvar Aaltoa, dolazi iz najdubljih slojeva života? U tom bi slučaju zemlja Oktobra postala sklonište velikih graditelja i žarište nove velike kristalizacije. Što onda ako njihove misli i ne bi mogle biti prihvaćene? Rodile bi se druge, mnogo brže nego što se sada rađaju u zapadnim metropolama, jer se život i rađa iz sukoba i sudara koji su znak unutrašnje slobode.

Je li danas kasno ili prerano govoriti o tome? Suvremeni život odvija se u univerzalnim razmjerima: ako je neprijateljska klasa udarila svoj biljeg nekom iznašašću suvremenog duha, treba li sumnjati da će naše stvaranje biti manje snažno, da neće moći ukloniti taj biljeg i zamijeniti ga novim oznakama? To vrijedi za zapadna kretanja u figuralnim umjetnostima, kao i za arhitekturu funkci-

onalizma. Jedan novi Bauhaus, negdje blizu Moskve, mogao je postati središte zračenja kakvo ni zamisliti ne možemo. A što onda, ako bi neki novi Van Doesburg i pokušao nametnuti mu prekonceptiju kakvog novog neoplasticizma? Samo pomanjkanja slobode treba se bojati, jer za sve drugo duhovna kultura socijalizma može naći snage u sebi samoj.

Osim ako ne sumnjamo u otpornu i stvaralačku snagu upravo te kulture što se rađa. Posumnjali su u nju svi oni koji su smatrali da je sredstvima sile, zabrane i službenog »izbora« mogu nadoknaditi surogatima i supstitutima. Na svoje su zgrade stavili maske antiknih stupova i arhitrava i u toku tri decenija glumili su umjetnost koje nije bilo. Pred glomaznom katedralom moskovskog Univerziteta osjećamo kako nas ovija suh vjetar koji dolazi iz pustinje. Nijedne tople ljudske misli koja bi se odala svjetlucajem kakve ideje ili duhovitog oblika!

A kroz to vrijeme arhitektura naše suvremenosti rađa se pred našim očima. Iz ljustaka kubističkih kutija izvukla su se plastična tijela brazilskih arhitekata i dinamične strukture P. L. Nervija. Ne znam znači li Corbusierova koncesija u Marseillesu poraz ili početak nove pobjede, nažalost, nekoliko decenija nakon Taliesin Westa; i što zato ako se ne možemo odmah orijentirati pred Auditorijumom Eeroa Saarinenaa u Buffalu ili pred nekim paviljonom bruxellske izložbe. Njihovi uzvitlani krovovi mogu biti uspješni ili ne, ali je bitno to da su oni znakovi oslobođene fantazije. Ne znam da li s takvom morfologijom, ali barem s takvim stupnjem unutrašnje slobode morala bi se javiti arhitektura socijalizma do koje nam je u svemu ovome najviše stalo.

1958.



SARAJEVO, naselje na Grbavici. — Ali, možda je to i Folnegovićevo naselje u Zagrebu, ili negdje u Beogradu, u Splitu.



ZAGREB, ULICA PROLETERSKIH BRIGADA. — Ulica, koja to nije nego saobraćajnica koncipirana u načelu pogrešno (s kilometarskim trotoarima), a građena s improvizacijama koje se nižu od slučaja do slučaja.

U BETONU I KAMENU

Nema ga više u našem sjećanju, možda tek u blijedim starim fotografijama, u ponekoj zabilješci... Ali je zato još nedavno bio u našem očekivanju: kakav bi trebalo da bude ovaj grad, raskidan i rasut, kada iskrsne iz ruševina? — Prošlost duboka, do crnog mraka, do onog natpisa u zvoniku i preko njega — treba li se na nju osloniti i kako? — Dok prolazim uzavrelom košnicom ulica u jutarnjim satima slušam čudnu mješavinu dijalekta i evropskih jezika: to se ljeto rascvalo pod svjetlom augusta, a ne znam kako izgledaju zimske tišine s tugom ruševina... Srce je grada još razrovano, a čelo (prema moru) rastvoreno; i možda zato nije deplasiran ovaj dijalog s problemima koji su to bili (i prestali da budu) i s onima koji su još pred nama otvoreni.

Problemi »koji su to prestali da budu«, jer je ruka bez osjetljivosti i bez osjećaja porušila ostatke što su ih bombe poštedile. Nisu više prisutni u našem životu. Oni su počeli svoj život arhiva i knjiga, dug i podmukao život, koji se ne može uništiti. *Ne bez izvjesne zluradosti slutim njihovu osvetu*... Ali pored njih i onih koji su još otvoreni ima problema koji upravo nastaju: to su oni u kamenu i betonu, podignute zgrade i zacrtani odnosi masa i oblika. Oni će ostati prisutni u našem vremenu, bit će predmet razgovora i prigovora nas samih i onih što će dolaziti k nama, a njihova će težina vremenom biti sve veća.

Zadar je imao sreću: izgradnja njegovog rastrganog tijela počela je dovoljno kasno, onda kad je funkcionalistička arhitektura postala estetski deplasirana; ali je imao nesreću da ta obnova počne dovoljno rano: u času kada arhitektura još nije postigla disciplinu stila, onu koja neće dozvoliti spuštanje ispod određene razine.

Samo, nije najveća nevolja u tome nego u problemu razgraničenja. Zadar nas je prisilio da se prije teoretske razrade suočimo s onim što je najteže: graditi novim načinom i materijalom usred starog kompleksa i u neposrednom dodiru s drevnim spomenicima. Na ranjivom tkivu mediteranskih ulica trebalo je dići oblike univerzalnog novog stila. A tko je mogao i znao taj univerzalni karakter adaptirati jednom starom i već strogo određenom duhu?

Kad je neka neosjetljiva priroda naišla na problem »razgraničenja«, nastala je vizuelno nepodnosiva situacija: netko je uz najvredniji spomenik grada, uz katedralu, podigao samu po sebi nevrijednu zgradu, ali nije glavni problem u njenoj nevrijednosti nego u grubom sudaru s bokom katedrale: s jedne strane plemeniti ritam romanike, a s druge...? Treba pogledati to konvencionalno pročelje tretirano bez imaginacije i bez imalo zabrinutosti za situaciju koja će nastati, a onda još doznati: to je djelo arhitekta iz jedinog (u gradu) Projektnog biroa »Donat«.

Što sada? Čekati kritiku budućnosti? Ponadao sam se: možda će ulična zgrada, paralelna s bokom katedrale, odijeliti ovo pročelje arh. Paleke, ali, upravo tu je ostavljen prazan prostor, i sudar će ostati grub i trajan. Do kakve djelotvorne presude?

Što će tek biti na samom raskršću kod zvonika?

Bili su tu ostaci gotičke palače Filippi, koju je arh. Milić htio iskoristiti kao pročelje (masku) za izgradnju kinematografa. Vrijeme, nebriga i netko, tko zna tko, — porušili su i te ostatke, i pitam se: što sada preostaje arhitektu? Izgraditi moderno pročelje i izazvati neizbježan sudar sa zvonikom i katedralom (u oblicima i materijalu)? Prići soluciji faksi-

mila? Ili, treće (i jedino rješenje): adaptirati situaciji najbolje mogućnosti moderne arhitekture. Naći ritam i materijal koji će podnijeti ovu strahovitu konkurenciju, a ujedno ublažiti sudare. Samo, ima li teže stvari?

Nedavno je arh. Neven Šegvić (u »Vjesniku«) pisao o toj nužnosti i o mogućnosti adaptiranja formalnim i psihološkim okvirima ambijenta. Treba tu lijepu riječ dobro zapamtiti. I gle! Upravo sto metara dalje u slijedećoj ulici (Beogradskoj) on je sam to pokazao na djelu. Osim možda nekih »slučajnosti« na ugaonoj prizmi to je lijep primjer adaptiranja, ne nekom konkretnom monumentu doduše, nego općem okviru grada. S adekvatnim objektom arh. Denzlera i S. Gvozdanović u produženju, to je izvanredna cjelina, koja bi mogla biti instruktivna. Ona je jedinstvena i raznolika u isti mah, moderna u elementima, a ipak diše dahom podneblja; ona je »južna« u materiji krova, u boji pročelja i u raščlambi tijela.

Zatim se, u neposrednoj blizini, nižu problemi i fenomeni: Albinijeva zgrada, koja je upravo u »tuđoj« raščlambi pročelja promašena, premda u unutrašnjoj igri dvorišta i prolaza predstavlja novo rješenje; Vitićeva zgrada Socijalnog osiguranja, sama po sebi besprijeekorna i lijepa, ali tako nespretno situirana na uglu Beogradske i Petranovićeve ulice: bez lica prema Beogradskoj, a s isturenim pročeljem na stupovima prema Petranovićevoj. Što je s time postignuto? Ulica je stisnuta, jedinstvo linije i stila razbijeno, a odnos prema Šegvićevoj ugaonoj prizmi apsurdan. U njoj je Šegvić nepotrebno napustio ideju ostalog dijela zgrade i to se osvetilo, ali je možda upravo sudar s Vitićevim »uglom« i čini tako problematičnom.

Ali problematična i (urbanistički) nefunkcionalna postaje u tim odnosima i sama Vitićeva zgrada. Sama po sebi jednostavna i čista, ona postaje klasičan primjer neorganičkog mišljenja, u ovom slučaju čak bezobzirnog uklapanja zgrade »same po sebi lijepe«, u neskladne odnose s okolinom.

Zapravo, ima još jedan klasičniji primjer na našoj obali: to je ona naša nesreća (dvije, u stvari) na obali Šibenika nedaleko katedrale. Samo naša nedozrelost mogla je dozvoliti ovo nasilno nametanje i ovo rušenje urbanističke cjelovitosti jednog od naših starih gradova. I samo potpuna atrofija umjetničke senzibilnosti za sve ono što nisam »ja« (i moje djelo) mogla je uvjetovati ovaj urbanistički vandalizam u Šibeniku. Ali Šibenik, to je već drugi problem, kao što je svaki od ovih naših starih gradova otvorena rana. Neki misle da je moguće liječiti ih transplantacijama. (Čitao sam nedavno i o magistrali koja će, navodno, prijeći preko nadvoznjaka iznad starog dijela Šibenika. Trebalo bi u tom slučaju nastojati da prijeđe preko kupole katedrale: dobili bismo na taj način vizure, o kojima Nikola Firentinac nije ni sanjao.)

Da se vratimo Zadru. »Zgrada sama po sebi lijepa« — to je najbolji put da se apropasti svaka urbanistička cjelina. *Gradimo li grad ili pojedine kuće, ili njihovo jedinstvo (kuće u gradu)?*

Jesu li za taj slučaj postavljeni iole jasniji kriteriji koji bi onemogućili slijepu stihiju? Jer, bilo je u prošlosti i vidovitih stihija, ali samo u razdobljima stilskih kohezija. Imamo li mi danas »kolektivni moral« kojemu bi tu vidovitost trebalo prepustiti? Bez dozvole arhitekta L. Horvata i konzervatora »netko« je dodao jedan kat na zgradi iza Sv. Krševana. Što se dogodilo? Cio stražnji korpus s apsidama romaničke crkve našao se »u bunaru«. Ne znam što su poduzeli projektant i konzervator i ne znam tko je taj »netko«, ali pitam se: kako to izgleda s tim komisijama, institutima i fakultetima i s toliko razvijenom »zadromanijom«, kad ni takve elementarne stvari ne umijemo riješiti? Znali se koliko je uopće romaničkih i gotičkih prozora u gradu uništeno? Tko će, na primjer, odgovarati za nepotrebne »faksimile« palače Fanfogna? Za otučani grb i za onaj mramor na ulazu u dvorište »Capitan grande«? Za rastureno kamenje palače Bonaldi? Poduzeće »Bagat« zapošljuje 1500 radnika, ali ne može naći 300.000 dinara da uredi pronađene rimske terme.

Samo, ti slučajevi nisu stvar ni kulture ni zrelosti nego pozitivnih instrumenata koje je trebalo primijeniti. Kakva je, dakle, djelotvornost i stvarna socijalna moć koju smo dali »Zavodu za zaštitu spomenika« i »Savjetu za urbanizam«? A ne radi se samo o još uvijek spornim problemima »razgraničenja« u odnosu na stare spomenike ili podneblja: sama moderna arhitektura i njeni najbolji objekti trpe uslijed tog nemara. Jedna druga lijepa Vitićeva zgrada (iza Socijalnog osiguranja), stisnuta je i devalorizirana između spomenute Palekine, mnogo više gradnje i one šesterokatnice u neposrednoj blizini. Ne bi li i još prodornijem arhitektu ova pouka mogla nešto značiti? Ukoliko se ne uspostavi izvjesna *moralna kohezija* među našim arhitektima, trpjet će u prvom redu oni sami: u međusobnom zastiranju i zatiranju njihova će se djela gomilati i sudarati, a bezobziran odnos prema kolegama iz prošlosti (koji se ne mogu braniti) razbit će ono najvrednije što nam je iz prošlosti ostalo: urbanističke cjeline naših primorskih gradova. Konzervatorski zavodi morali bi u tom smislu, (makar sami sebi), precizirati jasnije i efikasnije funkcije. Tako je u Zadru ostvareno nekoliko

izvanrednih zamisli: zadržana je stara mreža ulica, a mnoga su dvorišta otvorena. Dosljedno bi provođenje tog načela moglo dati prozračnu i laku sliku grada, neočekivano novu i živu u jednom starom okviru. Ali, čemu je trebalo dozvoliti one isturene balkone? Duboki 1,10 m, oni u ulici od 2,50 m djeluju estetski i funkcionalno kao apsurdi.

To je tijelo grada. A njegovo lice?

Mogli smo reći: razorili ste nam grad i gradit ćemo ga »ab ovo«. Ono 19. stoljeće ionako nije bilo osobito vrijedno, ali kako zamisliti frontu na obali prema moru? U našim očima i u našem duhu žive obale gradova na Sredozemlju, često arhitektonski nevrijedne, ali urbanistički uvijek dragocjene. »Citamo« ih od kuće do kuće u njihovim bojama i krovovima i svaka je od njih individualnost za sebe. To su poznati i dragi nizovi što nas dočekuju kad dolazimo s mora, a njihova vertikalna raščlamba upravo omogućuje to nizanje i tvori njihovu osnovnu oznaku.

Treba li u Zadru pokušati nešto drugo?

Možda. Ali prenijeti duge horizontale solitera iz Ulice proleterskih brigada u Zagrebu na zadarsku obalu, kakvog to ima smisla? Tako je arh. Rašica digao na obali svoju lijepu dugačku zgradu kojoj nema prigovora. Ona je na pročelju ugodna i čista, a na lijevom boku možda još ljepša u bogatoj, a opet logičnoj igri faceta. *Samo, kako će izgledati obala grada ispunjena sa pet ovakvih dugačkih sivih zdanja?* Na kraju Obale Maršala Tita susrećemo ponovno jednu dugačku kamenu zgradu (br. 9 i 10), i to je klasičan primjer kako plemeniti materijal ne znači ništa bez arhitektonske invencije. Ali Rašičina nam zgrada također govori kako arhitektonska invencija ne može biti nezavisna od mnogostrukih relacija. »Društveni je život isključio mogućnost individualnih privatnih kuća« — prigovorit će nam. Zacijelo, ali ne pokazuju li zgrade arh. Denzlera i Gvozdanovićeve i arh. Šegvića u Beogradskoj ulici kako se igrom korpusa, boja i arhitektonskih detalja može postići raznolikost dugih arhitektonskih poteza i vertikalno ritmiziranje horizontala? *I upravo takva rješenja, sukladna podneblju i srazmjerna ambijentu, trebalo je predvidjeti za lice grada okrenutog prema moru.*

Ima u ovoj našoj arhitektonskoj situaciji problema koji su tako jasni, u načelu (u nekoj normalnoj razini razmatranja), zapravo već riješeni da susret s njima (s njihovim povredama) djeluje bolno poput električnog udara. Tako sam na kraju zadarske obale jedva povjеровao svojim očima: na vrhu kule ugledao sam ni više ni manje nego — drveni kapetan-ski most! Radi se, očito, o jednostavnom nesporazumu i taj će uskoro biti bez muke uklonjen. *Ali tko će ukloniti nesporazume od betona i kamena.*

Nitko ih neće ukloniti. Ali nakon ove kobne situacije na obali Šibenika, treba ove fundamentalne probleme očuvanja urbanističkih kompleksa iznijeti na svjetlo dana. Možda se neki »graditelji« tješe (i raduju) s ovim »gotovim činjenicama koje su nam priredili«. No, bez obzira na diskusije koje će biti ili neće, želim da im kažem slijedeće:

Njihova djela pokazuju upravo katastrofalnu impotenciju, a u prvom redu baš ona »sama po sebi lijepa«. Jer, zaista je moderna arhitektura stvaralačka utoliko, *ukoliko je gipka i mobilna, sposobna za adaptiranje i transformacije u najrazličitijim korelacijama.* Umjetnička se imaginacija očituje u varijacijama i rekreacijama, a ne u plagijatima i kopiranju iz »Architecture d'aujourd'hui«, a što svatko od nas s neugodnim osjećajem na prvi mah prepoznaje.

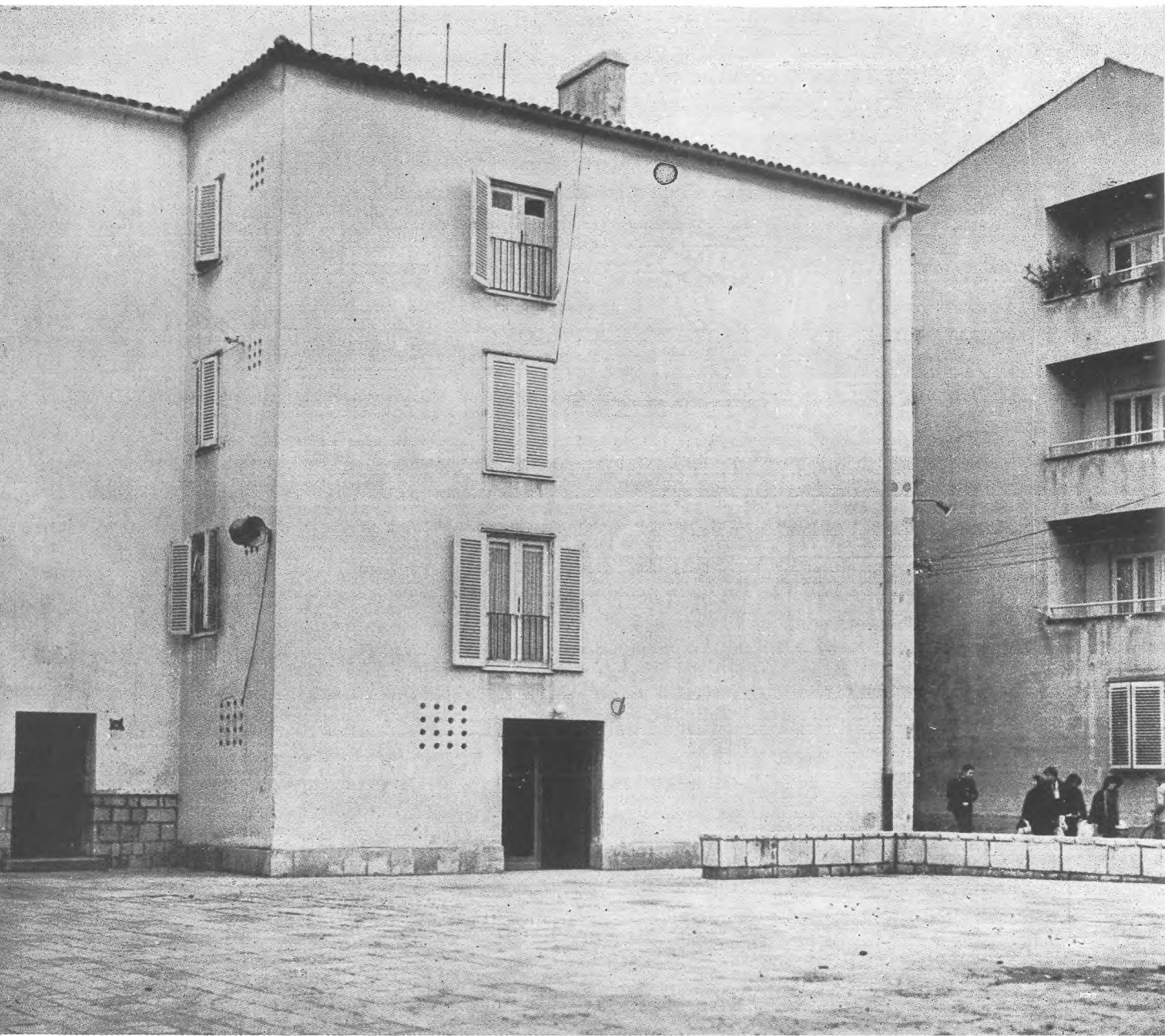
A što se »gotovih činjenica« tiče i ovih povreda koje su učinili u »brzini«, iskorišćujući nesnalaznje investitora i raznih urbanističkih faktora i težak položaj konzervatorskih zavoda, grad će se braniti sam, a njegova će osveta biti strašna: za ono što su učinili ostatak će spomen u debelim knjigama. One će, u vječnom životu biblioteka, crnim slovima sačuvati ime krivca. Ali osveta u betonu i kamenu bit će još teža: ružne su spomenike digli i dižu sebi samima svi oni, koji bez osjećaja za kontinuitet našeg postojanja u ovim prostorima kraj starih spomenika grade ove nesporazume našeg vremena.



ZADAR, prostor iza Sv. Krševana. — Neutralnost pročelja bila je, kažu, sve što smo mogli pokušati nasuprot strogo određenoj fizionomiji romaničkih apsida. Ali treći su kat izvođači nadodali, čini se, u odsutnosti konzervatora i neutralna masa nadrasla je crkvu visinom i bezličnošću.



ZADAR, BALKONI U SPLITSKOJ ULICI. — Nisu to jedini balkoni u zadarskim ulicama širokim 2,50—3 metra. Ne znamo njihovog arhitekta, ali znamo da su proizašli iz gradskog projektnog biroa »Donat« i da su dobili sve potrebne suglasnosti.



ZADAR, PROSTOR IZA CRKVE SV. KRŠEVANA. — Treba, naime, zamisliti ono što ovdje ne vidimo: nasuprot ovim »zdanjima« nalazi se jedna od najplemenitijih arhitektura Dalmacije: tri romaničke apside Sv. Krševana.



ZADAR, BEOGRADSKA ULICA. — Lijevo zgrada arh. N. Šegvića, u sredini arh. Denzlera i S. Gvozdanović, izvanredni primjeri slobodne adaptacije općem arhitektonskom ambijentu Mediterana. U boji, u lomljenju bloka i u elementima krovova, terasa, balkona i prozora, tu su bile intuivirane mogućnosti za koje je bez sumnje šteta što se nisu u većim razmjerima ostvarile.



ZADAR, TRG VLADIMIRA GORTANA. — Bombardiranje je prostor pred pročeljem Sv. Krševana bilo oslobodilo ove ružne trokatnice pred njim. Godine 1955. mi smo je obnovili. Treba li tu još nešto reći?



ZADAR — kakav je došao do naših dana. Ni 19. stoljeće nije se zacijelo moglo ničim da podiči. U nutrini grada gradili smo poslije rata kako smo mogli; neku smo ideju svakako imali. Ali na obali, na čelu grada?

OD ILICE DO MIHANOVIĆEVE ULICE

Gradovi u kojima živimo kao istkana su tkiva istrošena vremenom: imaju ljepotu prošlosti, kakva je već bila, i taloge života koji je minuo. Zato su često trošni i truli od tih stoljeća ili desetljeća. Ako je minulo vrijeme bilo stvaralački plodno, onda je i njihova trulež dragocjena. Ali ako se radi i o prosječnim stoljećima, i tada lice grada ima za nas vrijednost ne samo prostorne nego i vremenske koordinate: ono nas veže s prošlošću i ostvaruje vizuelno naše vlastito produljenje u vremenu.

Tkivo je Zagreba u morfološkom pogledu prosječno, ali s nekoliko zatvorenih ambijenata koji su nam dragocjeni. Osim toga, ono ima svoje urbanističke i plastične osobine. Mnoge od njih treba ispraviti i nadopuniti, a znam da se to ne može, a da se u ovoj ili onoj mjeri ne dirne u fizionomiju morfološki određenih cjelina. Graditi danas možemo samo u suvremenom stilu, *ali zato povrede ipak mogu biti blage ili surove, iznuđene ili ofenzivne*; one mogu, pored toga, *grubo narušiti plastiku i dinamiku četvrti i zadrijeti u izgrađeno tijelo rušeći njegove intimne vrijednosti*. Što je deseterokatnica u Martićevoj ulici učinila od »Burze« Viktora Kovačića? Ili neboder od silhuete Gornjeg grada i katedrale?

Upravo iz tih iskustava (i stanovitog nepovjerenja stečenog mnogim putovanjima kroz vrijeme i prostor) i pišem ovih nekoliko rečenica povodom natječaja za kompleks »Ilica — Mihanovićeve ulica«, a ponajviše zbog visoke gradnje koju je arh. Božidar Rašica zamislio u neposrednoj blizini Mesničke ulice i Gornjeg grada, i još više zbog novog arhitektonskog tijela koje su sva tri konkurenta zamislila na Mažuranićevom trgu, tačno u osovini Kazalište—Sveučilišna biblioteka.

Mnogi današnji graditelji nemaju osjećaja za prošlost i za oslon svojih djela na djela prethodnika. Oni taj osjećaj nemaju vjerojatno zato što su stvaraoci, a nisu ga često imali ni graditelji u historiji. Zato sam prošle godine s čuđenjem pročitao intervju jednog našeg poznatog arhitekta, kojim je ovaj pokušao opravdati gradnju nebodera: arhitektonski su se stilovi, navodno, u prošlosti stvaralački slagali jedan na drugi i najraznorodnije stilske tvorevine uskladile bi se ipak jedna do druge. Tačno, to se često dogodilo. *Ali je naš arhitekt zaboravio reći* koliko se puta to nije dogodilo. Barbari su se rušile stilske cjeline, kidale su se veze nepodnošljivim sudarima (stila i plastike), a remek djela su često bila skršena velikim susjednim masama. Od čega je to zavisilo? Od stvaralačke imaginacije graditelja i od morfološke distance stilova koji su se dodirivali, a moderna je arhitektura, to znamo, *stilski strahovito udaljena od svega što je ranije bilo*. Nastala je nakon duge i potpune cezure 19. stoljeća i živi u svom *apsolutno autonomnom* osjećanju oblika, prostora i materijala.

Trebalo je zato imati osjećaja i poštediti Kovačićevo djelo od one velike mase koja ga je u neposrednoj pozadini Martićeve ulice tako teško subvalorizirala. Dovoljno je stati kod kioska na Trgu Jože Vlahovića da se vidi što se dogodilo i kako se jedan moderni arhitekt odnosi prema umjetnosti (velikoj umjetnosti) svog prethodnika. A sada na maketi Ive Vitića (sve su makete izložene u izlogu »Etilena« u Mesničkoj ulici) vidimo do Frankove palače Viktora Kovačića (najljepše palače u Zagrebu, po mom mišljenju) sasvim heterogenu gradnju »sajamskog stila« i oblika. Sveučilišta više nema, no Kazalište je slučajno ostalo (a to je svakako »nedosljednost« koju treba pokuditi).

Pa ipak, ovaj je arhitekt sačuvao gornji dio trga bez velikih plastičnih tijela, premda je terasama i različitim nivoima nepotrebno komplicirao situaciju na njemu. Rampe preko Ilice teško je uopće i shvatiti, ali »nova cesta« (rekao bih radije: pješačka ulica) sjeverno od Ilice u podnožju Griča, pruža velike i u urbanističkom pogledu neslućene mogućnosti, ali pod jednim uvjetom: da se sačuva intimitnost ambijenta i ne povrijedi susjedstvo Gornjeg grada. *Je li to u ovoj psihozi moguće?*

Drugi projektant, arh. Vladimir Turina, spreman je poštovati »starudije«, kako on to kaže u 82. broju lista »Čovjek i prostor«, ali samo tri: Rauchovu palaču, Sveučilište i Katcdralu. *I više ništa.*

Čak ni Sveučilišnu biblioteku, to remek-djelo naše secesije (i evropske!). Pa ipak, pošte-dio je ne samo Sveučilište, nego i Biblioteku, samo je pogled na nju definitivno zatvorio zgradom na Mažuranićevu trgu. Porušio je zato »dotrajale jednokatnice« na desnoj strani Mesničke ulice (a ima samo jedna), i južnu stranu Ilice između Frankopanske i Nove ulice. Time je otvorio izvjesne vizure, ali je bez potrebe povrijedio kompleks ove slikovite ulice koja se penje prema Gornjem gradu. Sjeverno od Sveučilišta zbio je još jednu veliku zgradu s međuprostorom koji je teško zamisliti, ali je na trgu sačuvao dominantnu vrijednost prostora.

Ima problema koji su teški (kao što je onaj toliko nesretnog Dežmanovog prolaza), ali ima i takvih kojih se rješenje nameće samo od sebe. Tako arh. Turina ispravno uočava da je Trg Maršala Tita potrebno još samo arhitektonski formulirati. Tri su nedovršene tačke: ugao Prilaza Jugoslavenske armije, početak »nove ulice« i situacija »Kola«. A upravo tu je arh. Rašica cio prostor Mažuranićeva trga zatrpao velikim blokom, dok se meni čini da bi ovaj prostor trebalo osjetiti u njegovoj pravoj vrijednosti: u zelenilu, *koje bi omogućilo urbanistički dodir Kazališta i Biblioteke.*

Zato mi ni prijedlozi komisije ne izgledaju ni logični ni prihvatljivi. Jer ako je ona sama u dvoumici što da se učini s ovim prostorom (»pitanje je, da li međuprostor od Kazališta do Instituta treba da primi novi objekt i koji?«), kako to da rješenje ipak glasi: »Da se izda načelno lokacija za podizanje Muzičke akademije na Mažuranićevu trgu?« Zatim, ako je utvrđeno da »zbog tradicije treba Rektorat ili sačuvati ili na istom mjestu . . . ostvariti objekt istog sadržaja«, kako se može donijeti odluka da se »dâ načelno lokacija za novu zgradu Sveučilišta na mjestu današnjeg Rektorata?« Je li, možda, natječaj potvrdio potrebu njegova rješenja? Na koji način i iz kojih razloga?

I napokon, ako bi zgradu na odabranoj lokaciji (na sjevernom dijelu tretiranog poteza) »trebalo rješavati kao zgradu općeg poslovnog karaktera«, dok bi »najpovoljniji položaj za Općinu bio Zrinjevac«, kako se može zaključiti da je »natječaj potvrdio ispravnost lokacije zgrade Općine Donji grad«?

No možda su te stvari samo meni nejasne, i vjerujem da će dalji radovi na ovom problemu rezultirati drugačijim rješenjima i da će uzeti u obzir i pitanje prometa. Znam, da će pri tome i povrede biti neizbježne, ali to su povrede koje život donosi. Pa ipak, ne znam treba li osuditi našu težnju da one budu što manje i da se ovaj prodor u stari dio grada ostvari bez suvišnih sudara. Jer ne treba zaboraviti: od Sveučilišta prema jugu proteže se nekoliko trgova, koji su arhitektonski definirani. Čak ako i prihvatimo zbog toga načelo: što manje graditi, kako uspostaviti ravnotežu istočne i zapadne strane novog trga sjeverno od Sveučilišta?

Što je za mene najvažnije u ovom konkursu, a mislim i za sve nas koji u ovom gradu živimo? Nekoliko premisa zasnovanih na kulturno-historijskim i psihološkim osnovama.

Prvo: očuvati integritet Mesničke ulice kao slikovitog urbanističkog prijelaza u Gornji grad, a to znači očuvati njenu desnu stranu. U tom sklopu postoji problem jednokatnice na uglu, koji se može kompromisno riješiti. (Što bi značio prijedlog arh. Turine dovoljno jasno govori fotomontaža objavljena u »Čovjeku i prostoru«). I tek u slučaju probijanja ulice uz podnožje Gornjeg grada ovaj bi se problem komplicirao i uvjetovao radikalniji zahvat. No je li uopće potrebno (za sada) uočiti produženje ove paralele preko Mesničke ulice i Dežmanova prolaza do Britanskog trga?

Jedno je sigurno: svaka rekonstrukcija južne strane Ilice kod ušća Mesničke ulice okrutno će povrijediti ovaj kompleks.

Drugo: treba pod svaku cijenu održati »velegradsku vizuru« od začelja Kazališta do pročelja Sveučilišne biblioteke. Između zelenih masa trebalo bi probiti ovu impozantnu perspektivu između dva kapitalna objekta Donjega grada, kojih se vizuelni dodir u našoj mašti neodoljivo nameće. Ta je perspektiva, na žalost, već ograničena (sužena) ružnim zgradama

dvaju instituta koji su tako barbarski stisli i zgnječili odmjerene mase Biblioteke. Njeno je središte ostalo slobodno s dinamičnom kupolom, i svako urbanističko rješenje koje to ne bude znalo poštovati učinit će grijeh ne samo prema našem gradu nego i prema urbanizmu.

A što ovaj široki potez od Ilice do Mihanovićeve ulice nije nastavljen (ili to neće biti) preko Botaničkog vrta prema Savi, to je također problem »urbanističke fantazije«, koji, možda, prelazi okvire ovih razmatranja.

1959.



ZAGREB, dio »potkove« od Kazališta do Biblioteke. — Vide se na ovoj fotografiji neke misli nekadašnjih urbanista, kao i naknadne pogreške interpolacije. Ne vide se, nažalost, »ideje« koje je natječaj »Od Ilice do Mihanovićeve ulice« iznio na svjetlo dana.

KRIVA LINIJA

Moj naslov nije samo parafraza naslova što ga je naš prijatelj arhitekt Neven Segvić postavio na čelo svog osvrta o »zagrebačkom neboderu« (»Nova linija« u »Vjesniku« od 11. o. mj.), nego ujedno i čitave jedne (i jedine, nažalost!) linije naše »arhitektonske« kritike, tako nekritične. Upravo u tom problemu *odsutnosti kritičke misli na području arhitekture* toliko sam se puta pozitivno sreo sa piscem ove neboderske pohvale. Naravno, i kritika može biti pohvalna, i trebalo bi, možda, da to često puta bude još više; šteta je, zaista, što je nismo čuli u toliko slučajeva lijepih gradnja što su nastale kod nas kroz nekoliko posljednjih godina: u slučajevima Galićevih, Fabrisovih, Rašičinih, Richterovih i mnogih drugih projekata. Samo: bi li i takve pohvale (koje se nisu dogodile, kao i one koje jesu) mogle odigrati svoju ulogu bez svoje prirodne protuteže: stvarne kritičke i kritičarske aktivnosti? Što je, zapravo, kritika? *Konstitutivni dio umjetničkog života*. Pa, je li arhitektura umjetnost ili nije? — to je pitanje koje se nameće kao konzekvenca iz gornje premise.

Ali da se najprije osvrnemo na »liniju« našeg nebodera, jer on je klasična egzemplifikacija krive linije naše arhitektonske kritike uopće. Ne bi se pri tome trebalo bojati niti ironije o »dokoličarskom raspravljanju«, koje je pratilo dovršavanje ovog objekta — kako to primjećuje naš prijatelj Neven Segvić. Međutim, kamo sreće da je tog raspravljanja o njegovoj visini, pa i lokaciji, zaista bilo! Bio bi to znak naše slobode i duhovne nezavisnosti (od malih, ali, jao! veoma konkretnih interesa). Smijem li svog prijatelja podsjetiti da sam upravo u to vrijeme uzalud tražio tribinu u našoj žurnalistici i mogućnost da se i javno osvrnem na probleme koje je neboder postavio na dnevni red naše urbanistike? Redakcije su bile čvrsto blokirane, i sve što sam mogao postići bilo je da me je jedan urednik prijateljski i ironično pozvao — na crnu kavu u kavani na vrhu nebodera!

Čast neboderu! On nije sam po sebi kriv za krivu liniju, niti je uopće kriv. Sasvim je uspravan i lijep u svojoj miesovskoj čistoći. Dobro je da ovi svijetli kristali naše velegradske civilizacije stignu i u naše ulice. Ako na kakvoj »našoj« slici nađemo Picassovog bika ili Kleeeve krovove, zaista se nepotrebno uzrujavamo, pa zašto da se uzbuđujemo kad naši arhitekti doslovno kopiraju Corbusiera ili Miesa: ta arhitektura je, dobrim dijelom, praktična i tehnička djelatnost i nije nikakvo čudo što se njena univerzalnost očituje i na način izravnih pozajmica. Glavno je da je »arhitektonski izraz implicitan«, bez obzira na onu sitnu grotesku s liftovima. I dobro je, kako drug Segvić pravilno ističe, što »raster vanjskog platna nije grafička igra, već montažni konstruktivni sistem«.

(Igra? Sjećam se igre gotičkih i baroknih pročelja, koja su također i kakvom samo snagom »manifestirala funkcionalnost objekta« i bila pored toga još i umjetnost. Velika umjetnost oslobođena diktata materijala i tehnike koju je svladala, podvrgnuta tek jedinjoj i visokoj kategoriji koju umjetnost još podnosi: kategoriji stvaralačke imaginacije. Samo, ta igra ie, zar ne, prošlost, a »konstruktersko-izvođačka linija« je naša sadašnjost. Njoj ćemo žrtvovati i maštu i igru koja u našim žilama stvara slobodne ritmove, singularnost vizije i neponovljivost djela.)

Dakle, čast neboderu! Ne samo zbog njega, nego upravo radi njega i pišem ponovno ova »dokoličarska« razmišljanja kao zakašljeli plaidoyer njegovoj cjelovitosti. Ta pogledajte kako su ga okrnjili, prepолоvili, zgnječili unutar ružne kubične mase, koja tako snažno »manifestira funkcionalnost objekta« preko pročelja! Ta odvratna i bezlična masa naših nekadašnjih »novih

puteva« zarobila je Miesovu invenciju i danas (u vrijeme katastrofe funkcionalizma), moramo li se upravo mi boriti za njegovu »čistu konstruktivnu ideju«, a protiv formalističkog, psihološki i urbanistički promašenog uklapanja u tuđu masu i u tuđe prostore, sa prijedlogom da ga prenesemo nešto južnije, prema Savi, gdje široki prostori upravo vape za vertikalama. Neke, sada sasvim nove i drugačije ali uvijek »jasne urbanističke ideje«, polažu u Novom Zagrebu jednu do druge te horizontalne paralelopipede, i naš bi neboder u njihovu društvu na sasvim drugi način očitovao svoju čistu formu i modernu strukturu od aluminijske i stakla.

Ali ako se naša urbanistika već nije htjela smilovati njemu, da je možda zamolimo da se bar smiluje ambijentu!

Jer do toga je njoj »osobito stalo«; vidjeli smo to u slučajevima raznolikim i brojnim: u slučaju Hotela »Excelsior« u Dubrovniku, nebodera u Kopru i Varaždinu, i ovaj je zagrebački slučaj samo jedan u čitavoj toj zaista »novoj liniji«. Pa eto, upravo tu liniju koja nije ni urbanistička ni umjetnička nego linija manjeg otpora (prema jednom provincijskom mentalitetu), ako već nije linija sasvim konkretnih interesa kao u Napulju ili oko Via Appije, trebalo bi ispraviti i zamoliti je smjerno: *neka, zaboga, skrene bar dvjesto ili trista metara u stranu i zaobiđe ovo malo što nam je preostalo od naših historijskih cjelina*. Jedan naš poznati kipar napisao je bio lijep osvrt pod naslovom: »Gradovi ne umiru sami«. Pa tko ih to kod nas uništava i ubija kad smo već zaštićeni od blagodati kapitalističke špekulacije? Tko je to u stanju da nad finim tkivom koparskih krovova (stoljeća su im dala cjelovitost i sklad čudesne smeđe kristalizacije!) podigne tijelo tuđe po oblicima, materijalu i masi?

Barbari su na djelu! Civilizirani, opskrbljeni s »Architectural Forum« i »Architecture d'aujourd'hui«, i oružani magičnim riječima: »rasterima« i »gabaritima«. Ili su to, možda, samo ikonoklasti, fanatici nekog novog (tehničkog) puritanizma? Svejedno. Njihovom fanatizmu treba suprotstaviti veliko načelo svake kulture, koja je još živa: načelo svetosti ambijenta.

Pa bila to i svetost ambijenta katedrale. Jer, ako kolega Šegvić veli da su se »motivi neprihvatanja« ove jasne urbanističke ideje »uglavnom kretali na liniji obrane primata prostornog i psihološkog djelovanja katedrale u silueti Zagreba, odnosno svijesti građana«, spreman sam da dragovoljno primim na sebe i te žalce, ali s osjećanjem koje uvijek gajim prema svakoj demagogiji i s obećanjem da ću se na problem čuvanja ambijenta i njegove vrijednosti unutar našeg nacionalnog i kulturnog postojanja jednom osvrnuti u drugačijem opsegu i tonu. Jer ako taj primat »u svijesti« često i postoji, ne bi li bar oni koji ideološki momenat u umjetnosti tako redovno preskaču, mogli ovom problemu pristupiti bez kompleksa i sa sviješću da upravo desakralizacija u umjetnosti omogućuje objektivnu estetsku ocjenu, i vice versa? Tako je i redakcija jedne književne revije u Splitu nedavno bila duboko impresionirana humorističkom primjedbom lokalnog dnevnika o »svetim« slikama u naučnim studijama te revije, i kao da ima zaista neke veze između ove paralelne zabrinutosti. Dok se u svakoj trgovini oleografija mogu dobiti »Bogorodice« zaista svete, možda ne treba odviše mudrosti da se shvati kako upravo naučno tretiranje starih umjetničkih slika i predmeta provodi njihovu laicizaciju i skida aureole koje su nekad imali.

Ali u slučaju nebodera ne radi se o katedrali (ili bar ne samo o njoj), nego o čitavom ambijentu Gornjeg grada, koji je nepotrebno nadvišen i devaloriziran, o pomanjkanju osjetljivosti za psihološke vrijednosti stvorene vremenom, o nedostatku poštovanja prema djelu umjetnika koji više ne mogu da se brane.

I o još nečemu: o atrofiji kritičke misli u oblasti arhitekture uopće. Koliko brojeva »Čovjeka i prostora« kroz ovih nekoliko godina, a koliko stvarnih kritika? Kome to koristi? Arhitekturi najmanje. Ne koristi li ipak graditeljima? Jedna duboka distinkcija nameće se u odgovoru: inženjerima možda, ali arhitektima nikako ne.

1960.

ZAGREB, pogled na Radićevu ulicu i na neboder — Netko bi rekao: sklad po kontrastu, a nismo se još sjetili da to nazovemo: izlaz u nuždi. U stvari nije to nikakav izlaz i nikakvo opravdanje, nego naprosto neosjetljivost za arhitekturu staru i novu.





KOPAR. — Tako je počelo, a završit će tako da će stari grad biti izbrisan. Netko je tu odluku očito donio ne misleći na štetu koju s time čini: ne samo staroj nego i modernoj arhitekturi. Za nju je bilo mjesta ovdje, u prednjem planu, i bio bi izvanredan prizor: stari i novi grad odijeljen zelenim tamponom. Naravno, graditelji koji su izgradili one visoke gradnje u starom tkivu, teško da bi znali podići nešto lijepo i na ovom praznom prostoru; ali sasvim drugačije mogućnosti stajale su im na raspolaganju, novi ritmovi i nova urbanistička rješenja. Ovako su se ritmovi spleli i zapleli sa starima, a urbanistička rješenja su ostala hibridna i nesuvremena.

POST POSTSCRIPTUM JEDNOM IKONODULSKOM PLAIDOYERU

Jedan mladi arhitekt osvrnuo se u »Čovjeku i prostoru« br. 106 na moju »Krivu liniju«, u postscriptumu »Telegrama« br. 34. — Teško sam se probijao kroz taj tekst želeći da shvatim smisao i njegovu (posljednju) motivaciju, a ironija u naslovu (»Krivu liniju profesore linije«) u neugodnom je neskladu s obranom »svog« profesora — tako da čovjek dobiva volju naprosto da slegne ramenom. Uostalom, ta linija »in laudem magistri« bila je aktualna već u »Novoj liniji« — i sve je to nekako razumljivo i ljudski. Samo, načela i interesi historijskih vrijednosti (a pod historijskim vrijednostima smatram i ove današnje i one buduće) čini se da su iznad toga. Vratimo se, dakle, s ovim postscriptumom na problem naše neboderske diskusije, koju — piše D. V. — arhitekti »ne mogu progutati«, kao ni konstatacije o »atrofiji kritičke misli u oblasti arhitekture«.

Trebat će progutati. Samo, dobro bi bilo prije toga neke misli domisliti do kraja i čini mi se da nakon toga operacija neće biti teška. Ta vidim iz teksta svog subesjednika da se u mnogim pitanjima nalazimo dalje nego što sam mislio — u prvi mah čak sam bio pomislio: *ako se slažemo u Varaždinu i Koprnu, pa ovih 200 ili 300 metara u Zagrebu neće nas valjda posvaditi?* Jedini je moj grijeh u tome što sam zamolio da neboder »premjestimo« malo južnije. Zar je to bilo tako teško?

Salu na stranu, ali ne može se u istom tekstu tvrditi kako je moja konstatacija o nepostojanju kritike tačna, a istovremeno spočitavati mi iniciranje diskusije o njoj. Ne može se tvrditi da je moja bojazan o uništavanju »tekovina vijekova u suštini razložna«, a istovremeno predlagati povišenje nebodera do 25 katova, još više iznad Gornjeg grada i katedrale. Što to znači u stvari? To znači da se uopće ne radi o argumentima nego o osjetljivosti.

Ako netko stoji na neispravnim pozicijama i mobilizira pogrešne argumente, možda se tu još može u diskusiji nešto učiniti. Ali ako netko tvrdi da je u neposrednoj blizini dvaju historijskih ambijenata (koje »treba poštovati«) potrebno graditi vertikale koje će ih sasvim devalvirati, tu se očito radi o pomanjkanju osjetljivosti ne samo za te ambijente nego i za arhitekturu uopće (da, i za modernu, jer upravo ona traži čistu ambijentaciju i »umjetnost razmjera«).

Ne namjeravam, dakle, razvijati nečiju individualnu osjetljivost za osnovne fenomene našeg vremena: SAČUVATI I NASTAVITI. Ali teška razočaranja što ih doživljavamo za svakidašnjih šetnja dokazuju da taj nedostatak nije rijedak. Od njega boluje naše tehnicizirano doba i dok svakog časa očekujemo da nam na splitskom Peristilu sagrađe zgradu od stakla i aluminijske fasade dvora — treba prihvatiti i ovu diskusiju. Samo bih ipak neke preduvjete htio unaprijed postaviti: ako već ne mogu od svog subesjednika tražiti da svoje vlastite misli razvije do kraja, mogu ga barem zamoliti da moje tačno pročita. Ako zbog Gornjeg grada i katedrale tražim odmicanje nebodera za dvije ili tri stotine metara (unutar Donjeg grada), nije dopušteno govoriti o »antineboderskim filipikama u ime historije, ali protiv suvremenog života« u času dok — »čast neboderu!« — tražim za njega čistu lokaciju i cjelovitost volumena.

Mogu čak priznati da sam tražio diskusiju. Prije pet ili šest godina redakcija »Pogleda« je organizirala nekoliko referata i diskusija, i nasuprot simplicitičkom funkcionalizmu kakav su neki arhitekti tada još propagirali (sa zakašnjenjem već kroničnim u našim evolucijama), branili smo tada jedno više shvaćanje arhitekture oslobođene uništavajućeg diktata tehnike i

materijala. Nije trebalo dugo čekati da se i kod nas dozna da je urođena težnja k umjetnosti već pokrenula suvremenu arhitekturu prema slobodnom stvaranju i maštovitom projektiranju: od Marseillesa do Ronchampa, i da će se uskoro (samo na drugoj razini) pokrenuti i naša arhitektura od paviljona u Bruxellesu do onoga u Torinu. Zao mi je što ni sada moja distinkcija arhitekta i inženjera nije uspjela da izazove diskusiju i rastvori probleme do njihove suštine, tj. da odijeli prave stvaraoce (nagnute nad crtači stol danju i noću i otvorene svim čulima ljepoti) od ZANATLIJA i — jao! — TRGOVACA. A znam mnogo inženjera koji su bili više umjetnici od arhitekata. Tek jednu želju ne mogu ispuniti ni obećati svom sugovorniku: da ću u uzrocima osvijetliti svoju misao o arhitektonskoj kritici. Neka on radije sam nastavi svoj (prekinuti) članak. U tu džunglu spletenu između investitora i projektanata ne želim sada ulaziti, a još manje u onu između raznih projektantskih biroa, i interesa, i oportunitizma, i obzira, i netrpeljivosti ili (unosnih) trpeljivosti. Ja se eto, bavim umjetnošću i nekim idejama o njoj, a svoje račune neka arhitekti raščiste među sobom. Vjerujem da im za to neće uzmanjkati principijelnosti.

Te moje ideje, po tačkama koje je D. V. formirao, bile bi otprilike ove:

1) O problemu zagrebačkog nebodera možda se dovoljno »govorilo«, ali javno se diskutiralo veoma malo; štaviše — nisam li to izričito pokazao? — nije se ni moglo! A da taj problem nije domišljen do kraja, nije li dokaz upravo ovo razmišljanje post factum, a još više sama lokacija nebodera koja je pogrešna, i visina koja je prevelika?

2) Ambijenti sastavljeni od različitih stilova, usklađeni konglomerati gotike, renesanse, baroka! — Poznam taj sofizam, *prozirnu zavjesu za svaku urbanističku nepodopštinu*: od iznuđenih situacija i narušenih stilskih kompleksa učiniti vrlinu! Da, često su se nove stilske jedinice sretno uklopile u stare ambijente, ali kada? Kada, prvo, sudari stila nisu bili odviše oštri, drugo, kad nesrazmjeri masa nisu bili preveliki, treće, kad disparatnost materijala nije vrijeđala oko, i napokon, kad je to zaista radio arhitekt, umjetnik s obzirom i s ljubavlju. Dva su pitanja dovoljna da ilustriraju svu apsurdnost ovog tobožnjeg argumenta: prvo, koliko tek ima ambijenata koji su ovakvim »lociranjem« nepovratno upropašteni, koliko je tu uništenih skladova, koliko uništenih ideja velikih graditelja? I drugo, misli li zaista moj sugovornik da je jedan čisto romanički ambijent zaista lošiji od, recimo, romaničko-baroknog?

Što znači »iskreno graditi«? Iskreno graditi znači poštovati svog prethodnika kao i svoju vlastitu umjetnost; ona, naime, nije nikakva šablona nego živa mogućnost adaptiranja ili barem povlačenja s posvećenog mjesta. *Treba proći starim gradovima Evrope: to su, zapravo, otvorene rane što vječno krvare.*

3) Prava valorizacija određene forme postiže se njenim odnosima prema okolini. Neboder (pola ovog nebodera) devaloriziran je masom koja ga u donjem dijelu guši. Njegovim povećanjem, bez obzira na historijske ambijente Gornjeg grada i Kaptola, postao bi smiješan upravo zbog nesrazmjera prema svojoj neposrednoj okolini. Trg Republike postao bi još manji, zgrade oko njega isto tako, a on sam nesrazmjeran ambijentu.

Velika kvaliteta moderne arhitekture upravo je kvaliteta odnosa i razmjera. To je ono što prije svega treba znati.

4) »Današnji nas neboder ničim ne sprečava u izgradnji novih.« — Bez sumnje, ali to ne opravdava njega samoga. To samo znači da jedno zlo rađa mnoga druga, i ova pogrešna lokacija može uroditi još mnogim drugima: oko Gornjeg grada i Kaptola s nizom visokih gradnji. Što se sprema u Vlaškoj ulici? Može li zato naš mladi arhitekt preuzeti odgovornost?

5) Može li preuzeti odgovornost, na primjer, za eventualni neboder na Zrinjvcu ili za miesovski toranj na početku Prilaza Jug. armije? — A ta su pitanja ujedno odgovor na ovu petu tačku. Možda na Trgu Republike zaista nema nekih izvanrednih objekata koje bi trebalo čuvati, ali zato postoji urbanistički ambijent. Ne radi se u urbanizmu o pojedinostima nego o cjelinama i o ritmu linija i masa. Nije li ona nesretna »Assicurazioni generali« na početku Radićeve ulice bila dovoljna pouka da se uopće ne radi o arhitektonskom oblikovanju nego o masi, a nije li pogled na neboder s visine iste ulice (iznad njenih starih krovova) još bolja pouka što znači morfološki i stilski sudar disparatnih oblika?

Ne radi se, dakle, samo o zaobilaženju »historijskih cjelina« nego i urbanističkih načela. Govorio sam o pomicanju nebodera dalje, u tkivo Donjega grada (a ne Novog Zagreba), koje zaista nije uvijek osobito vrijedno, ali niti tu ne možemo graditi nebodere na Zrinjvcu, na Trgu Maršala Tita ili kraj Sveučilišne biblioteke. To su osnovna načela urbanizma koja nije dopušteno ne znati, a ako želimo zornu eksplikaciju, dovoljno je s raskršća Jurišićeve i Draškovićeve ulice pogledati visoku gradnju u Martićevoj ulici i pročelje Kovačićeve »Burze«. *Treba li, zaista, arhitekta moliti za obzir prema arhitektima koji se više braniti ne mogu, a u*

ovom slučaju prema samom Viktoru Kovačiću. Neka mi D. V. dopusti ovu »profesorsku liniju«, bez nje, naime, neki bi od njih u svojoj komercijalnoj groznici (a tako bih rado rekao stvaralačkoj) proždrlili sami sebe.

6) »Ono što se dogodilo nije urbanistički sretno« — priznaje moj subesjednik, i time je sve riješeno. Jer, »ako se moglo ići na niži objekt (što bi svakako bilo ispravno)«, nije se moglo ni smjelo učiniti još veću grešku i još više devalvirati okolne objekte i prostore, tj. podići neboder za još 10 katova. To je, naprosto, stvar pravilne upotrebe silogizma.

7) i 8) — I upravo zbog tih nedosljednosti »zvonim na uzbunu i pozivam u pomoć zdrav razum«: unatoč D. V.-u, neboder usred varaždinskog centra isto je što i neboder pokraj Gornjeg grada i Katedrale. Ali tu već zaista treba prekinuti ovo razmatranje »po tačkama«, jer bez silogizama ja misliti ne znam. Tko je, npr. rekao da nas sentimentalnost prema Gornjem gradu treba spriječiti u podizanju Novog Zagreba? Ta ovaj je daleko, preko pruge, a ovdje je riječ o Ilici i njenoj neposrednoj okolici. Itd., itd.

Smijem li ponovo zaključiti s molbom za malo obzira i pažnje prema stvarima koje su nam drage? Na istom smo poslu, a investitori su često slijepi i bezobzirni. Tko će pred budućnošću snositi odgovornost zbog naše arhitektonske egzistencije? *Svi mi zajedno, već prema mogućnostima znanja i smjelosti.*

Zato i pokušavam uspostaviti ove dodire, a da posljedice mog osvrta »mogu samo štetiti«, to se moj subesjednik očito vara; njegove su posljedice već vidljive. S veseljem sam pozdravio članak kol. Nevena Šegvića u »Vjesniku« o adaptiranju nekih modernih gradnji u okolini i usred starih jezgra; još samo da to primijenimo na zgradu hotela »Excelsior« u Dubrovniku pa smo spasili i praksu i principe. A s još većim veseljem dočekao sam Šegvićevu smionu i sasvim tačnu kritiku zgrade Filozofskog fakulteta i njegov osvrt na »projektantske relacije«. Postoji, dakle, i kod nas mogućnost »arhitektonske kritike«: njen nedostatak samo je odraz bojazni i računa koje treba prevladati. Tu negdje leže i odgovori koje D. V. od mene traži, a o kojima cvrkuću i vrapci na krovu. Neka on, dakle, samo nastavi onaj svoj prekinuti članak. Naći će se već ljudi koji će mu pomoći.

1961.



ZAGREB, BIVŠA »BURZA« ARHITEKTA VIKTORA KOVAČIĆA (1925); NA LIJEVO, U POZADINI, STAMBENA ZGRADA ARH. D. IBLERA (1962). — Fotografija zapravo i ne izražava stvarni sudar masa, no u svakom slučaju to je primjer velike pogreške sa dvostrukog stanovišta, tj. sa stanovišta »gradskog pejzaža« i još sa stanovišta poštivanja djela svog prethodnika. Ako se sa tačkom posmatranja povučemo još više natrag, prema Draškovićevoj ulici, masa Iblerove zgrade naglo raste i naprosto uništava lijepo djelo Viktora Kovačića.

ULICA PROLETERSKIH BRIGADA U ZAGREBU

Pisati o gotovim činjenicama može imati izvjesnog smisla samo ako pomišljamo na one druge koje još nisu »gotove«. Doduše, ni sama Ulica proleterskih brigada još nije u cjelini gotova ni dovršena, ali odavno smo se navikli da rezigniramo pred stihijom. Ona raste pokraj nas i iznad nas, kao da su u igri neke goleme i sudbinske vrijednosti, materijalne u prvom redu. Od njih, vjerojatno, zavise i mnoge druge.

A mi smo nasuprot ovoj krutoj materijalnoj nužnosti vjerovali da se Novi Zagreb može izgraditi kao uzoran i moderan grad, s pješačkim prometom odvojenim od kolnog, s prozračnom strukturom zdanja unutar zelenila, sa smišljenom izmjenom solitera i tornjeva, i da će se svojim rubovima u logičnom i čistom susretu pružiti uz rijeku, priljubiti se i sroditi s njenim vodama...

Ništa od toga neće biti. Kao neki polutanski kompromis bez velikih ideja, nejasnog tlorisa i monotone silhuete, Zagreb se širi prema Savi s nekoliko više ili manje sretnih akcenata, a kad jednom bude izgrađen, poodmaklo će se vrijeme, već s novim urbanističkim i arhitektonskim koncepcijama, ravnodušno osvrtni na njegovu prosječnost.

Iznad prosječnosti može se prodrijeti samo radikalnim mislima, čistom provedbom i smjelim idejama. Pošto su odbačeni Antolićevi neboderi, a od tri široke avenije prema rijeci zadržana samo jedna, i pošto smo rezignirano odustali od kejova i mostova — ništa veliko više ne može nastati.

Zato, kad već mnogi gledaju sa zadovoljstvom u beskrajnu vizuru Ulice proleterskih brigada, treba otvoreno reći nekoliko riječi i o njoj. Kao glavna transverzala Novog Zagreba, ona je a priori odredila neke njegove osobine, a i sama je pretpila konzekvence jedne nejasne koncepcije.

Ona je silom prilika postala *glavna ulica u jednom gradu bez ulica (?)*, jer, Novi Zagreb zamišljen je, sudeći po svemu, kao skup slobodno stojećih blokova okruženih zelenim prostorima i vrtovima; on, dakle, samim tim odbacuje pojam ulice u starom smislu te riječi.

Tu situaciju je teško zamisliti, ali drugog puta kao da nije bilo. Doduše, takav rasuti tloris grada ne samo što se može zamisliti, nego je posve prirodan i logičan kao novo i moderno »predgrađe« uz neki stari gradski centar. Ali ako se to »novo predgrađe« gradi kao b u d u ć i c e n t a r, onda treba pretpostaviti da taj centar mora imati svoju kompaktnost, bar u stanovitom smislu riječi, i svoju prostornu i vizuelnu k o h e z i j u. Drugim riječima, on u nekim račkama ili linijama (trgovima ili ulicama) mora biti izgrađen i oblikovan u određenom kontinuitetu.

Grad-vrt (ako on to uopće jeste), s ovom širinom i prorijeđenošću ne omogućuje kontinuitet: njegovi prostori i njegove komunikacije gube »ljudsko mjerilo«. A to se upravo dogodilo s Ulicom proleterskih brigada.

No možda je u ovom problemu potrebno neke stvari bolje precizirati. Grad-vrt ovog tipa sam je po sebi idealan za život i prebivanje. Za razliku od Wrightova »Brodacrea«, utopističkog u našim okolnostima i problematičnog upravo u smislu urbanističke kondenzacije, i za razliku od stare engleske ideje s početka stoljeća, ovo je rješenje, pored svega, i realno moguće. Bez obzira na njegove nedosljednosti, zapravo nedomišljenosti na koje ćemo se još osvrnuti kad se za nekoliko godina njegovi međuprostori ispune zelenilom, mase će se vizuelno uravnotežiti i postati »ljudske« u smislu dimenzija i u smislu emotivnog doživljaja.

Sada možemo ostaviti posve otvorenim problem: u kojoj mjeri i u kojem obliku takav grad može socijalno funkcionirati kao grad, je li moguće (i realno) uspostaviti u njemu koheziju isključivo kolnom komunikacijom, itd. Sve se to uglavnom svodi na pitanje: *je li to grad budućnosti ili nije?* Meni se čak čini da se na to pitanje može pozitivno odgovoriti (pod uvjetom da se izvrše stanovite »nadopune« u vertikalnoj kao i u horizontalnoj ordinati), ali kako nema mnogo smisla baviti se proročanstvima, izgleda mi da se naš problem može reducirati na ovo:

Ako kroz takav grad, prorijeđen u njegovoj masi, želimo provesti ulicu, dakle jedan klasičan urbanistički element, rekao bih čak element isključivo urbani u starom smislu te riječi, što će se dogoditi?

Dogodit će se da ćemo se naći unutar očite kontradikcije: gradit ćemo ulicu u gradu bez ulica, tj. u kompleksu rasutih zgrada koje će te rasutost nametnuti i toj ulici. I stvarno, bez kontinuiteta u nizu koji bi ulicu pratio i s vrtnim prostorima pred sobom, te zgrade, veliki soliteri, približuju se ili udaljuju od ulica, stvaraju pred sobom i među sobom prazne prostore bez nekog smišljenog ritma ili reda (jer su stihijno i nastajale) i, što je razumljivo, *ne tvore ulicu*. Ne mislim pri tome na koridor-ulicu nego na ulicu uopće. Ona sama pak (ta navodna ulica), da bi svojim dimenzijama svladala te prostore i da bi ipak nekako izvršila dojam i ulogu i ulice i prometnice, mora se proširiti što više može: postaje, dakle, golema i »iznad ljudskih mjerila«.

A to je upravo Ulica proleterskih brigada.

Sve to govorim sa stanovišta naše današnje osjetljivosti i držim da nije tako lako i psihološki moguće projicirati budućnost u sadašnjost. No i ako pretpostavimo da će naša osjetljivost i naše doživljavanje prostora u doglednoj budućnosti biti drugačije, nije bilo razloga da s nešto preciznijom imaginacijom ne pokušamo riješiti problem ove »ulice« (i njenih okomica pruženih prema rijeci) upravo s većom kondenzacijom mase? Vrijedi to i za centralni trg, ako je on već bio kao trg potreban.

Veća kondenzacija mase u uličnim nizovima *ne mora značiti neprobojne fronte u starom smislu* (niti to može značiti neku nostalgiju prema »koridoru«), ali upravo je u tome problem: osigurati kontinuitet i ujedno prozračnost ulica, riješiti odnose masa i visinu i nametnuti ih. To znači graditi grad.

Mislim, naravno, socijalistički grad, dakle s nekim racionalnim i umjetničkim koncepcijama, pa i prekoncepcijama. Naravno, trebalo je najprije teoretski i empirijski riješiti *problem ulice*. Ima već ideja koje je trebalo zapaziti. Ima mogućnosti da se razbije shema koridora da se razluče niske gradnje od stražnjih i visokih. Kakve su vizure mogle tu nastati i kakvi smišljeni urbanistički momenti! Ali što je glavno, nekoliko takvih ulica stvorilo bi onu psihološku i vizuelnu koheziju koju grad (*a osobito gradski centar*), zahtijeva i treba. Unutar tih ulica, između njih, mogli su se prostrijeti slobodni prostori, vrtovi i neboderi. Jer, upravo odsustvo ovih posljednjih (dovoljno je, naravno, da dosegnu visinu »tornjeva«) veliki je nedostatak dosadašnjeg razvitka Novog Zagreba. Taj nedostatak, naime, uvjetuje unatoč svemu i njegovu relativno slabu prozračnost. Čini mi se da će ona opadati sve više. Zašto?

Prozračnost jednog grada nije uvjetovana gustoćom arhitektonskih masa, kao ni gustoćom stanovnika po kvadratnim kilometrima, ili barem nije u prvom redu uvjetovana njima. Rekao bih čak da nije u prvom redu uvjetovana ni razmještajem blokova, jer koliko god mi spretno kombinirali međusobni razmještaj arhitektonskih objekata, u obliku slova L na primjer, *oni već u »susjednoj« kombinaciji zatvaraju jedan drugome pogled u daljinu*. A naša je današnja potreba za vizurama imperativna; ona ne samo što ne podnosi »susjedne paralele«, kao u zaista nemogućim zgradama iz 1947—48. g. na Poljanama, nego ni onu bočnu vertikalu kakva se upravo sada gradi sjeverno od zgrade »Elektroprivrede«. I pogledamo li tlocrt Novog Zagreba, već ćemo sada zapaziti tu tendenciju zatvaranja pogleda, suprotavljanja dugačkih fronta i sl. Naprosto je neshvatljivo kako u jednom suvremenom urbanističkom planu može doći do zatvorenih blokova ili do onih bliskih i dugačkih paralela sjeverno od Gradske vijećnice (Kolacio, ib. br. 22).

Problem je, naime, u tome što se prozračnost gradskog tkiva može ostvariti samo velikom razlikom gabarita. Izmjenjujući visoke i niske gradnje postiže se iz ovih posljednjih daleki vidik između uskih prizama tornjeva i nebodera, koji sa svoje strane osiguravaju dovoljnu gustoću stanovništva. Svojim vitkim tijelima tornjevi i neboderi omogućuju razrjeđenje mase, a vidik s njihovih visina dovodi veliki dio stanovništva u najneposredniji vizuelni dodir s dalekim prostorima.

Od invencije planera i od snage urbanističkih ustanova zavisi kakvu će umješnost (i umjetnost) očitovati u igri masa i obrisa koji tako mogu nastati. To je ona velika *umjet-*

¹ Z. Kolacio, Ulica proleterskih brigada. »Arhitektura«, br. 5 1960.

most starih gradskih aglomeracija za koje smo uvijek spremni prihvatiti misao da ih je podigla stihija stoljeća, a zaboravljamo koliko je graditelja u to uložilo svoje najbolje sposobnosti, kako su pažljivo promatrali okolinu, mjerili i razmišljali. Njihova su djela ulazila u postojeće situacije adaptirajući se pojedinostima i cjelini; a kad nije bilo tako, onda to opazamo i danas sa žaljenjem i negodovanjem.

U Novom Zagrebu nema ni smišljene invencije niti je neko smišljeno »pravilo« razlike gabarita omogućilo da se i sama stihija svede na neke opće ritmove. Zašto?

Zacijelo, nije teško opravdati tu našu stihiju nedostatkom sredstava i ograničenošću shvaćanja investitora, improvizacijama na koje su mjerodavni urbanisti i projektanti bili prisiljeni — i sve je to uglavnom tako. Pa ipak, od nekih osnovnih zasada (možda upravo ovih gore ocrtanih) nije trebalo odstupati. Zasnovati čvrsto bitne zamisli novog grada: izmjenu razine, prozračnost tkiva u prostoru između ulica, ali i kontinuitet na ulicama i trgovima, a osobito izolaciju kolnog prometa — bilo je dovoljno. A kad bi se na to nadovezalo veliko rješenje na Savi sa kejevima i mostovima, imali bismo grad čist i nov u osnovnim idejama; u samoj provedbi moglo se onda i odstupati s nužnim kompromisima.

Tu tešku bitku s »nužnostima«, s neimaštinom i s ograničenošću ideja u našoj sredini trebalo je dobiti pod svaku cijenu.

Sada, kad potrebnu cijenu nismo platili, bitka za lijepu mogućnost jednog modernog grada izgubljena je. U samoj Ulici proleterskih brigada, valjda s motivacijom da njene dimenzije treba učiniti srazmjerne ljudskom mjerilu, netko pokušava da ispravi upropašteno; a to se ispraviti ne da. Mogu li se prazni prostori ove ulice ispuniti onim niskim gradnjama kao što je objekt »Jadran-filma« (arhitekt B. Rašica), koji već mjesecima polako raste pred našim očima na raskršću »produljene« Runjaninove ulice? Sjeverno pročelje visoke zgrade istog arhitekta time je uglavnom upropašteno. Bez obzira sviđa li nam se ono ili ne, bio je to jedan zanimljiv arhitektonski moment s one četiri vertikale stubišta, a prostor pred njim »podnosio je« njihovu visinu. Sada, niska jednokatnica treba da ispuni prazninu (Kolacio, ib. br. 14).

Neće je ispuniti. Kao što neće ispuniti očekivanja ni sličan objekt planiran pred zgradom »Elektroprivrede« (Kolacio, ib. br. 10). O zgradi »Astre« (Kolacio, ib. br. 33) možda je prerano nešto reći, ali za njen odnos prema drugoj Galićevoj zgradi (na raskršću Miramar-ske ceste) treba reći da je očito nepravilan. Možda je ona zaista odviše povučena od profila ulice, ali na to je trebalo ranije misliti. Problem raskršća jedan je od osnovnih urbanističkih problema i bilo je od početka jasno da upravo te tačke treba urbanistički učvrstiti. Samo, i taj je problem došao u zavisnost koncepcije (kontradikcije, zapravo) grada bez ulica. Gdje nema ulica nema naravno ni raskršća.

Tom razrjeđenju arhitektonske mase na ulicama odgovara općenito i rijetka arhitekton-ska masa čitavog grada, koji se sada, umjesto visokim gradnjama, pokušava popuniti formiranjem slova L ili čak zatvaranjem četverokuta. kao sjeverno od prve Galićeve zgrade (Ulica proleterskih brigada, 35). Nema velikih razlika između tih četverokuta i malih gradskih dvorišta. To se ponavlja na još nekoliko mjesta. Kao po pravilu: tamo gdje je potrebno postaviti visoko i vitko tijelo, plan predviđa nisko i pruženo. Znači li to graditi grad?

Možda problem leži upravo u nedovoljnim kompetencijama Urbanističkog zavoda, ali ne mogu se otići dojmima da neka osnovna načela od početka nisu bila jasna i da su prihvaćene ideje bile pogrešne. Posljedice su teške i nepopravljive, upravo one koje smo na početku naglasili. A bile su nepotrebne. Naša arhitektura, vrsni moderni arhitekti zaslužili su drugačije okvire i ambijente za svoja djela.²

I sad, ako treba rezimirati ono što je pored svega toga ostalo i što sada tvori vrijednost Ulice proleterskih brigada, to je u stvari izvjestan broj objekata. *Specifična »arhitektonska« kritika kod nas još se nije razvila i u toj psihološkoj »praznini« sve je moguće.* Teško je razumjeti kako sami stvaraoci, arhitekti i urbanisti ne osjećaju potrebu da se sve pozitivne i negativne pojave izvuku na danje svjetlo.

To ne može biti zadatak ovog općeg problematskog osvrt. Ali kako da ne istaknemo dvije stambene zgrade arh. Drage Galića: najprije onu pod brojem 35, koja je svojim smještajem i svojom kvalitetom morala »dati ton« cijeloj ulici. Ona nosi zacijelo neke oznake naših materijalnih ograničenosti (u provedbi koncepcije dvoetažnih stanova) i znamo koliko je, morfološki, u tragu već poznatih rješenja; ali upravo svojom arhitekturom bila je u nas, i ostala, jedna od prvih vjesnika preokreta: od funkcionalizma prema višem shvaćanju arhitekture kao umjetnosti. Njena plastika, reljef pročelja i boja postoje u prostoru kao

² U »Covjeku i prostoru« br. 80—81. g. 1958. jedan se od arhitekata zalio što će i njegova zgrada biti ocjenjivana ovako izolirana, bez veze s okolinom. Zaista, nije njegova krivnja što okoline još nema. Pa ipak trebalo je da je neko zamisli. Upravo zato i postoje urbanistički zavodi.

samostalne likovne vrijednosti, sve je čvrsto, zbito, čak i pomalo teško, ali se osjeća da je jedna jasna umjetnička misao tu doživjela svoje ostvarenje. U drugoj Galićevoj zgradi, na uglu Miramarske, postignut je apsolutni dojam prozračnosti i lakoće: pročelje je nestalo, postoji samo bijeli okvir i rešetka, koji uokviruju otvore zaštićene zelenim zavjesama. Brise-solei je sprijeda nevidljiv, a završetak s terasom tačno je odmjeren. Šteta je tek što je suvišno »bojenje« fasadne rešetke oštetilo čistu plastičnu arhitektonsku zamisao. Ako igdje treba tražiti bogatstvo zbitu u ideji, neobičnoj i jednostavnoj, naći ćemo ga upravo u ovom Galićevu izvanrednom djelu. Kako smo tu već daleko od stereometrije koju su nam graditelji između dva rata nastojali nametnuti u ime funkcionalizma!

Da ne dodirujem ovdje ovaj teoretski problem, istaći ću kako je danas i sasvim »praktična« arhitektura poput hotela »Internacional« arh. Božidara Tuška (osakaćena inače od investitora u obliku svog korpusa), udaljena od nekadašnjeg sivog, »betonskog« simplicizma. Sigurno je, međutim, da ni materijal sam ne može zamijeniti oslobođenu imaginaciju koja je u arhitekturi u prvom redu upravljena prostoru i tijelu: vidljivo je to na Radničkom univerzitetu arhitekata Nikšića i Kučana. To je u svakom slučaju lijepo djelo, u nekim dijelovima upravo bakemovske čistoće; ali upravo nesretna lokacija, nesrazmjer visine prema veličini prostora pa neke nedosljednosti na prednjem dijelu, suvišni koridor na desnoj strani, itd. oštećuju njegovu *cjelovitost*. Za Gradsku vijećnicu Kazimira Ostrogovića preuranjeno je nešto određene reći: to je tek prvi dio zamišljene cjeline izveden čisto i logično u ležećem korpusu, ali s neoprostivo niskom niveletom ispod razine ulice i okoline. Čini mi se da je upravni centar grada morao biti drugačije naglašen. Visoka gradnja predviđena na uglu još će više potisnuti već izgrađeni dio. Istočni niski korpus prema trgu svojom formom i visinom odriče svaku težnju k monumentalnosti u starom smislu. Je li postignuta neka drugačija i nova?

Uopće, pitanje je što će nastati od ovog konglomerata lijepih zgrada koje rastu pored gotovih i ružnih? U kakvom se samo društvu našlo na Poljanama (tj. sa zgradama iz 1947—48) prekrasno južno pročelje stambene osmerokatnice Božidara Rašice? Obojeno doduše mrtvom, i neprikladnom bojom, ono nije zaslužilo onako nemarno održavanje koje nitko ne nadzire. Kako je isti arhitekt mogao sjeverno pročelje upropastiti niskim objektom Jadran-filma (danas »INGRA«), to je nemoguće objasniti. Još je teže zamisliti kako se moglo dogoditi da se dozvolom povišenja za jedan kat upropasti stambeni blok arhitekta Nevena Šegvića (Kolacio, ib. br. 28)? A što će tek biti sa raskršćem na Savskoj cesti, za koje mi se čini da je već unaprijed upropašteno! Tik njega, srećom, nalazi se lijepo i prozračno ostvarenje Stanka Fabrisa. Na sasvim drugačiji način nego arhitekt Galić na svom drugom objektu, Fabris je razvio bogatstvo oblika i boja. To je bez sumnje posebna teza unutar naših suvremenih nastojanja i na nov način otvorena mašti. Treba je upravo zato prihvatiti i pozdraviti.

Arhitektura, međutim, ne može riješiti probleme urbanizma ni nadoknaditi nedostatke opće zamisli grada. Sve će to ostati pojedini slučajevi i odvojeni momenti, i ma koliko lijepi bili, oni neće živjeti ritmom cjeline.

A to je upravo ono što su nekada dozrela stilska razdoblja znala automatski dati urbanim aglomeratima: jedinstven ritam masa i oblika, odmjeren i uravnotežen, kao da ga je iz neke tajanstvene prekonceptije kreirala imaginacija genija. Danas, dok nam još nedostaje visoka zrelost stila, jedino bi nas najveći napori mogli dovesti do sretnih rješenja. Trebalo je te napore izvesti u tišini s osjetljivošću upravljenom suvremenom životu, ali i s iskustvima prošlosti. Trebalo je postići što veću potpunost tih iskustava i pronaći osnovna pravila koja su još uvijek živa ili ona koja su tek danas živa.

A onda djelovati prema njima. Samo, da bi se po nekim spasonosnim idejama moglo djelovati, možda je potrebno imati u prvom redu ono što kompetentni urbanistički faktori danas nemaju: stvarnu imaginativnu kompetenciju i moć kojom bi svladali ovu materijalnu građevnu stihiju.

³ »Covjek i prostor« br. 80—81, str. 5.



ZAGREB, ULICA PROLETERSKIH BRIGADA. — Ne znamo, zapravo, što je: ulica ili prometnica? Nastala je (ili nastaje) bez ikakve zamisli, a i bez pulsiranja života »u toku vremena« koje bi joj dalo biljeg organskog rasta; no nastaje dovoljno polako da se dobije dojam stihije i momentalnih improvizacija. Tako su izrasle ove prizme kojih raspored ne odiše čak ni »dahom crtače daske« i one bi trebale da označe — nasuprot kućicama starog predgrada i »sluma«, čak — život i urbanizam socijalizma. Ništa iznad toga nije bilo u našoj moći. Naše je društveno i duhovno podneblje u tom času odredilo i mogućnosti našeg urbanizma. Nećemo dakle moći sa kajanjem reći: propustili smo jedinstvenu priliku!



ZAGREB, STAMBENA ZGRADA U UL. PROLETERSKIH BRIGADA od arh. Stanka Fabrisa. — To je primjer nesumnjivo stvaralačkog zahvata u konvencionalnu lingvistiku moderne arhitekture. Uz zgrade arh. D. Galica, ul. Proleterskih brigada i Radničko sveučilište od Nikšića ona predstavlja do sada najzanimljiviji momenat, koji naravno ne može u ovom kontekstu nadomjestiti urbanističke manjkavosti ove goleme prometnice.

NA RIJECI GRAD...

Na rijekama leže gradovi i ogledaju se u njima. Izrasli su na njihovim obalama iz tko zna kojih razloga, strateških ili trgovačkih, ali i danas su svojom ljepotom (i radi nje) okrenuti tim vodenim trakama što teku ispod dugih kejova.

Gradovi na Loirei, Scheldi, Rhoni ili Arnu — možemo li zamisliti našu duhovnu geografiju bez njihovih kejova? Sići u Bloisu s dvorca prema rijeci, izbiti iz zaglušne vreve Rima na Lungotevere ili iz uskih meandra Firenze negdje na Lungarno — to je kao da izlazimo u »prirodna kraljevstva« koja su ipak tako gradska. Kejovi i kontinuirane fronte na njima su kao granice posebnog gradskog ambijenta: od vode, arhitekture i modrih prostora s oblacima.

Zagreb neće imati taj ambijent niti će u pravom, urbanističkom smislu ležati na Savi. U svom velikom silasku prema rijeci on će se zaustaviti daleko od nje, na nasipu, i jednako tako s one strane početak će u znatnoj udaljenosti: između nasipa i vode prostirat će se prostor za naplavlivanje. Šada su tu bare sa žabama i nije mi jasno što će u budućnosti biti, ali zacijelo ništa lijepog. A niti na nasipu samom, tom nesuđenom keju, neće biti zatvorenog ambijenta ili bar takav nije predviđen.

Zagreb se nalazi na onom mjestu Save na kojem ona postaje nizinska rijeka. Razlika vodostaja je relativno velika, pa ukoliko bi se korito na prolazu kroz Zagreb stislo i izgradili kejovi, široki prostori iznad rijeke bili bi u kritičnim godišnjim sezonama izloženi poplavama. — Tako, navodno, govore hidrotehničari, a urbanisti su mi rekli da su pred tom argumentacijom nemoćni.

Daleko sam od toga da uđem u stručno razmatranje problema, a vjerojatno je da ni situaciju nisam precizno iznio. Samo, jednom jednostavnom rješenju, za koje nisam siguran ne predstavlja li liniju manjeg otpora, htio bih suprotstaviti vrijednosti koje napuštamo, i možda neka također jednostavna iskustva; a zatim uputiti hidrotehničarima smjernu molbu: da još jednom razmotre ovaj problem i učine stanovite napore. U pitanju su, naime, stvari od osnovnog značenja za budući život grada: hoće li on uopće ležati na Savi, ili neće?

Ne znam može li nešto značiti iskustvo Rima ili ono Verone, gdje brze planinske rijeke također na tim mjestima postaju nizinske? Ili iskustva moderne tehnike koja je savladavala međuzvjezdane prostore, pa je li zaista moguće da neće moći regulirati jednu malu rijeku? Ovaj silazak Grada prema Savi je pojava jedinstvena u njegovoj povijesti. Ona se zbiva u drugačijim uvjetima negoli je to bilo prilikom silaska iz Gornjeg grada na podnožje Griča, i na drugačijem stupnju svjesnosti i jasne volje građana — pa treba li zaista kapitulirati pred prvim teškoćama?

Moja su razmatranja zacijelo sasvim laička, ali ako korito rijeke nije moguće (?) odetriti rezervnim kanalom, koji bi južno od nje spajao, možda, dvije na jug isturene okuke, zar samo korito rijeke nije moguće s istom površinom »presjeka« oblikovati u formi široka paralelograma umjesto izvrnutog trapeza? U tom slučaju bismo umjesto širokih kosih obala (za naplavlivanje) imali visoke kejove, upravo kao u mnogim gradovima Evrope koje smo vidjeli, i u kojima razlika vodostaja sigurno nije ništa manja. Rijeka što teče ispod mostova Verone mnogo je opasnija i brža alpska rijeka. Njeno je korito veoma široko a kejovi visoki, ali rijeka postoji kao element grada, jednog od najljepših. Koliko je tek širok Arno u Firenzi?

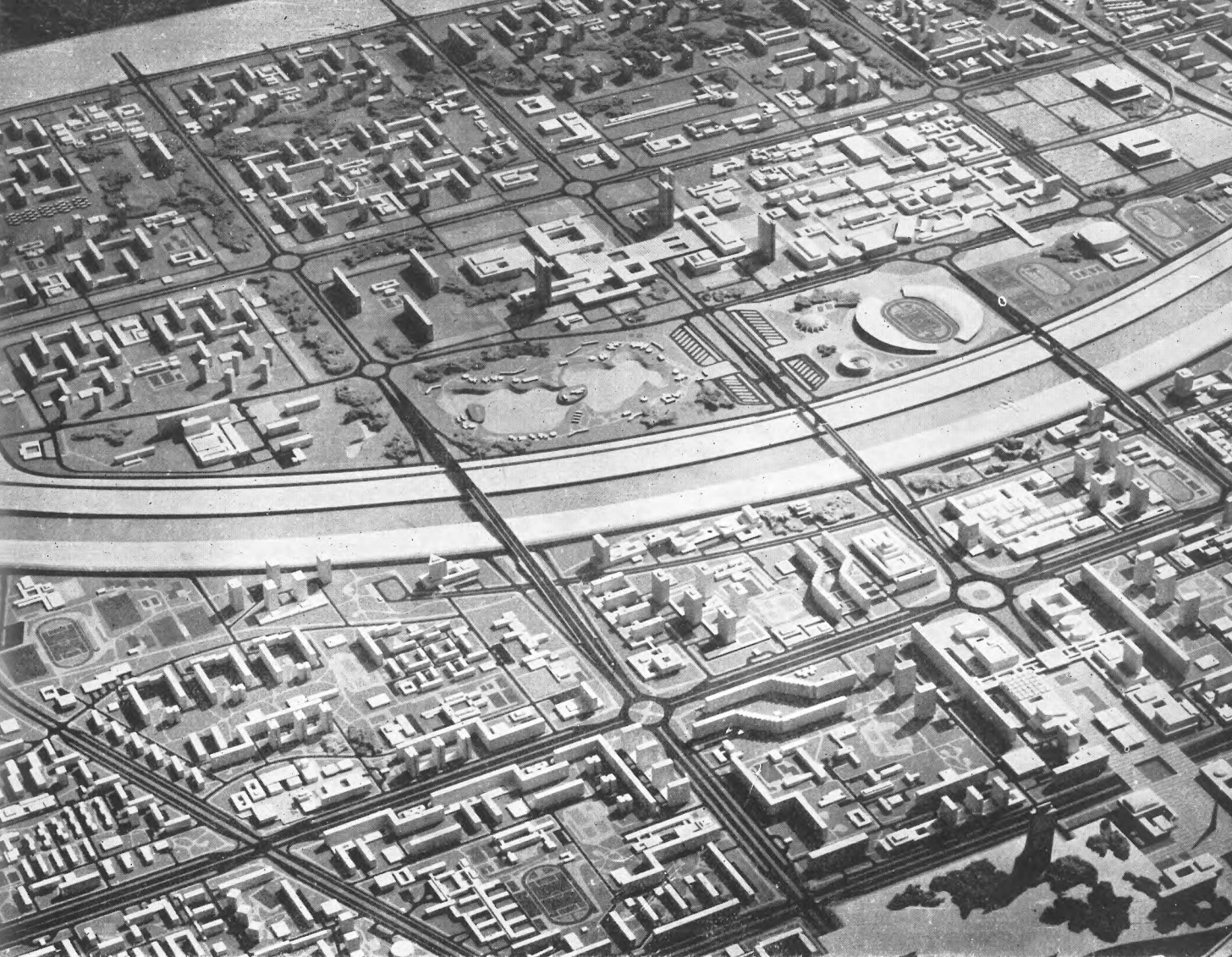
To je čista i široka površina, koja daje toliko čara ovom gradu, a izgrađeni su kejovi još viši. Isplati se radi te ljepote razmotriti još jednom i problem ove naše vode te izbjeći neminovne buduće korekture i troškove.

Regulacioni planovi, jednom nedovoljno domišljeni, nose u sebi klice nebrojenih budućih neprilika. I naš regulacioni plan može biti osnovni regulator cjeline samo u osnovnim dispozicijama. Ali to je dovoljno: čvrsto zahvatiti bitne urbanističke koordinate i provesti ih dosljedno. Ima toliko skupo plaćenih iskustava od kojih se može učiti. Kako su, na primjer, različite pouke što nam ih daju dva slavenska grada: Prag na Vltavi i Varšava na Visli!

Samo, ni tu nam nikakve sheme nisu potrebne: može se urbanistika savskih kejova riješiti i drugačije, bez zatvorenih frontova (premda nisam uvjeren u efikasnost takvih rješenja); može se prozračna struktura Novog Zagreba prebaciti u tom stilu i preko rijeke, i na neki drugačiji, slobodniji način povezati mikrorajone na drugoj obali, ali jedno mi se čini neophodnim: *rijeka treba da bude urbanistički elemenat grada*. Ona treba da ga spaja, a ne samo da ga dijeli, kako bi se prema sadašnjoj situaciji neminovno dogodilo.

Šteta bi bilo propustiti ovu priliku. Ne dešava se to tako često: graditi na rijeci grad sasvim nov, i pokušati nova rješenja, neometana nikakvim reliktima.

Pokušati tretirati rijeku kao glavnu urbanističku transverzalnu bogatu elementima i vizurama, koja će jedina moći provesti integraciju grada na obim obalama (inače do tog jedinstva nikad neće doći), prebaciti mostove i rasuti nad vodom obojena svjetla — za to se isplati uputiti ovu molbu hidrotehničarima i riskirati hladan odgovor i smijeh, možda, u ovom našem tehnokratskom vremenu.



MAKETA TRNJA I NOVOG ZAGREBA. — Na fotografiji bi trebalo potražiti urbanističke vrijednosti ove zamisli oko koje su se vodile tolike rasprave. One se sastoje u slijedećem. 1) Čvrst raster velikih saobraćajnica koje nisu uklopljene u prometne arhitektonske ritmove. 2) Ulica - korida nema; one su se rastvorile u zelene površine. Ta nesumnjiva prednost rezultirala je ipak posvemašnjim nedostatkom »mješta susreta«. 3) Oba centra: Trg Revolucionara u donjem desnom kutu i Centar novog Zagreba preko rijeke, zamišljena kao »mješta susreta«, teško da će to biti zbog, prvo, nedostatka živih urbanih sadržaja na njima, i drugo, zbog nedovoljne kondenzacije stambene izgradnje oko njih; 4) Rijeka Sava apsolutno je neiskorištena kao urbanistički faktor; ne samo što oba »prostora za naplavlivanje« tvore veliku pukotinu usred grada, nego je i prilaz Novom Zagrebu pretvoren u rekreacioni centar sa stadionima i jezerom »Bundek«, koji novi grad još više udaljuju. 5) Zatvaranje »dvorišta« u obliku slova U i slova T pokazuje posvemašnje ignoriranje suvremenog urbanizma, a zamorno ponavljanje istih elemenata odaje i upravu neshvatljivu skučenost mašte.

KONVENCIJA U KRISTALU

Problem »kristalne palače« na Trgu Maršala Tita izgubio je svoje estetsko i teoretsko značenje i postao moralni problem. Štaviše: znak izvjesnog stanja u našem društvenom životu. U štampi se on očitovao kamufliranim oportunistom, a u odgovornim službama ne samo nesnalženjem (to je nešto što se i oprostiti može) nego ostentativnim i bezobzirnim ustrajanjem na pogrešnim pozicijama.

Najprije se («Vjesnik» od 12. I 1962) sadašnje zlo Fabrisove zgrade »željpoša« pokazuje kao korektura »većeg zla«: Iblerova »vertikalnog« projekta nebodera iz 1954, a zatim se («Vjesnik», 16. I 1962) najradikalniji sudar stila i materijala pokazuje kao »provjeren i uspješan način interpoliranja suvremene arhitekture u ambijent koji ima historijsku vrijednost« (arh. Z. Kolacio, direktor Urbanističkog zavoda). To je, dakle, razina našeg urbanizma!

Mislio sam svojedobno da bi se na liniji nekog »kulturnog sporazuma« trebalo obratiti izravno stvaraocima, arhitektima: u ovom slučaju arh. Stanku Fabrisu. On je dosad digao nekoliko zgrada za koje znamo da mogu biti predmetom izvjesnih kritičkih zamjerki: no činilo mi se da ga treba braniti upravo zbog izvjesne imaginativne slobode koju je unio u našu sredinu. Ali, kad on danas piše da će »objekt Željpoša biti skladan s okolinom« — je li to pomanjkanje umjetničke osjetljivosti? Kad on izjavljuje da ne bi imalo nikakva smisla »na tom mjestu postaviti zgradu u stilu prošlog stoljeća« — je li to samo subjektivna neinformiranost o zahtjevima i mogućnostima modernog urbanizma? Ali ta se tobožnja profesionalna kandidnost ne ograničava samo na projektante: nju nalazimo i u društvenim službama, koje također vode — projektanti. Problem teoretske jasnoće trebalo bi tu postaviti kao preduvjet urbanističke prakse. Kad direktor Urbanističkog zavoda od kritičara traži »odgovor — što bi umjesto toga trebalo doći«, treba li biti toliko naivan i početi sa savjetima, recimo: u knjigama Lewisa Mumforda ili Bruna Zevia nalaze se te i takve sugestije i rješenja? Ili kad nam kažu da konzervatori »osim veta nisu iznijeli i svoj prijedlog«, što to može značiti? *Treba li možda da konzervatori počnu projektirati?*

Nemamo mnogo stvari u Zagrebu, a tu, na ovom Trgu, nešto je nastalo: *s kakvim srcem i zbog kakvih interesa treba to razbiti jednim zrcalom od aluminijske i stakla?*

Mi znamo svu grubost tehnokratskog mentaliteta. U Americi i u Sovjetskom Savezu, i svugdje više ili manje, on pritišće duhove svojom »materijalnom silom«. Vidjeli smo nebodere u napuljskoj luci (i u Splitu, jao!), nove četvrti što stežu Via Appiju, a s naslovom »Moderna arhitektura i u starom ambijentu« («Vjesnik») može se sagraditi miesovski kristal i na rimskom Campidogliu. Znamo determinante tog pritiska u kapitalističkom svijetu, ali što će on u sred socijalizma? Koji ga nesporazumi kod nas pokreću? Ili, koji interesi? Što mogu tom pritisku suprotstaviti konzervatori (kad to zaista jesu), ti donkihotski zagovornici ostataka prošlosti, te žive realnosti i zaloga našeg postojanja u budućnosti? Oni vjerojatno imaju i konkretne instrumente koje mogu primijeniti; mi, međutim, raspolazemo, možda samo nekim moralnim mogućnostima. Ako je naš »sporazum s arhitektima« nemoguć, živa će riječ ipak učiniti svoje. Ako neće moći mobilizirati otpor u našoj ravnodušnoj suvremenosti, ružni će biljezi ostati u knjigama. I ne samo u njima: sve rane u tkivu grada rađat će danomice povrede u svijesti građana i upravo je to ono što je teško shvatiti: kakva je »psihološka struktura« ljudi koji takav traumatski pritisak riskiraju? Jesu li to zaista stvaraoci suvereno nezainteresirani i čisti u svojim odnosima ili možda podliježu

nekim pritiscima? Da u kapitalističkom svijetu stvaraoi popuštaju tim materijalnim pritiscima, to leži u prirodi njihovih alijeniranih i deformiranih funkcija; ali mi, zar ne? — sa-njamo o liku arhitekta koji će biti visoko uzdignut iznad tih vulgarnih nizina.

Ostaje problem koji bi pažljivija sociološka analiza morala riješiti: kako to da nam urbanistička služba tako često zataji? Ta urbanisti barem ne projektiraju i nisu osjetljivi na problem tog materijalnog pritiska! Trebat će, dakle, pojavu objasniti drugim moti-vima. Njihovom neobaviještenošću? Nezrelošću čitave naše sredine? Nedostatkom javnog mni-jenja i transmisija koje bi ga djelotvorno prenosile?

Ali bez obzira na tu sociološku analizu, ostaje nam na profesionalnom polju teška dezilu-zija upravo u vezi s urbanističkom službom u čitavoj republici. Dok smo tretirali neke pojave u Dalmaciji i ovu »stihiju« novog Zagreba, naivno smo još vjerovali da urbanistički zavodi jednostavno nisu dovoljno snažni da odole pritisku investitora i projektanata i da su se ano-malije desile protiv njihove volje. A sada, sudeći po riječima predstavnika Urbanističkog zavoda grada Zagreba, *oni potvrđuju te anomalije i iznose ih*. Nema, dakle, slučajnosti ni »objektivne stihije«. *Kaos je »subjektivno organiziran«*. Čudili smo se Zavodu koji grad na rijeci projektira bez rijeke, a u »gradu-vrtu« zatvara dvorišta. Što da kažemo sada kada taj isti Zavod, šest mjeseci nakon dovršenja zgrade Filozofskog fakulteta, određuje preko Save lokaciju za novu (još noviju!) zgradu tog istog fakulteta?

1962.



ZAGREB, TRG MARŠALA TITA, ZGRADA »ŽELJPOHA« OD ARH. S. FABRISA. — To je ta Pirova pobjeda zagrebačkog urbanističkog diletantizma. Njena je gradnja, uz prečutnu »suradnju« Konzervatorskog zavoda SRH (odnosno njenog tadašnjeg rukovodstva) uništila ono što je u tom vremenu bilo nastalo na ovom zagrebačkom trgu, a predstavnici urbanističke službe pisali su tom zgodom kako je to lijep primjer »uklapanja moderne u staru arhitekturu«. Ali zgrada »Željpoša« nije samo u teškom neskladu s okolinom sa svojim materijalom, razmjerima, nego graditelj nije znao naći ni najjednostavniji sklad u boji. Ova flagrantna greška, uz sav revolt gradana i diskusiju koja je slijedila, nije, naravno, rezultirala nikakvim organizacionim ili ličnim konzekvencama (u nas kulturna sfera nije za to još dovoljno zrela ni snažna), ali je, kao spomenik nečiste savjesti i urbanizma i konzervatorske službe, ipak spriječila u ovom gradu daljnje slične povrede njegove historijske jezgre. U nekom skorom boljem vremenu zgrada »Željpoša« će svakako biti demontirana i prenesena na neko drugo mjesto.

SLUČAJEVI KOJI TO NISU

Ne znam zašto bi zbog bilo čije osjetljivosti trebalo zastati na konkretnim (pojedinačnim, tobože) slučajevima i primjerima i odustati od traženja uzroka ovih nevolja što su u posljednje vrijeme zadesile naše gradove.

U svom odgovoru na prigovore o zgradi »Željpoša« (»Večernji list« 1. III 1962) urbanisti na odviše jednostavan način traže sukrivca: od lokalnih narodnih vlasti do Izvršnog vijeća koje navodno određuje urbanističku politiku naših gradova.

Pa dobro, u tom slučaju odgovornost je zaista podijeljena među sve nas, i možda bi trebalo razmotriti u kojoj se mjeri razne instance narodnih vlasti mogu jednostavno osloniti na stručne komisije, na koje i kakve? I ne bi li za sve delikatnije zahvate trebalo naći drugačije, šire i više demokratske transmisije koje bi ispitale pravilnost pojedinih teza? Jer u slučaju zgrade »Željpoša« ne samo što za projekt nisu znale nikakve »zainteresirane društvene i stručne organizacije« (koje su tobože urbanisti »pozvali na suradnju«), nego za nj nije znala ili »nije znala« ni ustanova koja je to po službeno dužnosti morala znati: Zavod za zaštitu spomenika NRH.

Kako su tvrdoglave ove činjenice: one su od kamena, betona, metala i stakla, i nikakvim se općim i »uopćenim« objašnjenjima ne mogu eskamotirati! Tvrde su čak od običnih činjenica, a gledamo ih svakodneвно: nebudere Koprna, obalu Šibenika, onaj bolni čvor u Zadru, apsurdnu urbanističku zamisao Splita, »vodotoranj« Varaždina i ovaj Novi Zagreb, koji je živo i bolno iskustvo naše svakidašnjice. To su, dakle, te naše »insinuacije« i »neodgovorna zaključivanja«, »nekorisne i nedokumentirane diskusije« — kako se lijepo u svom pismu izražavaju urbanisti.

Jesu li bile nedokumentirane — pored svih fotografija objavljenih u tolikim osvrtima? Jesu li nekorisne — možda zato što su upozorile javnost na teške propuste i grijehe urbanista? Jesu li neodgovorne? — Ali kome zapravo treba da odgovaraju ovi naši javni radnici, historičari umjetnosti i konzervatori? Budući da su ustanovili svojim neposrednim (možda ipak i stručnim) iskustvom *da neka osnovna urbanistička načela nisu jasna našim urbanistima*, da su teške greške počinjene, a nepopravljive štete prouzročene — što bi, dakle, trebalo da učine? Da pišu o tim konkretnim greškama i štetama. I pisali su.

Kad su nakon toga zavladaše šutnja i tišina — što je trebalo da učine ovi »glasovi vapijućih u pustinji«? Da »insinuiraju« kako naša urbanistička služba nije na visini zadataka, a njeni kadrovi neškolorani i bez iskustva. I, zaista, to su »insinuirali« s punom odgovornošću prema nekim vrijednostima koje su iznad svih naših cehovskih interesa. A sada molimo urbaniste da nas pokušaju shvatiti do kraja: mi se osjećamo odgovornima našoj sadašnjosti unutar koje osjećamo i našu prošlost, i pod pritiskom tehnokratske psihoze ovog vremena strahujemo za stare gradove i spomenike. Možda bi upravo urbanisti, kad bi imali iole razvijenu osjetljivost za kontinuitet vremena i umjetničkih vrijednosti u njemu, trebali razumijeti tu bojazan i ljubav prema urbanističkim cjelinama koje smo naslijedili. U nedostatku velikih i vrijednih spomenika (kojih ima tako malo), upravo su ti ambijenti ono najljepše što možemo pokazati novim pokoljenjima i putnicima koji nas posjećuju. Osobito su na Primorju, od Koprna do Ulcinja, nastale u toku stoljeća cjeline neobične ljepote, dragocjeni kompleksi adaptirani pejzažu veličinom, materijalom i oblicima. Tko će braniti te cjeline od vremena i nevremena? Mislili smo da će ih braniti

zajednički: historičari umjetnosti, arhitekti, konzervatori i urbanisti — svi oni koji su za to po svojoj profesiji pozvani. Ali, ako nas urbanisti (i arhitekti, na žalost, često) svaki čas stavljaju pred gotov čin, te idući linijom manjeg otpora i tko zna koje nespretnosti, razaraju ono što je dio našeg života, te izričito («teorijom») brane apsurdne i vandalizme u tom su slučaju dodiri zaista otežani. Treba pogledati što se to u Sibeniku dešava tik zidova Katedrale. Treba pročitati u «Telegramu» br. 98 što o splitskom urbanizmu (o neboderu, o silueti grada) misli inž. B. Kalodera, šef Urbanističkog biroa, pa da se utvrdi kako opasnosti nisu slučajne nego stalno prisutne i »teoretski« zasnovane. Radi se o neshvaćanju osnovnih estetskih kategorija, o profesionalnoj deformaciji u vizuelnoj osjetljivosti, i što da se sada radi? Da se ostane na kritici konkretnog slučaja ili da se potraže uzroci u slabosti urbanističke službe? Da se analiziraju njeni kadrovi, njihovo školovanje i specijaliziranje? Gdje se to specijaliziranje ostvarilo i u kojim školama? Nema odgovora na ta pitanja.

Ne radi se samo o vizuelnoj osjetljivosti nego o nečemu još kobnijem: o nedostatku osjetljivosti za socijalnu analizu, za životnu funkciju grada i njegovih komunikacija, za problem monocentrizma i policentrizma — o čemu je u «Telegramu» pisao prof. M. Prelog. *Radi se o improvizacijama.*

Radi se o pritisku nekog mehaničkog praktičizma i tehnokratskog duha, često silovitog i arogantnog. Zašto je u Sloveniji bila iznenada prekinuta diskusija o neboderima Kopra? Zašto se konzervatorski zavodi mimoilaze i ignoriraju? Zašto im se lomi kičma (kao Republičkom zavodu unatrag nekoliko godina) kad pokažu spremnost za otpor i za dosljednu provedbu svoje funkcije?

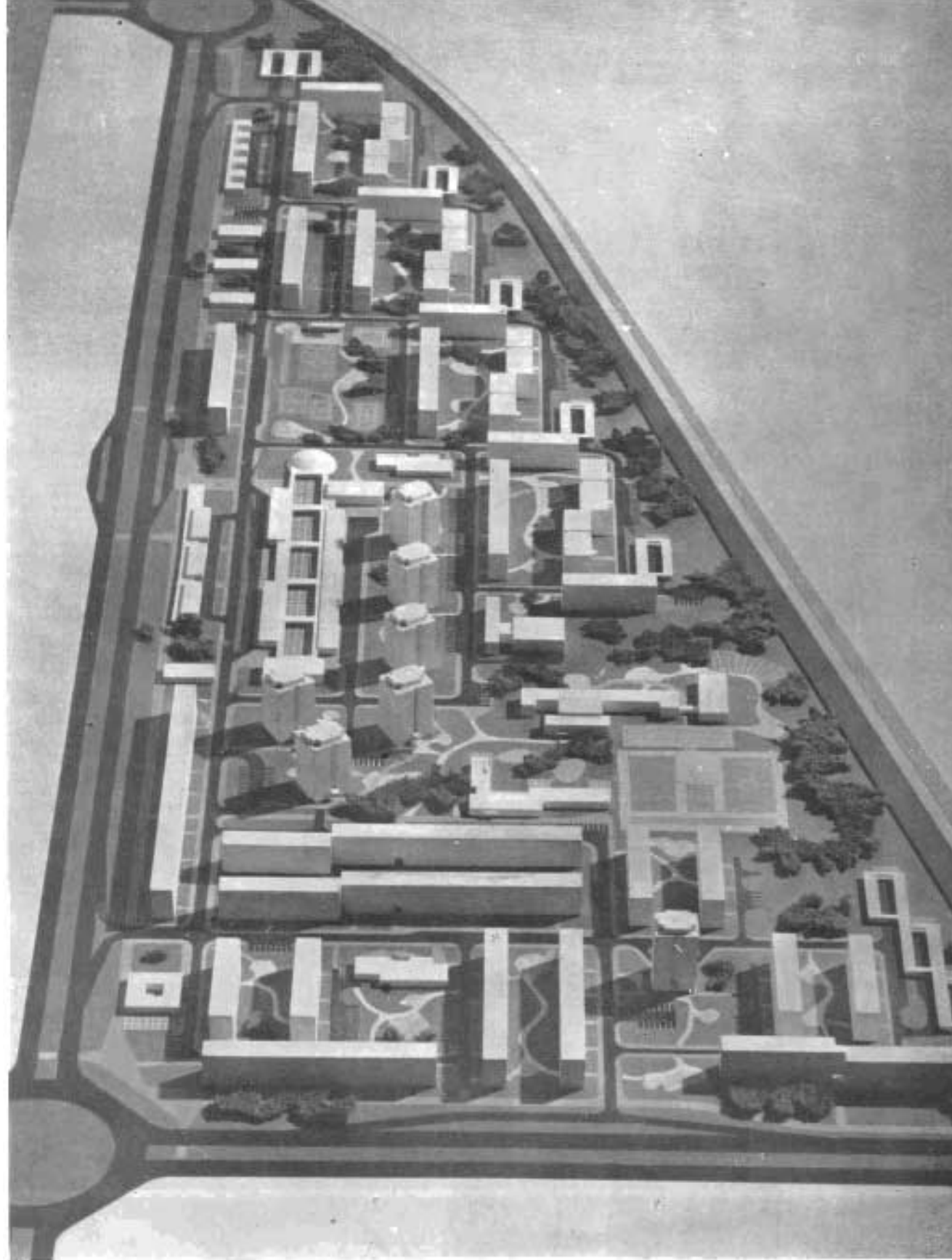
U ovoj situaciji tolikih urbanističkih nesporazuma često sam mislio da bi trebalo sresti se i sporazumjeti u nekim duhovnim, stvaralačkim oblastima: postići barem sporazum s arhitektima. Imam dojam da se nekim jednostavnim objašnjenjima može odjeliti (ili spojiti) staro i novo, da će arhitektura moći razviti i stanovitu *historijsku osjetljivost* u zonama »dodira«, pa i pejzažu dati ono što mu pripada, a osobito ovom našem krhkom, reljefnom, minijaturnom primorskom pejzažu. Možda bi takav sporazum, prećutan ili eksplícitan, mogao imati djelovanje barem u spomenutim detaljima.

Sada, kada je Društvu arhitekata Hrvatske uspjelo ponovo pokrenuti časopis »Čovjek i prostor«, treba pozdraviti njegovo uskrsnuće. Bit će, vjerojatno, i dalje mnogo nesporazuma i na ovom planu, jer je tehnokratski duh i ovdje proveo stanovite deformacije (u radikalnom i bezobzirnom prenošenju arhitektonskog diktata na ostale umjetnosti); ali ako su se neke stvari u poslijeratnom vremenu objasnile u vezi s mnogo većom slobodom imaginacije, a u posljednjim diskusijama i u vezi s problemima »dodira«, nema razloga da se ne priđe sistematskoj obradi problema koji nas tište. Samo, problem koji se u dubini javlja jest: kako provesti javnu discipliniranu ali i otvorenu kritiku arhitekture u listovima koje vode arhitekti? Ili: kritiku urbanizma u časopisima koje vode urbanisti? Ne samo dosadašnje iskustvo nego jednostavno logičko zaključivanje dovest će u sumnju tu mogućnost, a od odgovora na to pitanje zavise, čini mi se, mnoge sudbonosne stvari.

Da najslobodnija kritika neće moći situaciju sanirati do kraja, jasno je svima onima koji imaju u vidu poslovni karakter »arhitektonskih odnosa« i složene teškoće urbanističkog posla. Barem bi dvije stvari trebalo kod ovog posljednjeg postići: prvo, jasnoću načelnih stavova i što dublju suvremenu razradu teorije; a zatim bi trebalo urbanističke ustanove od svih nepotrebnih odnosa, obzira i veza ograditi visokim zidom načela koji nikakav pritisak ne bi mogao prijeći ili porušiti.

1962.

NOVI ZAGREB, dio makete. — Objavljujem ovu fotografiju s pitanjem: koja je razlika između ovih zatvorenih vizura i starih zagrebačkih dvorišta usred »blokova«?



ISKIDANE PANORAME

Do prve pukotine nije došlo u Splitu. Ona je nastala u oblasti principa koji su bili načeti, postepeno, u početku s neznatnim urezima: u Poreču, u Zadru, na obali Sibenika, u Dubrovniku. Kad smo čuli za propast starog Kopra, činilo nam se da je to neka daleka drama u »drugoj« republici, nastala pod tko zna kakvim pritiskom: u staroj i jedinstvenoj urbanističkoj cjelini Kopra digli su nebodere... Ali tu smo već osjećali paniku koja se približavala.

Pa ipak, mislili smo, u našem podneblju tako nešto ne može se dogoditi. Postoje te naše stare dioklecijanske, buličevske i vidovičevske tradicije, i osjećanje za mjeru svojstveno našem puku. Pa ta ljubav spram starih gradova. Preko svojih se luka oni otvaraju moru, a svakog ljeta dolaze gomile putnika. Dočekuju ih gradske zidine i zvonici (oni su simboli umjetnosti i starine), a čelo gradova prikazuje se obalnim pojasom starih kuća.

Prošlog sam ljeta, dolazeći morem, ugledao prvi neboder, negdje u pozadini doduše (ili tobože), ali stara je panorama Splita (poznata širom svijeta sve do »puste Londre«) nepopravljivo raskinuta. Zbog oštećenja romaničkog zvonika katedrale nekoć smo psovali Austriju; a danas? I obris grada od Marjana do Gripa nosili smo u očima, a uskoro će ga arhitektonske mase formalno zatrpati... *Sada znamo: kroz ovu pukotinu, urezanu u urbanistička načela i praksu, uskoro će provaliti bujica našeg ekonomskog praktičizma.* Ispred Gripa već raste novi neboder. Ima u strukturi suvremenog života nešto što pogoduje materijalnom pragmatizmu i vlast komercijalne kalkulacije diže se iznad nas. (»Ta mi smo u temelje već ugradili 20 miliona. Oni su proračunati na 14 katova.«)

Tko je kriv? Jesmo li zatečeni na našem vlastitom tlu, uspravani povjerenjem u ovo staro kulturno podneblje naše Dalmacije? A još sam prošle godine uvjeravao konzervatora grada Napulja kako se »u nas« tako nešto ne može dogoditi. Vodio me ovaj časni gospodin, sav očajan, da mi pokaže prvi neboder u napuljskoj luci koji je razbio pejzaž poznat širom svijeta, i skupa smo komentirali ironičnu primjedbu Lewisa Mumforda kako svaki mali evropski provincijski grad hoće, upravo zbog svog »kompleksa«, da ima i svoj neboder... Ali Napulj nije mali provincijski grad. Pa i sam Split sigurno ne pati od inferiornih kompleksa. Osim toga, mislio sam, koliko prostora za nebodere tamo prema Stobreču, odmah iza Bačvica!

Ne znam što u stvari misle i što mogu konzervatori Splita i Dalmacije; to jest, što misle, to su mi doduše rekli. Rekli su mi što misle i suradnici Urbanističkog biroa u Splitu (tako brižno zabavljeni problemom Peristila) — ali što oni mogu? Pa ipak, postoji izvjestan nesporazum u shvaćanju naših dužnosti i prava. »Stvar nije u zaštićenom području, izlazi iz konzervatorske kompetencije« — reklo se je. A upravo to *nije tačno*. Postoji narušavanje cjeline vidika, pejzaža, postoji očigledna povreda ravnoteže odnosa masa i visine, postoji devalvacija i pojedinih spomenika i ambijenta. Umjesto da se gložimo oko »peristilskog mikrokozma«, trebalo je razmatrati probleme budućeg novog centra Splita: da li ga zbiti tamo prema trgovačkoj luci ili ga pomaći na istok? Da li radije postaviti zaštitne pojaseve zelenila prema brodogradilištu? Umjesto toga okomili smo se na one dvije kapelice na Peristilu, a »ljudi sa šiberom« digli su nam dotle ove grdosije iznad naših glava.

Tko je kriv, dakle? Svi mi zajedno, čini se. Već slijedeće generacije neće nas razumjeti i sa žaljenjem će klimati glavom nad našim malodušjem i nad blijedom nebrigom građana. Sa žaljenjem i sa čuđenjem pričamo kako je svojedobno Don Frane Bulić dolazio na obalu,

bespomoćno plakao, računajući: hoće li se barem vrh »Hrvojeve kule« vidjeti iznad one banke što se gradila na obali. A danas? Konzervator jednako tako nemoćan, prolazi prema Stjepanu i osvrće se da vidi: hoće li se zvonik katedrale konačno »odlijepiti« od novog nebodera. Pa sada, je li to situacija dostojna našeg vremena? Je li to racionalno svladavanje problema? — S koje god strane pogledamo slučaj Kopra, već klasičan u našoj praksi, ostat će tužan memento budućim vremenima. S umjetničkog stanovišta uništen je jedinstven urbaništički ambijent, s estetskog — nastala je ružna hibridna mješavina, s ekonomskog — izgubljen je dragocjen turistički objekt, s funkcionalnog — nikad se tu neće razviti moderan grad i luka sa zaista novim sadržajem. — A propuštena je prilika da se izvan poluotoka izgradi u blizini Novi Kopar, simbol novog doba. Što više: čak i zvonik, reklo se je, trebalo bi potkresati da ne strši iznad visokih zdanja... A to se sve dogodilo i reklo u našoj zemlji, kao što i ovo u Splitu nisu grube šale nego grube istine, očitovanja tehnokratskog duha koji i protiv naše volje i sistema uporno prodiru među nas.

S takvim mentalitetom sve je ugroženo. Dugački »soliteri« na obali Zadra, staklo arh. Ive Vitića na obali Šibenika, glomazno tijelo Hotela »Petka« u Gružu — a tko zna što ćemo sutra doživjeti u Trogiru i Dubrovniku? Jesmo li propustili raščistiti neka načela? Jesu li konzervatorski zavodi popustili pritisku, odstupili bez otpora i bez čvrstih pozicija? A upravo je nedavno savjetovanje u Splitu pokazalo da je mogućnost otpora postojala, doneseni su zaključci pravilni i tačni. *A njihova provedba?*

Može li biti drugačije ako se u operativnim krugovima i instancama gaje ideje kakve su došle do izražaja kod kompetentnih lica čak i na tom savjetovanju. Citam u »Telegramu« (9. III 1962): »Ta se nova visina ne bi smjela pojaviti samo u istočnim, savremenijim dijelovima grada, jer bi stvorila kontrast između novog i sadašnjeg dijela...« Drugim riječima, treba graditi nebodere i na zapadu, iza historijskog dijela, a to nije drugo nego »teoretsko opravdanje« počinjenih grešaka. *To je ista mentalna struktura koja je dovela do propasti starog Kopra, a koja će sutra bez mnogo ustručavanja dići neboder i na obali Korčule, ili negdje iza katedrale.* Pored svih konzervatorskih zavoda, i pored tolikih instančanih diskusija oko Peristila ili možda upravo *zbog njih.* Ali ako smo te donkihotske branioc starina već doveli u inferiorni socijalni položaj, nismo li mogli očekivati obranu ovog drevnog »arhitektonskog podneblja« od samih arhitekata? Od glasa kulturne javnosti, od muzeja, galerija, srednjoškolskih zbornica, redakcija i štampe?

Ako nema javnog mnijenja, treba ga stvoriti. Treba ispuniti vakuum koji je možda ponegdje nastao. Svagdje postoje ljudi dobre volje, treba im ukazati na pogrešno zacrtane planove, na suvremena načela koja se ne mogu mimoći, na zakone koji upravljaju životom modernog grada, na problem centra i problem zelenila, na ravne prostore prema Stobreču, na buduću viziju kristalnih prizama gledanih s kanala, na njihov odraz u moru... Umjesto da se zbijamo u starom centru i oko njega, trebalo je s nešto imaginacije zamisliti nove mogućnosti, *umjesto da uništavamo stare panorame i ambijente trebalo je izmisliti nove.* Ali uvijek je tako bilo: kad nismo imali dovoljno mašte koja bi stvorila nove okvire za nov život koji nastaje, mislili smo da će biti dovoljno »popraviti« stare. Možemo li danas tu ograničenost prevladati nekim višim stupnjem »arhitektonske svijesti«, možda dodirima i izmjenom misli, i dubljom spoznajom konkretnih podataka i općih načela?

1962.



ROVINJ. — Prozori neposredno iznad mora — to nije samo neobična urbanistička situacija; to je situacija puna poezije i visoke simbolike, cio jedan odnos prema ljepoti svijeta i života. Ako za tu situaciju (i za mnoge njoj slične) ne budemo našli smisla i sredstva za asanaciju, značit će da nismo postigli najosnovniju svijest o našem »geografskom biću«.



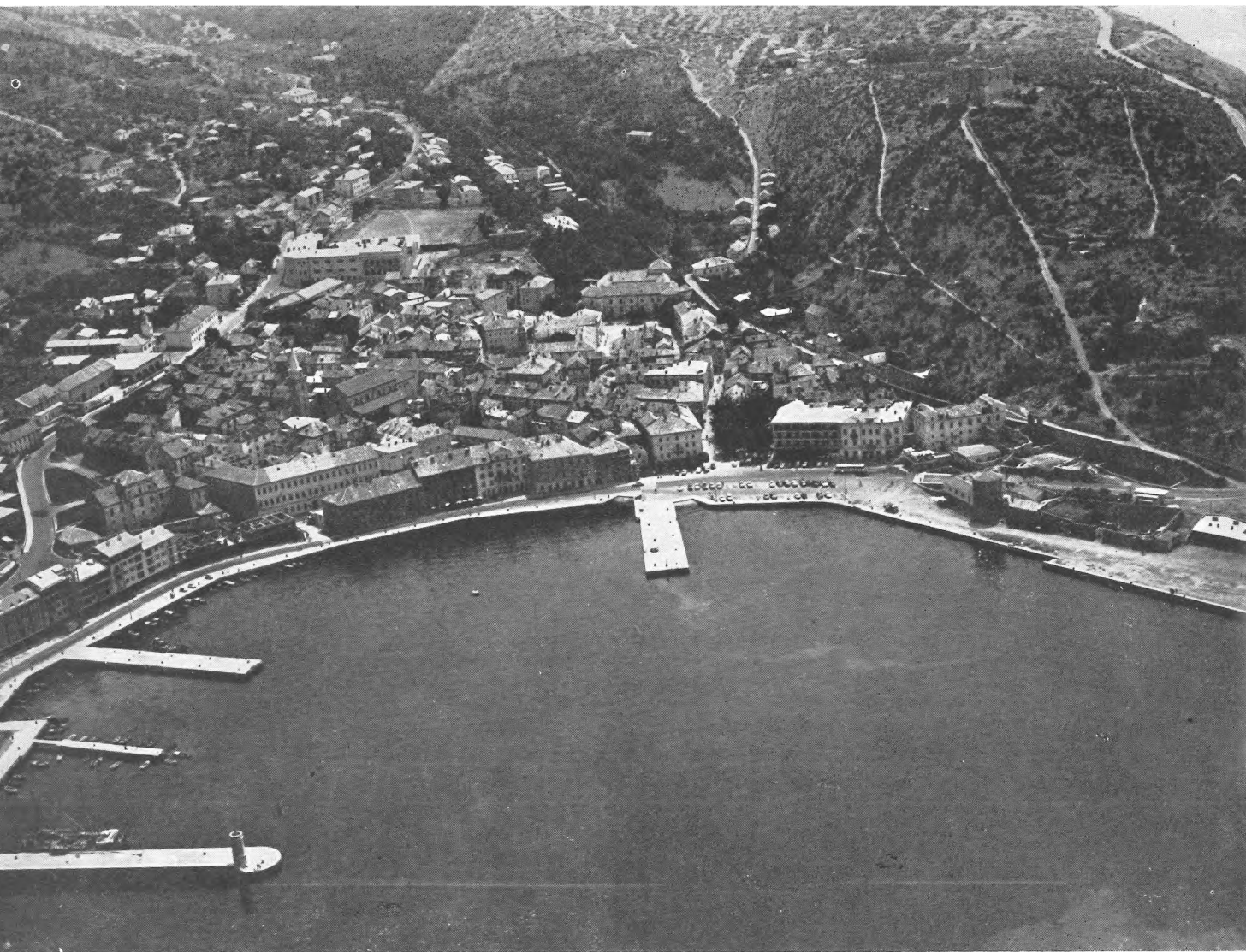
OREBIĆ, FRANJEVAČKI SAMOSTAN. — Ima na obali Jadrana vidika koji su u našim očima kao simboli kraja: u tolikoj je mjeri u njima zbita njegova sušta ljepota. Tražeći stih Tina Ujevića kojeg bi se trebalo sjetiti pred ovim zlatnim sunčevim zalazom (koji treba moći zamisliti), našao sam samo jedan: »Izmakoše nam prirodna kraljevstva...«.



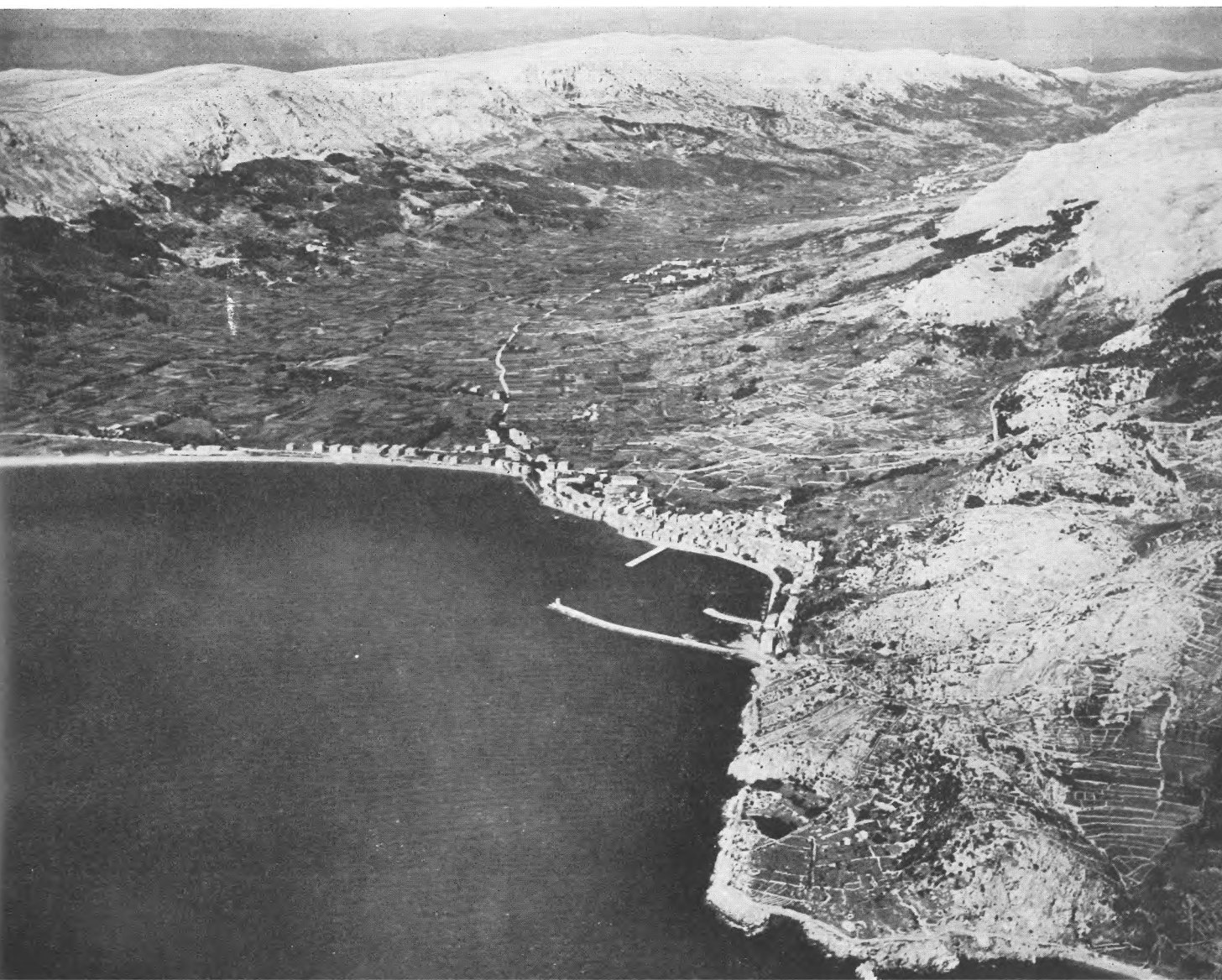
HVAR, FRANJEVAČKI SAMOSTAN — kakav je nekoć bio. Je li sada drugačiji? Nema više ove vizure ni mjesta sa kojeg je bila sagledana. Moderni su hoteli i ljetnikovci stisli samostan sa sjevera i s istoka, a izgradnja u luci iza njega dokinula je definitivno ono što je bila njegova najveća i najtiša ljepota: njegovu osamljenost na rtu između dviju uvala. Počelo se sa kamenom masom Osnovne škole na sjevernom brijegu, nastavilo se s Hotelom »Dalmacija«, a poslije se pritisak turističke izgradnje nije mogao zaustaviti.

Što se očitovalo u ovom slučaju? Možda se tu doista očitovala neka unutrašnja nužnost suvremenog razvitka: da se izvanredni položaji u blizini jednog starog grada maksimalno iskoriste. Zašto? Za materijalne interese mjesta? Možda. — Tragika takvog odnosa »stroge rentabilnosti« i jest upravo u tome što tobožnje maksimalno iskorištavanje pejzaža i spomenika dovodi do njihova oštećenja i, čak, uništenja. U ovom slučaju nije uništen sam spomenik, već njegovo »duhovno« podneblje; pa i prirodno.

A radilo se o možda najljepšem renesansnom zvoniku naše obale i jednom od najljepših koji postoje. I radilo se još o hiljadu metara za koju je daljinu trebalo pomoći izgradnju prema jugu.



SENJ. — Jedan od gradova u kojima Jadranska magistrala prolazi obalom.



BAŠKA NA OTOKU KRKU. — Tako se otvara njedro otoka od jugoistoka prema vododjelnici u gornjem desnom uglu. Vidi se Baška, a u polju Jurandvor i Baščanska Draga gore pod Obzovom. Vidi se ljepota jednog glagoljaškog komada naše zemlje, zelene od vinograda i od borova i bijele od kamenja. To je zemlja bure, Zvonimirove Baščanske ploče i poliptiha Paola Veneziana, koji se sačuvao u Jurandvoru. Uz ovaj su zaljev uskoci prolazili u Kvarner. Legende su se ugasile, kao što je i frankopanska historija odavna zaboravljena, ali otok je tu, sa pučanstvom koje je prepolovljeno, s nebrojenim gromačama koje je jedan slikar slikao, sa svojim stijenama i svojim morem. Što će se s njima sve dogoditi u budućnosti, ne znamo, ali da se on toj budućnosti upravo otvara kao mikroregija posebne ljepote i podneblja, to je sigurno.



KRK NA OTOKU KRKU. — Kako tek graditi gradove? Nekada su iz kamena nastali zidovi, a iz pečene zemlje krovovi, dok je ustaljeni život stvorio ritmove. Bile su to ujedno i spontana organička arhitektura i urbanizam. — Danas su drugačiji i materijali i ritmovi, »internacionalni« su i na nov način konvencionalni u svom univerzalizmu.

Pitanje je: hoće li im, i kada, ambijent regije i mikroregije uspjeti nametnuti morfologiju blisku njegovu licu i njegovu duhu?

PANDORINA KUTIJA

Postoji raslojavanje i smjene u nezadrživom rastu i nijedno stvarno umjetničko djelo nikad nije zaslužilo prezir ili uništenje. Kad su nedavno mračne sile financijskih interesa u Italiji zahtijevale parcelaciju posljednjih rimskih »villa« (zelenih površina, zapravo), lijeva ih je u gradskom Senatu obranila. Kad je »Via Appia« bila ugrožena, lijeva ju je opozicija spasila od okruženja (i zagušenja) novim kvartovima. Ali bez te političke podrške komunista i socijalista, koliko je zapravo u toj zemlji bitaka izgubila ova najrazvijenija konzervatorska služba na svijetu. Dovoljno je proći Italijom.

A u Moskvi? Treba li se čuditi kad danas čujemo glasove o tehnokratskoj infiltraciji, poslije toliko deformacija u kulturnom životu? Ona se neprimjetno rađa iz nove uloge tehničke inteligencije, a nađe se čak poneko da pomisli: dosta je bilo idolatrije historijskih stilova! Od toga pa do kobne identifikacije starih spomenika i njihovih »novih« imitacija samo je jedan korak. Je li možda u Poljskoj uspostavljena ravnoteža? Ne znam kako je u posljednje vrijeme, ali dobro se sjećam da mi je, nema tome dugo, u moralnom smislu prijelaz od stare Varšave (»Staroje Mjasto«) do Nove Hute bio katastrofalan: u Varšavi tačna rekonstrukcija starih kvartova nošena fanatičnom željom da se sačuva vizuelni dodir s nacionalnom prošlašću; u Novoj Huti, novom gradu podignutom blizu Krakova, strahovito loše arhitekture i još lošijeg (ali tobože funkcionalnog) urbanizma. Slušajući na konferenciji glavnog inženjera tog otužnog grada kako pokušava da nam objasni prednosti i opravda bijedu svojih zabluda, mislio sam na neke naše nove kvartove, na mnoge sretne zamisli i na distancu koja nas već dijeli od tih pozicija. Jer sve se u tom inženjerskom pledoajeu svodilo na po zlu poznatu (i krivu) tvrdnju da dobra arhitektura mora ujedno biti i skupa. A oni sredstava nisu imali itd. itd.

A zatim sam u vlastitoj zemlji, na najosjetljivijim tačkama osjetio svu labilnost svog optimizma: Novi Kopar koji se gradi na starom Koprju (umjesto do njega); u Zadru mučno rađanje bilo kojih jasnijih ideja, u Šibeniku čitava obala upropaštena šarenom papagajskom arhitekturom, u Trogiru neka »moderna« zgrada na obali u kobnom neskladu sa čitavom okolinom a da o ovoj našoj devalviranoj Panoniji i ne govorimo.

Zli vjetrovi iz Pandorine kutije došli su, dakle, i do naših gradova. Bilo je dovoljno na čas povjerovati u administrativnu snagu zaštite: kao da konzervator može sam, bez podrške društva i stručnih organizacija, izoliran u svom uredu, spasiti i najveće vrijednosti. Nad splitskim smo neboderima bez po muke resignirali, ali dovoljno je bilo da skrivene tehnokratske sile osjete slabost zaštitne službe i da bez ikakva obzira udare Splitu još jedan neslavni pečat: podigli su »preko noći« na zgradi pošte jedan visoki »slijepi« kat, ružnu masu iznad gabarita okoline, a ispred nosa dvaju konzervatorskih zavoda u gradu...

Bez sumnje: svaki konzervator može na svoj način da uspostavi »mir« na svom terenu i da pokaže kako kod njega nema problema. *Samo, je li konzervator u funkciji radi terena ili radi svoje »investiture« nad njim?* I konačno, od čega u našem društvu treba strahovati? Samo od svog vlastitog straha. Od njega dolaze sve nevolje: oportunisti, obziri, koncesije, upropaštene cjeline, degradirani spomenici... Dosljednju i načelnu odbranu naše kulturne baštine (tako oskudne i siromašne, na žalost) poštovat će svatko, osim možda onih koji su neposredno materijalno zainteresirani. No, kako je to ružan prizor! Ima li njemu mjesta u socijalizmu?

Da tu ravnotežu nismo uspjeli uspostaviti upravo u primorskom pojasu, to je ono što je iznenadilo i nas same, a zacijelo tome nije kriva samo plahost konzervatorskih zavoda nego i opća neodređenost teoretskih načela. Pa kad se sada sve više zaoštrava i problem naših panonskih gradova, možda bi ipak trebalo pozvati na nešto bržu teoretsku razradu problema. Pritisak našeg svakidašnjeg praktikizma (koji neki hoće da proglase ni više ni manje nego »kruhom našim svagdašnjim«) porastao je upravo zbog naše slabosti u tim teoretskim oblastima, u pogledu kriterija i konzervatorskih metoda, a čemu još treba dodati i zakašnjelu precizaciju historijskih vrijednosti.

Radi se, dakle, ovdje u sjevernim dijelovima zemlje uglavnom o 18. i 19. stoljeću, u Zagrebu prvenstveno o ovom posljednjem. Pitaju nas: pa do kada, do koje se gornje granice protežu »zaštitni« zahtjevi vas »starinara«? Odgovor ni ne treba tražiti, jer on leži na samom dlanu onih koji to pitaju: dokle god ima umjetnosti, to jest do danas. A tendenciji da se na ahistorijski način preskoči 19. stoljeće čini mi se da bi trebalo izgraditi teoretske brane uglavnom na dva temelja.

Najprije na onom osnovnom kriteriju historijsko-umjetničke vrijednosti: koje cjeline i koji objekti zaista zaslužuju konzervaciju? Svojedobno je nadobudni puritanizam iz naše historijske svijesti bio isključio to stoljeće »bez arhitekture«; već odavno je to stanovište negirano. Klasicizam, romantizam, neohistoricizam i secesija danas su za nas svjedočanstva stvaralačkog kontinuiteta u najkritičnijem času stilske evolucije, često duhovita, ispunjena nostalgijom i maštom, često desperatna u težnji da se (u bezizlaznoj situaciji) održi ponosna težnja za stvaranjem. Jedno je naša historijska ocjena (sub specie...) u relaciji prema velikim univerzalnim stilovima prošlosti, a drugo realna ocjena konkretnih napora.

A zatim, i mimo te opće procjene koja s fatalnim zakašnjenjem dozrijeva u mislima nekih arhitekata i urbanista, postoji i jedan više sentimentalni kriterij našeg historijskog postojanja: jesmo li tu od jučer ili od davnih vremena, i hoće li u ovim panonskim krajevima naša »arhitektonska« realnost početi možda tek sa 1930. ili 1960. godinom? Ignoriranjem starih urbanih jezgara iz 19. stoljeća (svjedoka nacionalnog preporoda, uostalom) naše bi kulturno siromaštvo postalo još veće i otvorile bi se nepremostive praznine. A od Felbingera do Kovačića, preko Jambrišaka, Kleina, Waidmana i Lubinskog (i mnogih drugih od Rijeke do Osijeka) ne vjerujem da se nalazimo mnogo ispod evropske razine.

Devetnaesto stoljeće ulazi, dakle, u središte sudara i diskusije. Naša historija umjetnosti i konzervatorski zavodi povest će za nj bitku i dobit će je. *Ne treba ih ostaviti same u tome, jer to i nije samo njihova stvar.* Njihov će otpor i njihova umješnost rasti s podrškom čitave naše kulturne sredine. Pozivamo se, zar ne, na aktivnost javnog mišljenja! Arhitektura i urbanizam nisu problemi komornog karaktera; i odviše su velike vrijednosti u igri a da bi se svladavanje stihije moglo prepustiti administrativnim relacijama.

A postoje i presedani u svjetskim razmjerima. Ako je, srećom, Corbusierov plan »Voisin« za središte Pariza doživio slom 1923. godine, treba pogledati rezultate Lopeza i Pottiera za četvrt Beaugrenelle — da navedemo samo jedan značajan primjer. Možda će u našim malim razmjerima problemi stilskih »dodira« i vizuelnih »prijelaza« biti još osjetljiviji, ali zar racionalno svladavanje otvorenih problema (analizom i diskusijom s perspektivom prema najvećoj koristi i najmanjoj šteti) nije postalo osnovnom težnjom našeg života? Ili ćemo slegnuti ramenima i rezignirati? Za volju koga i u čiju korist?

1962.



ŠIBENIK, OPĆINSKA ZGRADA (ARH. IVO VITIĆ). — Jedini komentar koji bi trebalo dodati ovom vizuelnom komentaru i odviše glasnom jest: ova je zgrada obojena sa sedam boja.



TROGIR, STAMBENA ZGRADA. — Na kraju obale nedaleko Sv. Dominika, netko je podigao spomenik svom vremenu. Kad su u austrijsko doba na istoj obali gradili neogotičke palače, bilo je to u duhu vremena. Danas ih (još uvijek) ne smatramo spomenicima. Ali ova zgrada, podignuta u duhu našeg vremena, nikada neće biti spomenik.

Zašto? Radi pitanja koje se tu otvara i odgovora koji je impliciran u njemu, i objavljujem ova otvorena usta što urlaju na obali Luciusova grada. Saxa clamabunt? Ne, to sam beton više svoju glasnu tužbu.

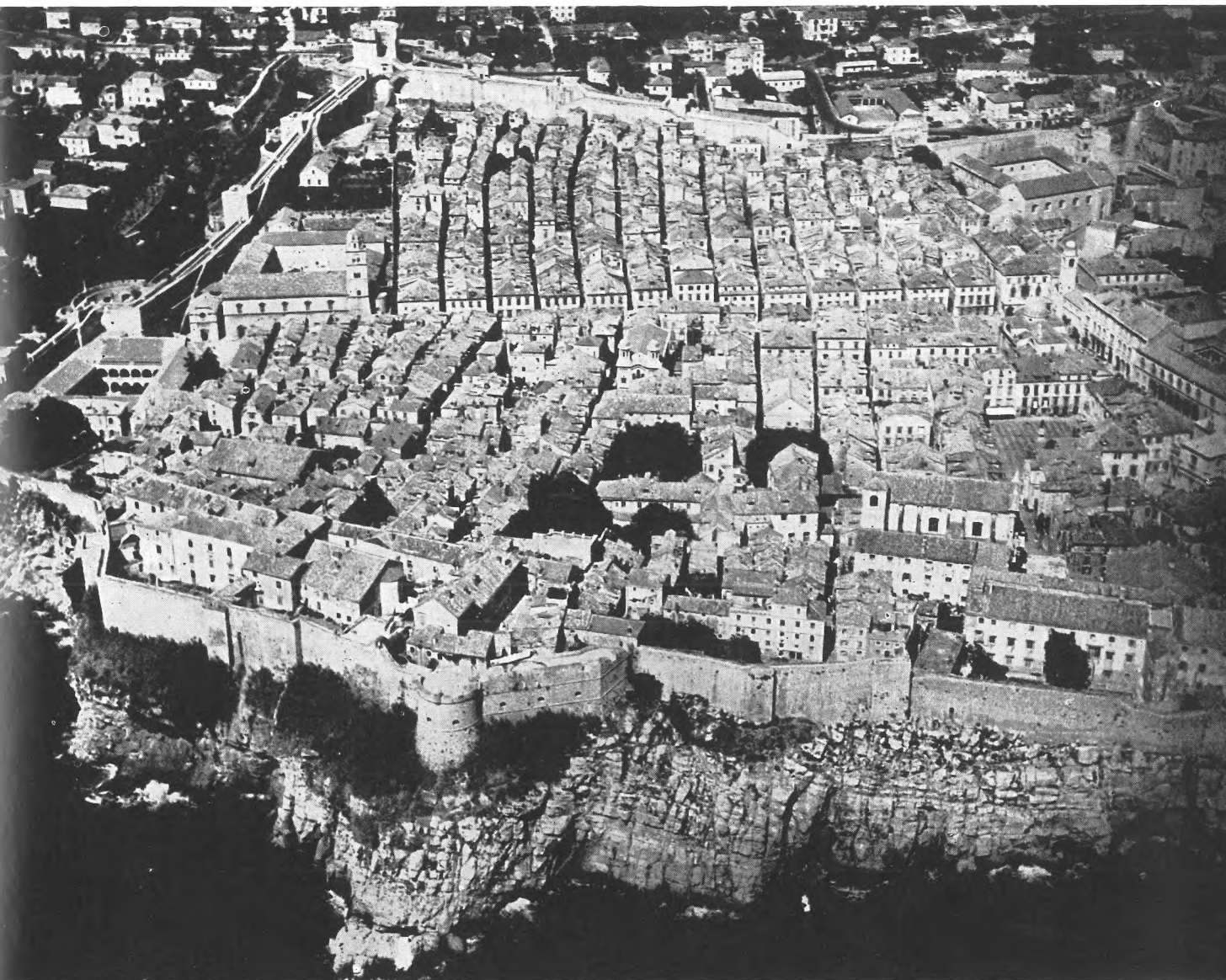


BUDVA — grad na jugu zemlje, sa zidovima, kulama i tvrđavom. Očito, s ove avionske snimke ne može se razabrati što je Hotel »Avala« učinio od njega; trebalo bi ga vidjeti s mora ili iz neke niže perspektive. Teško je bilo gradu odreći se ove turističke šanse, a nije se vjerovatno ni dosjetio jadu. Nikoga nije bilo da zamoli arhitekta da ublaži nesrazmjere i da razvede masu hotela. Nije, po svoj prilici, bilo ni arhitekta. Pa ipak, grad nije doživio sudbinu Sv. Stefana. Ostao je sa svojom drevnošću, a u nekoj mjeri, i sa svojim životom.



RIJEKA DUBROVAČKA, LJETNIKOVAC SORKOČEVIĆ. — U prostoru ove regije, tik najvećeg turističkog mjesta, Dubrovnika, nalaze se dvorci Rijeke Dubrovačke. Najljepši među njima, na dnu uvale i s perivojem u razini mora, nalazi se u ovakvom stanju danas godine gospodnje 1966.

»Baština bez baštinika« — napisao je jednom jedan moj prijatelj. No, ako već ove široke stepenice nisu privukle pažnju naših književnika (zbog Vidrićeva stiha: »Tako silazim, Gospojo . . .«), čudim se da tu priliku nije iskoristio praktični duh današnjih nasljednika dubrovačkih gospara.



DUBROVNIK. — Gledajući ovaj grad nameće se pitanje: ima li uopće organskog urbanizma, onog što ga sam život stvara u svom toku polaganim i postupnim slaganjem funkcija i elemenata? Neki su ljudi visoke razboritosti i stručnosti ovdje očito razmišljali, crtali su i planirali na svojim crtaćim daskama. Što je, dakle, tu organsko, a što racionalno odmjereno, te ima li uopće jasne granice između tih postupaka (ili fenomena)? Bitno je, naravno, da je ova jedinstvena struktura (čudesna u svojoj jednostavnosti i u svom bogatstvu) ipak nastala, ali jedna nam se slutnja, pouka zapravo, neodoljivo nameće: ne bi li, dakle, bilo moguće (i u kraćem vremenskom roku) izbrisati tu granicu i izgraditi nove strukture jednako tako skladne i korisne? A možda i još korisnije i ljepše.

ZAPADNA OBALA

Poslije iskustva u Zadru, i ne samo u njemu (u Makarskoj i u Gružu), trebalo je strepiti nad ovim problemom: kako će naše vrijeme i njegovi arhitekti, skloni bezobzirnomo odnosu prema prošlosti i prema konkretnom ambijentu, riješiti slučaj Zapadne obale Splita. Čime je ona već određena? S Marjanom, rtom Sustjepana i s nekoliko već izgrađenih negativnih elemenata.

Ne radi se o sposobnosti arhitekata; ona može čak biti izvan svake sumnje. Radi se o psihozi tehnokratskog pritiska kojoj nedostaju mnoge mogućnosti nijansiranja i osjetljivost za sliubljanje s posebnim strukturama pejzaža i zatečenih ritmova. I upravo u vezi s tom nesretnom obalom ispred Marjana, senzibilizirani smo već od ranog djetinjstva: tko od nas ne nosi u sjećanju onu ružnu masu »Prve dalmatinske tvornice cementa« s tri visoka dimnjaka koja su izdržala do 1941, pa i kasnijih arhitektonskih »događaja«: Dom »Gusara«, koji se kao lokalna senzacija pojavio 1927, i »Banovine« koja je s toliko pretenzija podignuta 1938—40. god. Još i danas se može naći poneko da govori o »avangardističkom položaju te osamljene zgrade«, a jedan od glavnih problema projekatnata nedavnog natječaja bio je upravo problem usklađivanja cijelog kompleksa s tom promašenom »avangardom«. Kako se pak taj avangardizam odnosio prema silhueti Marjana i prema masi sustjepanskog poluotoka — to su ti »napredni arhitekti« smetnuli s uma, to jest, njihova osjetljivost nije ni dopirala do tih »sentimentalnih pozicija« (»Urbs«, 1959/60).

Ali nije mi namjera da ovdje polemiziram sa Slavkom Muljačićem. On je napisao lijepu studiju o historiji ove obale. Iz nje vidimo da smo još dobro i prošli. Nakon prekinute »industrijalizacije«, zapadna je obala srećom izbjegla dva projekta arh. Fabijana Kaliterne: prvi iz 1919 (plagijat Trsta i Rijeke pod Marjanom) i drugi iz 1940. — Ne znam treba li i ovaj drugi smatrati »avangardističkim« u onom njegovom mehaničkom ponavljanju (8 puta) jednog te istog meandra?

Jedno želim naglasiti s ovim pitanjima: postoji avangardizam koji je konvencionalan i neinvestivan, on mehanički preuzima gotove sheme, primjenjuje ih bez osjetljivosti i duha, narušava ravnoteže stvorene vremenom i prostorom (tačno kao u slučaju 6 planiranih splitskih nebodera). A postoji i avangardizam koji živi s vremenom i s konkretnim prostorom; s modernim oblicima on je u stanju stvoriti uvijek nove situacije prostora i ugođaja. Postoji jedan pojam kojeg su naši graditelji mimoišli u svom razvoju, ili ga još uopće nisu dostigli: to je *pojam organičnosti*. Ako ga najnoviji konstruktivizam ignorira u razmjerima i dinamici velegrada, on je za konkretni dodir s pejzažom i za sliubljanje s već određenim atmosferama neosporno mjerodavan. Samo, koliko je naša arhitektura u zaostajanju za jednom (organičkom) i drugom (konstruktivističkom) itd. strujom suvremene arhitekture u svijetu!

Ali o tome bi trebalo da još bude govora i u ovim našim relacijama. Zasada, u konkretnom slučaju zapadne obale, treba naglasiti neke momente važne za konkretno rješenje do kojeg se natječajem došlo. I to najprije s priznanjima. Nekako se u našem »kulturnom sektoru« uvriježilo da se priznanja formuliraju šablonski i deklarativno s nekoliko praznih riječi, dok se u negativne ocjene ulazi sa svom težinom analize. Doduše, radije bih najprije govorio o *nekim pozitivnim* zamislima u regulaciji gradskog centra (vidi: B. Kalogjera, »Urbs« 1959/60, str. 9), no problemi su tu ipak drugačijeg karaktera. Ovdje, »stari« problem Kopra,

Zadra i Gruža, *problem lica grada okrenuta moru*, privlači pažnju svih nas koji prolazimo lukom ili našim morem i krajem i živimo vezani tko zna kojim nostalgичnim sponama.

Svi su projektanti zamislili rješenje pomću *otvorenih plastičnih tijela*. To je, na primjer, u slučaju Zadra teško zamisliti. Zadarski poluotok s već određenom unutrašnjom strukturom može se zatvoriti samo s kontinuiranom frontom i suvremenim gabaritom. U Splitu se radilo o drugim zadacima:

prvo, ostaviti slobodnu vizuru Marjana (i »spustiti« ga što više k moru);

drugo, povezati već postojeće objekte sumnjive vrijednosti od kojih su neki sasvim *negativni*: zgrada »Banovine« i kuća Čorak, a sve to u okviru logične funkcije cijele zapadne obale kao reprezentativne i rekreativne zone.

Mislim da se obrazloženjem natječajnog rada »16935« (iz Urbanističkog biroa — Split), razvija u osnovi lijepa zamisao *šesterodijelnog raščlanjenja* čitave luke: još neodređena istočna obala, Dioklecijanova palača (sa hvalevrijednom idejom da se rušenjem visoke zgrade otkriju kule srednjovjekovnog kaštela — što je, među nama rečeno, *očita utopija*); zgrade 19. st. uključivši »Prokurative«; sklop zgrada 20. st. (s nejasnom i nepotrebnom zamisli rekonstrukcije koja bi još više pojačala sudar s malim pučkim zgradama na zapadu); uski potez pučke arhitekture Velog varoša, gdje su predviđeni zahvati zaista potrebni; i na kraju projekt zapadne obale s naročito neugodnom zonom prijelaza od hotela »Ambasador« do zgrade Čorak. — Koje su bile nesumnjive prednosti tog projekta, u osnovi i prihvaćenog?

Prvo, »dovlačenje« Marjana do obale što nižom izgradnjom obalnog pojasa;

drugo, pokušaj da se »matira« veliki i osamljeni kubus »Banovine« (komanda JRM), tako da se pred njom produži jednokatni pojas što teče cijelom obalom;

treće, prihvatljiva visina hotela od 7 katova, premda je u obrazloženju već manifestirana negativna težnja povećavanja kapaciteta od 200 na 260 kreveta i visine na 9 katova;

i *četvrto*, pozitivna razrada same obale u 2 razine, s pločnikom koji je djelomično zasjenjen dugim priobalnim objektom.

Pa ipak, jedan se prigovor nameće u prvi mah, a uočio ga je, vidim, i ocjenjivački sud samog natječaja: pretjerana dužina jednokatnog obalnog trakta (470 m) monotona je i zamorna! Kad sam govorio o konvencionalnosti i zaostajanju naše arhitekture, mislio sam upravo na takve slučajeve konvencionalnih i jednostavnih rješenja. Kao da se misli naših arhitekata još uvijek kreću u okviru purifikatorskih težnja i miesovskih pozicija. No, i u tom je okviru, zacijelo, slobodna igra stereometrijskih tijela mogla očitovati više inventivnosti i mašte u vertikalnoj (pa i horizontalnoj) artikulaciji trakta.

Definitivni projekt izrađen od iste grupe arhitekata Urbanističkog biroa pokušao je ispraviti neke nedostatke (vidi »Urbs« 1959/60, str. 91, B. Pervan, *Definitivni projekt zapadne obale*). Njegove su prednosti po mom mišljenju u slijedećem:

prvo, povišenje priobalnog trakta na parter i 2 kata čime je donekle ublažena prevelika razlika u visini prema postojećim zgradama (komande JRM i zgrade Čorak);

drugo, uklanjanje funkcionalno nesretne ideje da se velika Dvorana za skupove locira na samom rubu grada;

treće, pokušaj da se sa drugom katom Doma JNA obogati horizontalna artikulacija trakta (ukoliko sam dobro pročitao nejasne priložene nacрте).

Ono što definitivni projekt nije uspio da riješi, čini mi se da je još uvijek toliko značajno i bitno da će za izgled ovog našeg glavnog primorskog grada predstavljati vječnu štetu i nikad nenadoknadivu propuštenu priliku.

Prvo, skraćanjem horizontalnog trakta nad parternim trijemom, (od 450 na 320 m) nije izbjegnuta monotonija lica obale prema moru;

drugo, uslijed ispuštanja komande JRM i zgrade Čorak izvan tog pojasa napušten je pokušaj njihovog relativnog neutraliziranja;

treće, povišenjem hotela od sedam na jedanaest katova, a zapravo na 14 katova iznad razine obale, oštećuje se još više silueta Marjana i smanjuje se njegova masa. Ne znam koliko će se taj efekat moći umanjiti prozračnim tretiranjem mase tog objekta i kromatskom adaptacijom. To ponovno povećanje kapaciteta od 260 na 350 kreveta još je jedan ustupak projektanta utilitarističkom duhu, *koji je na ovim osjetljivim mjestima dvostruko štetan*.



Tako bi izgledala sumarna analiza ovog slučaja zapadne obale u svjetlu jednog suvremenog iskustva. Ukoliko ove moje verbalne postavke nisu dovoljno uvjerljive, moći ćemo ih uskoro provjeriti u realnosti, a radovao bih se ako bi se pozitivne ocjene pokazale jačima od onih kritičkih. *Jesu li one dane sa »sentimentalnih pozicija mediteranskih varošica« ili modernog osjećanja oblika i ritmova, to ostavljam budućnosti da ocijeni.* Zasada bar treba nastaviti sa pozitivnim smjernicama: modernizacijom »Gusara«, a možda i »Ambasadora«, adaptacijom Sustjepana, regulacijom fronte Velog varoša, otvaranjem mletačkog kaštela (ta pobožna želja je veliki doprinos Urbanističkog biroa ovoj nesretnoj »arhitektonskoj atmosferi« Dalmacije), a zatim će nas prestraviti osjetljiv problem purifikacije južnog pročelja Dioklecijanove palače, dok su na istočnoj obali još mnoge mogućnosti otvorene.

Ali na potezu od Bačvica prema Stobreču te su mogućnosti upravo nedogledne. Situacijom centra prema sjeveru, čini mi se da su upravo na ovom dijelu, koji se otvara moru i daljinama, te mogućnosti postale specifične i privlačne. Vjerojatno ima urbanista i arhitekata koji na to misle.

1962.

SIZIFOVA POBJEDA

Može se dakle, izdržati pritisak čak i onda kad je otpor beznadan, ili barem tako izgleda. — Prema čl. 29. »Zakona o zaštiti spomenika« svi bitni dijelovi Donjeg grada (u Zagrebu) bit će stavljeni pod strogu zaštitu, a ostali pod kompetenciju specijalne komisije. To smo pročitali u »Vjesniku« od 4. XI 1962. Kome da čestitamo? Zavodu za zaštitu spomenika grada Zagreba na sizifovskoj upornosti ili gradskim općinama na — popustljivosti? U čemu su popustili? U svom svakidašnjem prakticismu... Za volju »čega«? Za volju interesa »svojih« ili »tuđih«?

Cio niz nesporazuma i nedomišljenosti kao i uvijek kad se radi o životu... Kako da gledamo na ovu našu (panonsku i jadransku), urbanu egzistenciju? Sa stanovišta prošlosti to nije moguće, čak kad bismo i htjeli; za to postoje knjige i muzeji. A sa stanovišta budućnosti koju ne možemo ni predvidjeti? Pa ipak, u ovim stvarima uvijek smo nekako skloni i (emotivno) primorani da gledamo sub specie aeternitatis. Zašto? Zato što u umjetnosti vrijednosti ne zastaraju, nema kontradiktornog i nepremostivog sukoba starog i novog. »Koezistencija« je preduvjet kontinuiteta, a to znači cjelovitog postojanja naše civilizacije u vremenu.

Drugim riječima: novo u umjetnosti neće dokinuti vrijednost staroga. Tek u urbanizmu i arhitekturi počinju nevolje. Ne možemo njihove vrijednosti smjestiti u muzeje i raspodijeliti po dvoranama, one su izravno sraštene sa životom. Što u tom slučaju znači »koezistencija«?

Znači li to da se iznad i tik Louvrea mogu sagraditi gigantski neboderi, kao što je to htio Corbusier s planom »Voisin« 1923. godine? I znači li to (mutatis mutandis), da se Zeljphova zgrada u Zagrebu može bez štete dići na Trgu Maršala Tita? Takvo je mehaničko shvaćanje koezistencije stilova i kulturnih slojeva svojstveno suvremenoj tehnokraciji, a u nas osobito tehničkoj inteligenciji i mnogim arhitektima, jao, koji se još nisu oslobodili tog »mehanicizma«, kako se to već odavna oslobodio Corbusier. Nedavno mi je predsjednik jedne općine tvrdio (a rekli su mi to i njegovi urbanisti), kako je uz arhitektonsko djelo iz prošlosti najbolje graditi dobru zgradu najnovijeg stila. *Svi neskladi po evropskim gradovima nastali su u znaku te zablude.*

A problem se sastoji u slijedećem: nikakva kvaliteta ne može sama po sebi izmiriti stilске suprotnosti, kao što ni četiri stoljeća nisu mogla arhitekturi Venecije prilagoditi Palladijeva pročelja. *Ne radi se uopće o razlici u kvaliteti nego o morfološkoj distanci, čak ni o razlici u stilu nego o karakteru oblika, jer se između različitih stilova mogu naći morfološka suglasja (dodir u masi, ritmu, materijalu i boji).*

Treba li, dakle, u slučaju interpolacije u stare urbane ambijente eksponirati najradikalnije oznake stila? Kad budemo taj problem riješili u našoj urbanističkoj teoriji (i praksi), neće se ni naši konzervatorski zavodi osjećati kao da rade uzaludan Sizifov posao. Život je kao lavina zatrpavao njihove ljubomorno čuvane ograde. Jedni su potsepeno uzimali bolesni od kompleksa manje vrijednosti, drugi su rezignirali i pustili da voda teče, a treći su demagoški skrivali svoje kapitulacije: umjesto načelnih i kompletnih (tj. urbanističkih) rješenja, branili su pojedine spomenike i u tome iscrpljivali svoju zaštitnu aktivnost. Mislili su: odviše su jaki faktori u igri... Ima li nešto opasnije od ove konzervatorske vještačke magle i ovog urbanističkog »mira u vlastitoj kući«. Što je taj »mir« donio našim gradovima? — Dovoljno je proći obalom Jadrana!

A i ovim našim sjevernim gradovima! Upravo će zagrebačka pobjeda tu otvoriti nove perspektive i podići klonule duhove. Pokazalo se da se i ove naše historijske jezgre (od klasicizma do secesije), mogu braniti i odbraniti, te da nije uvijek potrebno graditi grad iznova. Nismo od danas u Panoniji. Svijetli i čisti kristali socijalističkog razdoblja neće rasti na baroknom Varaždinu niti na Zagrebu secesije i neohistorijskih stilova nego do njih.

A što sa starim kvartovima? Ne znam do kada ćemo u budućnosti moći nastavljati ovu Sizifovu bitku protiv vremena, ali to zacijelo nije naš problem. *Naš problem je: produžiti danas rast starih gradova na racionalan način, ostvariti prijelaze i moguće dodire.* Teško je razumjeti mnoge stvari koje su se kod nas dogodile. Teško je razumjeti i argumentaciju kojom je jedan naš urbanist na nekom skupu pokušao te stvari opravdati: »Pa i u Parizu se moderna zgrada Unesca uklopila u stari ambijent grada.« — A što je na stvari? *Na stvari je to da je okolina te zgrade stilski sasvim amorfnja i urbanistički nezanimljiva.* Ne samo to, i Montparnasse, za koga to isto možemo reći, bit će obnovljen kao i mnoge druge periferne četvrti. Beaugrenelle, nekada ružan kompleks nizvodno od Eiffelove kule, već postaje jedna od najbližavijih aglomeracija moderne arhitekture. *I to znači: graditi grad.* Historijske jezgre i urbanistički homogene cjeline ostaju nedirnute, a u njihovoj blizini, odijeljena zelenim tamponima ili neutralnim prijelazima, u punoj slobodi rastu djela naše suvremenosti.

Umjesto »mehaničke adicije« imat ćemo tako logičan i skladan rast u prostoru i u vremenu. A što ako treba zaista graditi neposredno uz neko vrijedno staro arhitektonsko djelo? U tom slučaju postoji samo jedno rješenje: ublažiti morfološke raspone.

1962.



ZAGREB, ČETVRT OKO »TRGA ŽRTAVA FAŠIZMA«. — Ovi blokovi pripadaju vremenu između dva rata. Urbanistički i arhitektonski već su u zakašnjenju za 10 ili 20 godina. Nestala je svaka ljepota i draž Gornjeg pa čak i Donjeg grada.

SPORAZUM S ARHITEKTIMA

Jedan problem ostao je još otvoren u ovim razgovorima. U diskusiji je netko rekao: »U historijskim ambijentima može se graditi moderno, dovoljno je graditi dobro.« — Ima u toj misli nešto nedorečeno i možda nešto neprecizno rečeno što bi trebalo objasniti do kraja. Naslućujem čak i opasnosti, stare i nove, i uvjeren sam: da nije dovoljno graditi moderno kao ni nemoderno da bi se one otklonile.

Ne pomišljam s tim sporazumom ni na kakvu razlivenu vodu, na kompromisan odnos stvaraoca i kritičara, nego na onaj konkretan problem toliko diskutiran u posljednje vrijeme: na dodir sa minulim svjetovima oblika (koji su, začudo, ostali i u našem vremenu i u našem prostoru), na problem »integralnog prostora« u slučaju gradskog ambijenta, kao i u slučaju pejzaža. Za mene se to svodi na problem *konvencije* koju sam već spominjao, bila ona nova ili stara, i na problem kreativne imaginacije sposobne da se ostvari ne samo u (našem) vremenu nego i u konkretnom prostoru. U nekom kulturno-historijskom vidu već dugo promatramo (u sebi i izvan sebe) ovaj sukob unutar vremena; je li to zaista samo *sukob tehnokratskog duha sa podnebljima*, ili su to imanentni zakoni »odvijanja vremena«, oni koji su svojedobno omogućili Corbusieru da predloži plan »Voisin«, gigantske nebodere u središtu Pariza?

Prateći i uhodeći te zakone već dulje vremena s podozrenjem smo i strepnjom promatrali kako problemi dozrijevaju u vrtoglavih evolucijama i kako (čak) Wrightove organske teorije postaju nedovoljne upravo zato, što je njegovo shvaćanje *podneblja* bilo ograničeno. U američkom ambijentu, čini se, vrijeme se nije osjećalo... A upravo se na takav *organički prostor*, čini mi se, pomišljalo i kod nas kad se govorilo o totalnom prostoru: ne samo, dakle, o vizuelnom i ritmičkom jedinstvu nego o gradskim cjelinama koje će organski rasti iz samog života: iz stanovanja, iz rada i društvene aktivnosti čovjeka, koje neće biti dodaci i »produljenja« nego nova tijela oko novog središta. U tom smislu apsurdne postaju beskrajne mamut-ulice (prolazi za vozila) i trgovi osuđeni da ostanu mrtvi kao onaj pred vijećnicom u Novom Zagrebu.¹ Treba li vjerovati optimizmu koji se javlja, sada, nakon moralne pobjede u slučaju zgrade Željpoša?

Možda će se ovi urbanistički problemi objasniti dubljim ulaženjem u život i u literaturu. Na samu arhitekturu trebat će se još osvrnuti; njeno stvaranje prati strujanja u svijetu, a ova su krenula velikim stvaralačkim tokovima. Možda će

¹ O tome: Milan Prelog u »Telegramu« br. 93. i arh. Vladimir Turina u br. 96.

oslobođenju od konvencija upravo teorija i kritika morati omogućiti oslon sasvim drugačije vrste i težine.² Ali: *kako graditi u historijskom ambijentu?*

Radi se o nekim psihološkim faktorima u koje smo odavno izgubili povjerenje: to je netrpeljivost stvaraoca, koja ne datira samo od Corbusierova plana »Voisin«. »Proklet bio tko ju je izmislio«, rekao je već Filarete za umjetnost gotike, a da i ne spominjemo antikne spomenike Rima, te kamenolome renesansnih graditelja. Što su drugo ovi naši evropski gradovi nego li zorna arhitektonska i urbanistička ilustracija stalnih oscilacija i borbe između osjetljivosti i neosjetljivosti, intransigentne samouvjerenosti stvaraoca i poštovanja zatečenog stanja? Čak su i najveći graditelji taj »stilski autonomizam« često shvaćali kao automatizam. Kad su u La Chaux de Fondsu Corbusieru primijetili da njegova zgrada nije u skladu s okolinom, on je odgovorio: »Ne, okolina nije u skladu s mojom zgradom.« Možda to treba shvatiti kao momentalni revolt jednog suverenog duha, ali veliki dio naše arhitektonske historije odvijao se u znaku upravo takvog mentaliteta. Stilski su se izrazi ostvarivali u suprotnostima, u bespoštednim sudarima.

U slikarstvu i kiparstvu štete su bile goleme, ali u arhitekturi upravo nepregledne. Čitava su razdoblja upravo iščezla i mi danas istražujemo i skupljamo, često samo bijedne ostatke izraza koji su suvereno dominirali svojim vremenom.

* * *

I evropski su gradovi samo konglomerati nastali stihijom i mehaničkom adicijom stilova. Drugačije možda nije ni moglo biti. Ono, međutim, što začuđuje (a što je moglo biti drugačije), to su ona umjetnošću posvećena mjesta narušena kasnijim bezobzirnim interpolacijama. A to je upravo problem koji nas zanima, aktuelan u slučaju »Željpoša«, Zagrebačkog kolodvora, Splita, Šibenika, Zadra, Kopra i mnogih drugih naših gradova.

Dva su problema koje bi trebalo sagledati: *prvo, očuvanje urbanističkih cjelina koje su najdragocjenije što nam je ostalo iz prošlosti; i drugo, problem stilskog sudara koji nastaje kad pored nekog starog umjetničkog spomenika treba ipak graditi modernu zgradu.*

Krive su teorije bile uvriježene u našoj svakodnevnoj praksi, a dovoljno je bilo samo otvoriti oči. I putovati je trebalo otvorenih očiju. Evropski su gradovi tragične riznice pouka. Ako ih gledamo s iole razvijenom osjetljivošću, njihova nam tijela ponekad izgledaju kao krpe raskidanih udova, pa kad nam neki govore kako su se stilovi *logično taložili* u njima, to mi izgleda kao tužna ironija.

Urbanističke cjeline

One mogu biti izgrađene *unutar jednoga stila*, mogu biti formirane u toku vremena *od različitih stilskih izraza*, a najčešće ih više i nema: razbijene su i uništene intervencijama 19. ili 20. stoljeća. Postoje u ostacima.

One koje pripadaju jednom jedinstvenom stilu danas su tako rijetke da ih i najsmjeliji s poštovanjem obilaze. Ratna su pustošenja i tu otvorila teške probleme, a eklatantan su primjer rješenja mostobrani Ponte Vecchia u Firenzi: to je primjer oprezne adaptacije ambijentu. To je ujedno i jedino rješenje koje nam se nameće na splitskom Peristilu u slučaju porušene kuće Aglič na dekumanusu.

² Možda o tome: G. Gamulin, »Arhitektura naše suvremenosti«, »Savremenik«, br. 6/1959; zatim M. Prelog u »Telegramu« br. 92, 93, 94, 95.

Samo, urbanističke cjeline koje *imaju i visoku arhitektonsku vrijednost* brane se same po sebi. Danas je naše historijsko osjećanje stvorilo i automatske cenzure kod samih stvaratelja i jasno nam je da u slučaju sakrosantnih mjesta treba radije ići u rekonstrukciju, negoli dopustiti neodržive stilske sudare. Ali urbanistički kompleksi koji *nemaju* ujedno i visoku arhitektonsku vrijednost (a takva je upravo bila obalna fronta Šibenika), brane se veoma teško. Tako se usred Firenze mogao desiti na kraju prošlog stoljeća veliki zločin sa »modernom«
piazom usred starog grada, a nebrojeno je mnoštvo sličnih intervencija u minulim stoljećima opustošilo stare urbane centre. Nekađ stilski jedinstvene cjeline pretvorile su se tako u naš drugi slučaj u urbanističke aglomerate formirane »između stilova.«

Posebna oznaka arhitekture 19. st. (arhitekture »bez stila«), omogućila je i nehotično spontano adaptiranje starim situacijama. Bila je to arhitektura bez svog vlastitog eksponiranog izraza, bez velike morfološke distance, sa neohistoricizmom uvijek spremnim na kompromis. Tada još morfološki i psihološki moguć, neohistoricizam 19. stoljeća nije izazvao stilske sudare koje bi svaki drugi stil izazvao. Bez stvaralačke snage i bez originalnosti on se uklapao u zatečena stanja imitirajući patinu starine i u boji i u materijalu. Ako je u 16. stoljeću zgrada-bliznac na trgu Annunziate u Firenzi, premda u znatnoj kronološkoj distanci, još uvijek ostala unutar jednog stila, pandan Palače Venezia na Piazza Venezia u Rimu nastala je kao nova, forsirano »intencionalna adaptacija«
koja nema nikakve umjetničke vrijednosti osim izvjesne uloge u integraciji jednog urbanističkog kompleksa, i kad ne bi bila toliko ofenzivna u svojoj masi, sudar bi bio još daleko manji. Što je od starog kompleksa na Markovu trgu u Zagrebu učinila Sabornica, nije potrebno ni spominjati. S velikom distancom u stilu, duhu i u masi ona je izrazit primjer pogrešnog interpoliranja pri čemu je nedostajala svaka intencija i težnja prilagođavanju.

»Canal grande«
u Veneciji klasičan je primjer urbanističke cjeline nastale *između stilova* i na njemu se može najzornije ilustrirati što znači *stihijna*, a što *intencionalna adaptacija*. Svojom se neutralnošću 19. stoljeće tu uključilo sasvim neprimjetno, bezbojno i bez ikakvih pretenzija. S obzirom na materijal, boju i elemente koje je upotrebljavalo, ono je to još moglo. Treba sada pogledati s kakvim naporom i s kako malo uspjeha (u području oko željezničke stanice) to pokušava naše stoljeće.

Čini mi se da bi cio ovaj problem historijskih ambijenata trebalo rješavati nakon što budu sagledani izvjesni *stupnjevi i značenja*. Čini se da upravo u tom području oko željezničke stanice u Veneciji značenje Velikog kanala kao urbanističke cjeline nije takvo (ili *više* nije takvo) da bi ga trebalo apsolutno poštovati. Sudar crkve i moderne stanice, novi most i ružna zgrada carinarnice učinili su svoje. Neke adaptacije nastale nedavno nisu ni lijepe ni teoretski ispravne. Narušen u svojoj vizuelnoj i ambijetalnoj cjelovitosti, čini mi se da je ovaj dio Velikog kanala, bio zreo za intervenciju zaista moderne arhitekture. Naravno pod uvjetom da se pronađe »zlatni ključ«, koji bi uostalom mogao važiti i za čitavo područje laguna, jednu zaista novu varijantu modernih oblika i ritmova koji bi se samo u *općoj liniji* prilagodili ambijentu. Stvaralačka imaginacija morala bi tu izvršiti stanovite napore, a čini mi se da takve mogućnosti već postoje, mogućnosti koje bi znale uspostaviti dodir s duhom mjesta (i vremena), dati staklu i aluminiju nov emotivni, a možda i vizuelni sadržaj, riješiti problem sudara sa crkvom S. Simeone Piccolo, a onda omogućiti ulaz u historijski dio Velikog kanala.

Arhitektura koja je u tom sklopu gradila željezničku stanicu nije to znala učiniti ni u najosnovnijem ritmu plohe, i možda upravo ona sada diktira ovu novu situaciju i »blažu ocjenu« jednog narušenog ambijenta; ali ne u svom stilu. Stil željezničke stanice narušio bi opći vizuelni i ugodajni dojam laguna. »Zlatni ključ«, koji bi trebalo rekreirati, trebalo bi da izvrši korekturu koju tek današnji razvojni stadij moderne arhitekture omogućuje, kao i da nasluti obrise, boje i svjetla jedne nove i buduće Venecije. Samo, to nije nikakva utopija niti je ta budućnost tako daleka. Već se danas u mnogim pokrajnim dotrajalim kanalima, gdje nema nikakvih značajnih arhitektonskih spomenika, nameće potreba novih gradnja. U »Rio Novo« zgrada Assistenza Sociale, i još neke oko nje, samo su blijeda slutnja onoga što bi ta nova Venecija mogla biti ako se taj »zlatni ključ« pronađe, to jest ako se pronađe mjera do koje naša apsolutna arhitektonska suvremenost može odustati od svojih konvencija da se stvaralački prilagodi općem arhitektonskom okviru Venecije i pejzažu laguna. A uzimam primjer Venecije upravo zbog toga što se tu svi faktori nalaze u radikalnim situacijama. Jer, ako od ovog početnog dijela Velikog kanala krenemo naprijed, mi se ubrzo, već i prije crkve Sv. Lucije, nalazimo u historijskom okviru koji po svom značenju pripada mnogo većem stupnju vrijednosti. *Zakon ambijenta* djeluje tu apsolutnom strogošću. Bio je u stanju da eliminira čak i planirani projekt samog Wrighta.

Pa ipak, ambijent Velikog kanala nije nastao intencionalnom nego stihijnom adaptacijom kroz nekoliko stoljeća polaganog rasta. On nije nikakva stilska cjelina nego tipičan *a g l o m e r a t* nastao fuzijom pet ili šest stilova. Zašto je potrebno poštivati ga tako rigorozno? Upravo zato što je unutar same stihije djelovala kohezija uvjetovana nužnošću olakšanja zidnog platna: od romanike do baroka pročelja su se nužno rastvarala. Ali ta kohezija ne bi bila dovoljna da sama po sebi poveže u cjelinu najraznorodnije stilove, stvar je upravo u tome što su se ti stilski izrazi ipak relativno (često veoma relativno) i sasvim stihijno prilagodili samo zato što njihova morfološka distanca *nije bila velika*, odnosno zato što je njihova stilistika postupno evoluirala i podupirala se međusobnim korekturama. Od plemenite mletačke romanike preko gotike i rane renesanse Lombardā postoji apsolutna kohezija koja obuhvaća i pročelja tipa palače Vendramin — Calergi. Zatim slijedi klasična renesansa Sanmichelija i Sansovina, da bi se na kraju toj koheziji donekle podvrgnuo i barok Ca' Rezzonico i Ca' Pesaro. U stvari, i to još nije bio kraj: 19. stoljeće, bez vlastitog izraza, sa svojim se neohistoricizmom (a često i sa sasvim bezbojnim pročeljima) neprimjetno uvuklo u taj kompleks i ostalo je, naravno, nezapaženo.

Postoji, dakle, u evropskom kulturnom krugu izvjesna srodnost stilskih formacija, koje često proizlaze jedna iz druge ili se barem dodiruju svojom ritmizacijom plašta i osjećanjem odnosa unutar plastičnog tijela. *Između njih je moguća automatska, stihijna adaptacija*. Stilske i morfološke srodnosti dodiruju se bez velikih sudara i tu se u izvjesnom smislu može zaista govoriti (kako se to u krugu arhitekata često govori), da se stilske formacije talože jedna na drugu i stvaraju cjeline naših historijskih gradova.

Zakon ambijenta

To je, naime, tačno samo u spomenutim slučajevima i to ne uvijek. Stihijna snaga adaptiranja može djelovati samo onda ako su barem stilovi koji se dodiruju u svom ritmu toliko *bliski* da i najuže priljublivanje ne stvara nesklad koji će, inače, naše oko odmah opaziti i odbiti. U tom slučaju potrebna je još samo

težnja (ona je u najvećem broju slučajeva intencionalna i treba je pripisati u zaslugu arhitektu) da se i sama *masa* novogradnje po svojim dimenzijama prilagodi zatečenoj okolini; to je, zapravo, prvi imperativ koji zakon ambijenta nameće.

Ali, ako su ritmovi plastičnog tijela (a upotrebljavam ovaj termin u Brinckmannovom smislu kao pojam arhitektonskog korpusa) između stilova disparatni, nesklad će se već u prvi mah očitovati. Sa pojmom ritma nije, naravno, povezano samo vertikalno i horizontalno raščlanjenje plašta nego i dimenzioniranje pojedinih tijela, bujnost i retoričnost dekora, reljefnost pročelja i sl. I možda će nam upravo venecijanski Canal grande najbolje poslužiti da u njemu promotrimo složenost odnosa koji mogu nastati. Možemo, naravno, uzeti samo nekoliko izrazitih primjera.

Prije toga, možda nas jedna rezerva može ograditi od eventualnih nesporeda. Bilo bi, naravno, pogrešno tražiti apsolutno jedinstvo stila, pogotovo u ovako velikim kompleksima. Mi, naravno, znamo i veće cjeline izgrađene u jednom stilu. Nije potrebno spominjati neke nizozemske i njemačke gradove, neke dijelove Pariza, barokne kvartove Praga ili Rima, ali ne može se tvrditi da bi Canal grande, da je izgrađen isključivo u gotičkom stilu, bio ljepši od ovog koji je do nas došao sa širokim registrom arhitektonskog izraza. Pa ipak, treba računati na našu vizuelnu adaptaciju: da se nismo u toku vremena prilagodili ovim, često veoma disparatnim elementima od kojih se Canal grande sastoji, sigurno je da bi nam mnoge neharmoničnosti bile nepodnošljive. Jer, spomenuti mletački »gotico fiorito« imao je spram ostalih stilova relativno uski registar varijacija i možda on nije najprikladniji za ocjenu cjelovitosti jednog ambijenta. Jedno je ipak sigurno: *takav jedan apsolutno gotički Canal grande bio bi u urbanističkom pogledu za evropsku kulturnu historiju dragocjeniji i treba žaliti što nije ostvaren*, a sigurno je da ga treba čuvati ukoliko je ostvaren. To još više vrijedi za mnoge manje, stilski strogo zatvorene komplekse kao što su: romaničke ulice Assisija i Orvietta, trgovi Todija, renesansna »Piazza della Annunziata« u Firenci, Campidoglio u Rimu, barokni kompleksi Quirinala, Piazza Farnese, Lecce u Apuliji i bezbroj sličnih arhitektonskih cjelina na sjeveru i na jugu, i napokon — *naši primorski gradovi*.

Ali prije no što se osvrnemo na njih, trebalo bi možda još detaljnije, na primjeru Velikog kanala, ilustrirati legendu o stihijnom uklapanju i sraštavanju heterogenih stilskih izraza. Od romanike se do baroka, vidjeli smo, radi o istom razvojnom krugu, a razlike i sudari ponekad su ipak ogromni. Sanmicheli je tu, na primjer, digao svoju Palaču Grimani, ali tko može reći da ta teška visokorenesansna retorika ne distonira sa čitavom okolinom? Platno pročelja je, doduše, rastvoreno, ali grandilokventnost velikih lukova i predimenzionirani katovi u neprijatnom su neskladu sa gracilnom i plemenitom arhitekturom čak i same mletačke renesanse (od improvizirane Palače Dario do već stroge stilistike Palače Vendramin-Calergi). Možda je gornja granica visokorenesansne klasike, koju Canal grande može podnijeti, Sansovinova Palača Corner della Ca' Grande, jer kad nakon toga dolazi Palladio sa svojom arhitekturom, za koju je teško reći je li klasična ili klasicistička, svaki je dodir već prekinut. Dovoljno je vidjeti palladijevsko pročelje crkve San Stae. I uopće, unatoč adaptaciji našeg oka na panoramu otoka S. Giorgio Maggiore, jasno je da je ta arhitektura, kao i ona crkve »Il Redentore« (Giudecca), u nezajažljivoj suprotnosti ne samo s arhitekturom Venecije nego i sa pejzažom (i podnebljem) laguna uopće.

Tu je, dakle, unutar jednog jedinstvenog razvojnog kruga povrijeđen zakon ambijenta interpolacijom jednog stilski heterogenog elementa, a budući da se radi o Palladiju ne može se baš reći da ta arhitektura nije »dobra arhitektura«. Ona

je, naprosto, inorodna, suprotstavljena zatečenom okviru svojim ritmom i svojom masom, te narušava teškom i hladnom kombinatorikom ne samo vizuelnu sliku cjeline nego i njenu duhovnu kvalitetu.

A kako bi tek bilo s nekom zaista modernom arhitekturom?

Od vremena baroka, koji je sa Longhenom proveo korekturu Palladijeva intransigentnog pokušaja, došlo je ne samo do vremenskih i duhovnih cezura nego i do tehničkih i stilskih promjena koje su fiksirale ogromnu udaljenost od historijskih stilova. *Jedna moderna zgrada, ma koliko bila dobra sama po sebi, jako bi odudarala od te okoline.* Dapače rekao bih: odudarala bi utoliko više ukoliko je njena kvaliteta viša i nikakav »zlatni ključ« ne bi tu mogao pomoći. Ono što je moguće riskirati za predio oko željezničke stanice, u Rio Novo i u mnogim drugim kvartovima Venecije, nije moguće riskirati na mjestima koja su morfološki i stilski dovršena i zatvorena. A ne radi se samo o puritanizmu arhitekture, koji je u poslijeratnom vremenu najčešće i prevladan, nego o mjeri težine zidnog platna, o materijalu i o problemu »pravog kuta«. Sva ta tri elementa sudjeluju u formiranju one duhovne dispartnosti koja je sa svoje strane korelat socijalnih i morfoloških situacija našeg doba.

Problem sudara

Mislim pri tome na sudar dvaju ili više stilskih izraza koji se ne podnose i odbijaju. Taj je problem dodirnut već u prethodnom razmatranju o stilskim zatvorenim cjelinama. To je ujedno problem Željphove zgrade na Trgu Maršala Tita u Zagrebu, novogradnje na splitskom Peristilu i mnogih već poznatih slučajeva u Zadru i u drugim gradovima.³

Ali, ako i apstrahiramo zakon ambijenta i urbanistički problem u njegovoj cjelini, ostaje, čak u slučaju jednog izoliranog visoko kvalitetnog spomenika, uvijek aktuelan problem dodira s modernom novogradnjom. Nekoč je to bio slučaj spomenika Vittoriju Emanuelu II u Rimu, prislonožen uz Kapitolij, a nedavno u Veneciji slučaj depandanse Alberga Danielli uz staru gotičku palaču. U ovom posljednjem slučaju arhitekt je čak pribjegao nečemu što bih radije nazvao *mimikrijom* negoli adaptiranjem: sa neinventivnim rasterom horizontala i vertikala pokušao je kamuflirati svoje vrijeme i nekako se utisnuti između gotičke Palače Danielli i »Prigiona«. Dovoljno je, međutim, usporediti tu novu zgradu s istočnom depandansom istog hotela, podignutom bez ikakvih pretenzija vjerojatno u 19. st., da se ustanovi, što znači — *ne htjeti* ništa, a što — *htjeti* nešto *na pogrešnom putu* — pa da se dođe do načela koje bismo mogli nazvati *neutralizacijom*.

Ako se zaista radi o značajnom spomeniku i o nužnosti da se pokraj njega nešto gradi, nije li bolje pribjeći upravo neutraliziranju novogradnje negoli ekspozirati je bilo kakvim ekstremnim oznakama, modernim ili pseudomodernim? *Bitno je: ublažiti napetost koja nastaje i premostiti raspon stoljeća indirefentnošću, ukoliko se to ne može učiniti inventivnošću.* Novogradnja Hotela Bauer tik barokne crkve S. Moisè u Veneciji, klasičan je primjer kako ne treba postupati: teška bijela kompaktna masa pokraj tamne nabujale fasade crkve — to znači operirati konvencijama. Takav dogmatizam moderne arhitekture možda je, u teoriji barem, već prevladan, ali u kapitalističkom svijetu opasnosti su silom prilika uvijek neposredne i teške. U tom slučaju treba savjetovati neutraliziranje novogradnje, jedan procedè, dakle, koji nije stvaralački. On je u svojoj biti konzervatorski, po svojoj

³ G. Gamulin, »U betonu i u kamenu«, »Telegram«, 8. septembar 1961.

intenciji i po sredstvima koja primjenjuje. To je, zacijelo, linija manjeg otpora, možda iznuđena historijskom osjetljivošću naše suvremenosti i težnjom da se »minula ljepota« sačuva u što čistim relacijama. Naše bi vrijeme, kada bi moglo ignorirati historijsku osjetljivost, postupilo još intransigentnije negoli što su postupali renesansa i barok s ranijim slojevima. Ne radi se, dakle, o problemu moći ili nemoći, nego o autocenzuri, koja znači poštovanje *ljudske cjelovitosti*. Čovjek, naprosto, nije apsolutan u svom »prezentu«; on se sastoji i od prošlosti i upravo *njegova cjelovitost traži organsko uklapanje ostataka prošlosti u današnju živu panoramu kulturnog postojanja*. Indiferentnost, koju sam spominjao, zapravo je simulirana; ona u stvari znači unutrašnje angažiranje prema što kompletnijoj egzistenciji jedne određene kulture.

Izbjegavanje sudara neutralizacijom uvijek je bio mogući izlaz iz neugodne situacije. 19. st. provodilo ga je automatski. Jedan jednostavni primjer možemo vidjeti u Zadru: to je zgrada što okomito pada na bok crkve Sv. Marije. U našem vremenu takav je izlaz, vođen svojom osjetljivošću, potražio arh. Lavoslav Horvat u kompleksu iza apside Sv. Krševana. Treba, međutim, vidjeti što je, u sasvim suprotnom smislu, nastalo na trgu ispred zadarske katedrale. Dovoljna je samo mala neopreznost u eksponiranju boje i svaki je vizuelni dodir prekinut.

Ali, da li bi nam pri tome moglo pomoći ono što smo nazvali *mimikrijom*: da novogradnja sakrije svoju modernost nekom kvazihistorijskom morfologijom; a ne mora to biti samo jednostavno preuzimanje historijskog dekora ili starih historijskih elemenata nego i njihovo imitiranje, lažno kamufliranje, dakle, nekom eksplicitnom stilskom adaptacijom, upravo onako kako je to u Veneciji učinio graditelj spomenute nove zgrade Alberga Danielli. Pa ipak, uvjeren sam da pored te lažne mimikrije i neutralizacije postoji i treći put, najbolji i najrealniji, samo što je njega teško dostići, a možda se još nalazi tek negdje u budućnosti. *To je put stvaralačke adaptacije.*

Ako vjerujemo u mogućnosti moderne arhitekture (ove postfunkcionalističke, koja imaginativnu slobodu smatra svojom najboljom kvalitetom), u njenu sposobnost da bez morfološke (što ne znači i stilske), sputanosti *rekreira nanovo svaku situaciju*, nema razloga sumnjati da se sudar može ublažiti i možda čak eliminirati. Samo, u tom slučaju treba učiniti izvjestan napor.

Radi se o kreativnom procesu koji ni kritika ni teorija ne mogu propisati ili predvidjeti. Mogući su, možda, tek neki empirijski izvodi koje opservacija nameće našoj svijesti, a čini mi se da, mutatis mutandis, oni vrijede i za slučajeve neposrednog prislona, kao i za interpoliranje unutar zatvorenog kompleksa. To su, naravno, samo izvanjski modaliteti koji teško da bi mogli zamijeniti osjetljivost graditelja za žive spletove oblika i likovnih kultura. Preko njih i u njihovom okviru slobodna bi imaginacija tek trebala da učini mogućim dodir između toliko različitih kategorija.

Prvi od tih modaliteta je *masa*. Ona, naravno, implicira i visinu i dužinu arhitektonskog tijela, i koliko god kao evidentna zakonitost svakog adaptiranja bila elementarna, još uvijek ima arhitekata koji su spremni svoju prisutnost nametnuti jednostavnom veličinom mase. »Banovina« u Splitu svojedobno je narušila sve odnose obale i okoline. Hotel »Petka« učinio je to nedavno u Gružu, na brijegu iznad skladnog kompleksa franjevačkog samostana u Hvaru (i vitkog zvonika, jednog od najljepših u renesansi uopće), teška kamena masa Osnovne škole ostala nam je kao memento iz međuratnog vremena. No, to su samo najuočljiviji primjeri, koji se nameću u okvirima dragih nam luka. Na svakom koraku, međutim, u Zagrebu i u svim gradovima to narušavanje *odnosa masa* osjećamo latent-

no i nesvjesno. Ponekad godinama prolazimo nekom ulicom ili nekim trgom osjećajući nelagodu i pritisak, dok se odjednom naša svijest ne uzbuni: što je to, na primjer, učinila Sabornica od Gornjeg grada, ili ona dva instituta od Sveučilišne biblioteke, ili »Assicurazioni generali« od Radićeve ulice i Trga Republike?

Na drugom mjestu dolazi *ritam*. Vidjeli smo u inostranstvu zgrade koje su slijedile »posljednji krik« u svemu, ali njihove horizontalne i vertikalne nervature nekako su se ipak uklapale u opći ritam okoline. Radi se, dakle, *p r v o*, o raščlanjenju arhitektonskog tijela i, *d r u g o*, o intenziviranju pročelja. Moderna arhitektura, koja je oslobođena svih nekadašnjih formalnih prekonceptija kubizma, sposobna je upravo danas za najmobilniju artikulaciju. Često možemo zapaziti kako ni to nije pomoglo, ali lako ćemo otkriti uzroke: arhitekt je, na žalost, eksponirao neku drugu kvalitetu koja je djelovala ofenzivno.

Možda su *materijal i boja* kvalitete najosjetljivije u tom smislu, pogotovo ako se radi o staklu. Jer, ako se neki umjetni materijali mogu korigirati upravo bojom (žuta fasada na modernim kućama, na primjer, u rimskim ulicama), staklo stvara efekt zrcala i rastvara kontinuitet fronte u koju je interpoliran. U tom slučaju donekle pomažu samo obojene rolete ili žaluzije, a to je ono što treba priželjkivati i u slučaju »Željpoša«. Ali savremena arhitektura raspolaže svim materijalima, a u poslijeratnom vremenu i svim bojama, tako da su sada u ovim oblastima otvorene velike mogućnosti, ukoliko se, naravno, ne radi o prkosu i o suprotstavljanju sebe i svog djela ambijentu, kao što je to očito bio slučaj sa zgradom arh. I. Vitića na obali Šibenika.

Upravo nas taj slučaj upozorava na različite zahtjeve koje stari historijski ambijenti postavljaju našem vremenu: oni se vjerojatno neće zadovoljiti spomenutim modalitetima uspostavljanja dodira nego će s imperativom svoje umjetničke težine tražiti da se rekreira i osnovna morfologija. To osobito vrijedi onda kad se u neposrednoj blizini nalazi neko značajno umjetničko djelo. Ono će svakog pravog arhitekta-umjetnika pozvati da učini napor upravo prema *novoj sistematizaciji osnovnih elemenata*, i to je ono što je najteže: *bez koncesija historicizmu* osjetiti ljepotu jednog konkretnog podneblja (u prostornom i u vremenskom smislu riječi), kao i smisao i ljepotu elemenata koji su odgovarali nekim najvitalnijim funkcijama: krovova, terasa, balkona, trijemova. Zgrada Denzler-Gvozdanović i ona Nevena Segvića u Zadru (Beogradska ulica), samo su jedna indikacija u tom smislu i *zacijelo se može ići još mnogo dalje u »aktualizaciji« morfoloških asocijacija*. Nostalgija — reći će nam neki. Ali, ne postojimo li i ne ostvarujemo li se uvijek između prošlosti i budućnosti? Samo, naša nostalgija u ovom slučaju nije vremenskog karaktera nego prostornog, jer geografski ambijent je onaj koji određuje konstantu.

Ta se konstanta projicira bez sumnje i u emotivne planove i zahvaća totalitet našeg bića, a razriješiti se može samo nekim *novim stvaralačkim stupnjem*. Bit će to ujedno otpor protiv konvencije, ali imam dojam da je naša suvremenost danas već otvorena tim mogućnostima.

Dva primjera interpretiranja konstante

Na kraju bi možda trebalo rezimirati: kako su se mnoga očekivanja slomila u našoj arhitektonskoj i urbanističkoj realnosti i kako bi pored svega, ipak trebalo ponovno mobilizirati nadu da se ne samo ove *konstante* podneblja nego i *modaliteti* nužni u korespondenciji s prošlim vremenom (u već determiniranim ambijen-tima), mogu uspostaviti u tom novom stvaralačkom stupnju koji naslućujemo.

Mislim da bi »sporazum s arhitektima«, stvaraocima vizuelnih okvira našeg postojanja, mogao imati izvjesno značenje. Konstantno preciziranje preko kritike ne bi trebalo unositi nervozu ukoliko budu poštivana neka osnovna načela: da se ne ponovi iskustvo Kopra, Šibenika i Splita.

Ne znam kako će biti zatvorena obalna fronta Zadra? Na koji će način biti sačuvana historijska jezgra Splita ili podignuta zgrada na Peristilu? I što znači uspoređivanje zvonika u primorskim gradovima (koji su se zaista izvanredno uklopili u horizontalne poteze spomenutih gradova), sa teškim prizmama modernih nebodera, kako je bilo rečeno na nedavnom savjetovanju u Splitu?

Ostaje, naravno, problem ne samo nebodera nego uopće velikih masa u primorskom pejzažu. Ovaj, naime, nije »otvoren« nego redovno zatvoren visokim ili niskim kulisama bregova. On je kratak, izlomljen i bogat u svojoj »narativnosti«, i sve velike i visoke mase poništavaju ga i razbijaju, a one se same u njemu nevoljko osjećaju. Pogledajmo Hotel »Petku« u Gružu ili Osnovnu školu u Hvaru, a s druge strane izjavu šefa Odjela za urbanizam u Splitu inž. Berislava Kalogjere, koji grešku nebodera u pozadini historijske silhuete grada hoće da ispravi novim greškama: dodajući tom neboderu »visoku pratnju«. Na taj se način neće nikada podići »autoritet urbanističke službe«, kako je to inače zaključeno ispravnim zaključcima tog savjetovanja, kao što se neće podići ni autoritet i efikasnost konzervatorskih zavoda. Ima jedan jedini izlaz iz ovih situacija: izgraditi principijelno i čvrsto stanovište i provoditi ga dosljedno s energijom koju motivira uvjerenje da su u pitanju velike vrijednosti naše zemlje, koje su nam povjerene.

Nema pritiska koji bi *bez deformacije našeg općeg kretanja* mogao slomiti takvo uvjerenje, a kad je do toga ponekad ipak došlo, posljedice su se ubrzo pokazale kobne.

Tako nam danas silhueta Kopra služi kao primjer i opomena jedne deformirane teorije i natražnog urbanizma.

Ona je već tragično ušla u historiju, pa će sve nas u toku čitave budućnosti tištati pitanje: je li uopće moguće da se tako nešto moglo dogoditi u našem »najsvjetlijem času«? Jedna prekrasna urbanistička cjelina nestala je s lica zemlje. Naša je domovina izgubila značajan umjetnički spomenik, a slovenski narod jedan važan vizuelan znak svoje mediteranske povijesti. Mislim, naime, da je u stare zidove Kopra ipak ugrađeno toliko slovenske krvi i znoja da ih je trebalo poštovati.

A što je taj narod dobio u zamjenu? Jedno hibridno i nemoguće rješenje, ružnu simbiozu starog i novog, urbanistički nesavremenu, a arhitektonski apsurd-

⁴ »Telegram« br. 98, reportaža B. Begovića, »Horizontale ili vertikale?« — Arh. Neven Segvić je u toj diskusiji precizirao lociranje vertikalne izgradnje i ono bi se s manjim korekturama moglo prihvatiti. Nije, međutim, jasna njegova izjava: »Ima stanoviti broj ljudi s fronta naše arhitektonske kritike koji a priori odbacuju visoku gradnju...« itd. Poznato mi je, naprotiv, da je upravo ta arhitektonska kritika tražila visoku gradnju na ravnim predjelima, pa i u Novom Zagrebu, što, naravno, ne znači u Ilici ili na Zrinjevcu. *Te bi distinkcije ipak jednom trebalo utvrditi u našim razgovorima.*

⁵ Na ist. mj. — Teško je shvatiti i nejasne formulacije arh. A. Ulricha. Najprije: »Postoji kasta ljudi koja tvrdi da je neboderizam manija ili čak moda...«, a zatim s fatalnom potvrdom te tvrdnje: Mislim da Splitu treba dati savremenu karakteristiku izgradnjom vertikala ali ne nametljivo. Vertikale imaju mjesto u novom dijelu grada... »U kojem dijelu? I u kakvom odnosu sa starom silhuetom? — Nisu li upravo ovi tragični slučajevi dokazali kako se neke forme mehanički prenose i kako one upravo tada postaju »manija«. Taj mehanizam u vrednovanju objekata (i ambijenata) nije, na žalost, određen ni psihološki ni stvaralački nego u posljednjoj liniji poslovno.

nu. *Kakve su tu sile djelovale?* One iste koje su prekinule diskusiju u »Novim razgledima« u br. 176 i 178: sile naše emotivne i racionalne ograničenosti.

Imam pred sobom lijepi osvrt arh. Andrije Mohorovičića i odgovor arh. V. Špragera. Klasične deformacije urbanističkih intervencija usred naših starih gradova, koje su se očitovale osobito u Kopru, klasično se odrazuju u tom odgovoru: pisac počima s političkom invektivom, koja ovdje ne spada, krivo upotrebljava citate Behrensa i Wrighta, navodi historijske primjere koji dokazuju upravo protivno ili ne dokazuju ništa, a na kraju daje arh. Mohorovičiću, profesoru AGG. fakulteta, lekcije o početničkim stvarima: tobože, on ne raspolaže — informacijama!⁶

A radi se, zapravo, o poznavanju osnovnih načela modernog urbanizma, ali sa strane arh. Špragera. Za slične slučajeve ta načela otprilike glase ovako:

1. — Ako jedan zastarjeli gradski kompleks ima historijsku urbanističku vrijednost, treba težiti regeneraciji unutar njegovih socijalnih funkcija; u Kopru, dakle, asanaciji kuća za stanovanje i turizam.

2. — Takav kompleks sa starim centrom i uskim arterijama nije moguće, a ni potrebno, »pretvarati« u novi; to traži mnogo veće troškove, dovodi do suvišnih razaranja, a estetski rezultat je *karikatura i starog i novog*.

3. — Ako novi život traži na tom mjestu okvire za nove privredne i socijalne sadržaje, treba graditi *nov centar*; u blizini Kopra bilo je za to mjesta na obali u smjeru »Tomosa«, kao i na drugoj strani.

Sva su ta načela ignorirana. Pogrešno insistirajući na preživjelom monocentризmu, ova zaostala urbanistička služba i arhitekt koparskih novogradnja učinili su medvjedu uslugu ne samo ovom lijepom gradu naše obale nego i Novom Kopru. Umjesto novog kristalnog grada na obali mora s vlastitim ritmom volumena i života, izgradili su ružnu mješavinu bez fizionomije i bez stila. Pa kad uz to pročitamo ovu samouvjerenu repliku inž. Špragera ostajemo zaprepašteni: s takvom deformiranom teoretskom platformom ostali bismo ubrzo bez Trogira, Hvara, Korčule i Dubrovnika. Nikakve tu razlike, u suštini, nema. Inženjeri takvog mentaliteta (*jer to nisu arhitekti, graditelji vizuelnog toka naše povijesti*) prijeći će bez skrupula preko svakog svetišta. Potražiti će opravdanja i u »nacionalnim interesima« i neće ni okom trepnuti što će upravo time povrijediti naciju i njen odnos prema kulturnim vrijednostima. A što su na sve to rekli oni koji su bili pozvani da je brane od ovog tehnokratskog (rekao bih, »poslovnog«) mentaliteta, sama redakcija »Naših razgleda«, na primjer? Ta je redakcija (a za nju jedino znamo i ona je javnosti odgovorna) prekinula diskusiju: *odgovor prof. Andrije Mohorovičića nije bio objavljen. Zašto?*

Cio niz osvrta u našoj štampi, diskusije u Društvu arhitekata Hrvatske i spomenuto savjetovanje u Splitu sve to dokazuje da nikakvim pritiscima nije potrebno popuštati; oni mogu biti rezultat jedino nesporazuma i — slabog otpora. Postoji mogućnost racionalnog i opreznog rješavanja problema. Dovoljno je pročitati osvrt arh. Dragana Boltara u »Arhitekturi« i komentare prispjelih projekata za izgradnju centra Zadra.⁷ Bio je to, zacijelo mnogo teži slučaj od intaktnog Kopra, a nakon idejnog urbanističkog plana arh. Brune Milića iz 1955. god. mnogo je toga bilo prepušteno stihiji i pošlo je krivim putem. Pa ipak, naši su

⁶ Inž. arh. Venceslav Sprager, »Misli o b rekvijemu za Koper,«, »Naši razgledi«, br. 178, g. 1959.

⁷ »Arhitektura«, br. 3-4, god. 1961, str. 40, 42 i 46.

ljudi razmišljali o problemu. Nakon nedavnog natječaja posebna »Stručna savjetodavna komisija« fiksirala je dio plana oko Sv. Donata i možda se neke stvari sada mogu reći.

Najprije: bez arhitektonskih projekata teško je nešto određeno sagledati; determinantni dojam dat će, naravno, vanjski izgled »objekata« (a to je termin od kojega me hvata jeza i koji unaprijed izaziva poneku sumnju). Ni dosadašnja iskustva nisu u tom pogledu ohrabrujuća, unatoč dvjema neospornim pobjedama primorske i zadarske »konstante«. To su:

1. — Očuvanje starog rastera u tlorisu grada isprepletenog oko osovina karda i dekumanusa;

2. — Očuvanje (uglavnom) starog gabarita, što je za urbanističku konzervaciju spomenika bilo od prvenstvenog značenja. Jedno je, uostalom, bilo uvjetovano drugim, jer sačuvani hodnički karakter ulica nužno je isključio povećanje visine zgrada.

Kako je pri tome (u već izgrađenim dijelovima) omogućena regeneracija starog blokovskog sistema? Ona je ostvarena na spretan i duhovit način: otvaranjem pasaža do dvorišta i često kroz dvorišta, a ponegdje i meandarskim sistemom fronte. Na taj je način olakšana težina blokova i arhitektonske mase u prizemlju grada. Grad je tako postao prozračniji. I naš pogled i sunce, i zračne struje kreću se tim prizemljem mnogo slobodnije, a dojam zatvorenosti, skučenosti i memle nestao je.

Na žalost, taj sistem nije svugdje dosljedno i optimalno proveden, a čini se da to neće biti ni u ovoj posljednoj etapi. Ono, međutim, u čemu on ne zadovoljava to su četiri tačke, zapravo principa, kardinalnog značenja. Od njih zavisi, u posljednjoj liniji, uspjeh urbanističkog rješenja našeg starog grada.

1. — Lijepa zamisao da se oko najvažnijih spomenika formira gradsko i turističko središte, postala je u prvonagrađenom nacrtu opasna zbog prevelikih dimenzija planiranog trga. Dok su dimenzije oko raskršća karda i dekumanusa, čini se, tačne u relaciji apsida Sv. Stošije i zvonika, one na južnoj strani postaju prevelike za razmjere Sv. Donata. On, naime, nije ipak tako velik ni masom ni visinom i u prevelikom će prostoru njegov dojam biti veoma umanjen. Građen u drugačijoj urbanističkoj dispoziciji i u relaciji s nižim gabaritom, on u novoj situaciji gubi mnogo na monumentalnosti i značenju. U tom smislu treba shvatiti intenciju drugonagrađenog projekta, koji je tu zamislio jednu zgradu u smjeru sjever—jug; na žalost u tom projektu ta je zgrada, čini se, preglomazna i odviše zatvara pogled na apsida rotunde, pa nije jasno u kom smislu to može biti zamjena za palaču Bonaldi. Ideju odvajanja trga pred Sv. Marijom (koja je sama po sebi lijepa zamisao) možda ne bi trebalo provesti tako radikalno, pogotovo ne bi trebalo zamišljeni veliki trg lišiti vizure na apsida Sv. Donata. S druge strane nije negativna ideja da se odijele i nekako međusobno izoliraju dvije vizure na apsida (i zvonik) katedrale i na Sv. Donat. Interpolacijom nekog tijela između njih to bi se moglo realizirati, pri čemu, naravno, nastaje jedva rješiv problem: kojeg i kakvog tijela? — U svakom slučaju potrebno je taj trg odijeliti od pogleda na more, stvoriti tako njegovu intimnost i dati mu funkciju koju on po svojoj prirodi treba da ima: funkciju interijera.

2. — Iz istih principa proizlazi i drugi nedostatak prihvaćenog plana: spuštanje gabarita objekata G i F, a s time ujedno i narušavanje kontinuiteta u razvoju glavne fronte grada prema moru. Tako je ujedno otvorena »utroba« grada.

Tu se intenciju može razumjeti: teži se da se glavni spomenik pokaže putnicima što prolaze morem. Ta težnja nije prikladna iz razloga koje smo već spominjali: to su mali spomenici koji se gube u velikom prostoru, oni traže intimne razmjere u kojima ćemo ih doživjeti u njihovoj originalnoj vrijednosti. Dovoljno je da se vide zvonici i krovovi: oni daju naslutiti što nas u gradu očekuje.

Treba zatvoriti čelo grada, smiriti ga u ravnom gabaritu; ta ionako je već nemirno i razbijeno počevši od Fakulteta, Hotela »Zagreb«, zgrade arh. B. Rašice. A možda je i udubljenje kod prolaza prema trgu suvišno. Naši su gradovi 19. stoljeća prezentirali obali jednostavnu frontu; ne mora to biti apriorna obaveza našeg vremena, ali ima u tome neki smisao koji bi trebalo shvatiti.

3. — Jer sve što smo rekli vrijedi samo pod tim uvjetom: *da se lice prema moru shvati kao jedan od osnovnih problema i doživljaja grada*. To je urbanistički moment izvanrednog značenja i jedinstvena prilika koju ne bi trebalo propustiti, a svi su je nacrti zanemarili. Ona je već kompromitirana nekim zaostalim objektima (Hotel »Zagreb«), novo izgrađenom ružnom zgradom (br. 9 i 10), a sada se tek vidi kako je osnovna koncepcija Rašičine zgrade zaobišla problem i naprijed oštetila svako pozitivno rješenje. Ona čak i sada, čini se, nehotice diktira da se nastavi sa gradnjom tih dugih blokova koji tu ne spadaju. Još tri takve zgrade i zatvorile bi obalu. Kakvo siromaštvo pogleda, kakva zamorna monotonija u prvom susretu s gradom! Nije ni čudo da su, u nemogućnosti da zamisle obalnu frontu na nov i originalan način, svi projektanti snižavali gabarit i spašavali se otvaranjem vizura na spomenike. A problem se sastoji baš u tome: shvatiti tu frontu kao poseban i velik urbanistički momenat, ne prenositi na nju ove solitere iz Ulice proleterskih brigada u Zagrebu, otrgnuti se od konvencija i iskoristiti jednostavnu priliku: *rekreirati na moderan način tu našu staru mediteransku konstantu*.

Kako? *S vertikalnom raščlambom horizontale*. Ne moraju to biti individualne kuće, one u našem vremenu niti ne mogu postojati, ali postoji mogućnost vertikalnih nervatura, rizalita, čitavih korpusa odijeljenih terasama, markiranih krovovima i balkonima. Postoje još modernije mogućnosti visokih prozora i tijela. I velika, suvremena mogućnost boje. Bitno je: obogatiti lice grada, intenzivirati njegovo odvijanje u širinu, omogućiti njegovo čitanje. Tada šetnja obalom ne bi bila zamorna, a doživljaj putnika sa broda bio bi raznolik i bogat.

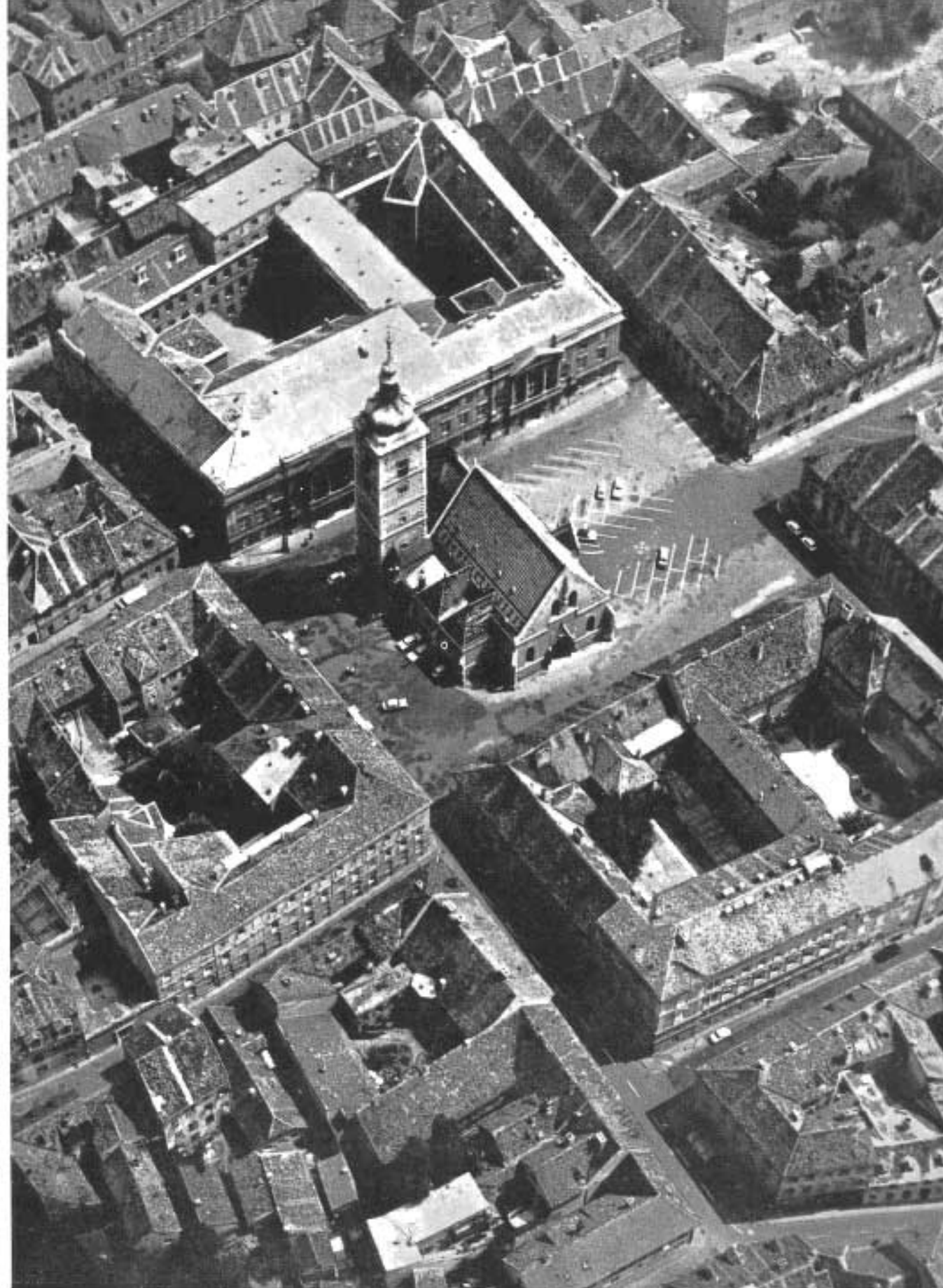
Je li upropaštena ova lijepa prilika? Je li kasno nešto učiniti? Na koga treba apelirati?

Na arhitekte, koji bi možda ovom prilikom mogli nekim posebnim naporom izaći iz uobičajene morfologije i zamisliti za ovaj primorski grad pročelje koje bi moglo biti, između mora i neba, nov doživljaj iznad svakidašnjice i iznad konvencija na koje smo već navikli.

Postoje, dakle, situacije u kojima se naše stvaralačke snage susreću s novim problemima s kojima se ne može izaći na kraj bez teoretske razrade, bez novog napora. *Graditi pročelje jednoga grada prema moru upravo je takva nova i neočekivana situacija*. Ona traži drugačiju smjelost i slobodniju imaginaciju, unutrašnju slobodu, dakle, koju treba ostvariti.

Kopar i Zadar dva su različita primjera takve ne-slobode, i dvije različite situacije u kojima problem nije svladan suvremenim mogućnostima koje nam naše vrijeme pruža.

ZAGREB, GORNJI GRAD. — To su blokovi i dvorišta našeg 18. i 19. stoljeća. Sve je posve razumljivo i u »svom vremenu«.





ĐAKOVICA. — Proces likvidacije starog grada jasno je vidljiv: on počima nizom blokova u glavnoj ulici, a zatim će oni ući u staro tkivo krovova i bašča.



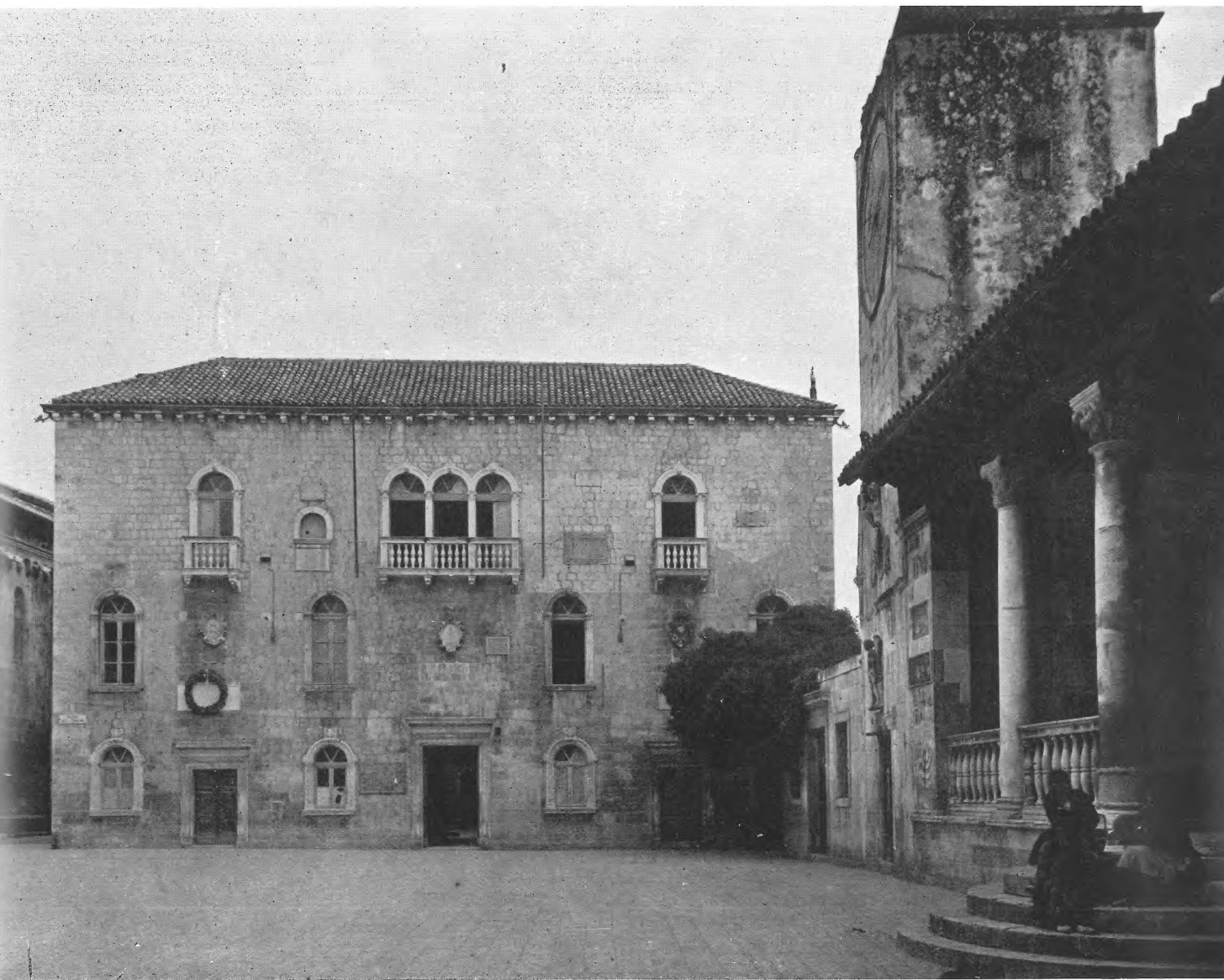
PEĆ. — Očito, grad koji je unaprijed žrtvovan.



VRBOSKA NA HVARU — predio gdje luka svršava i počinje potok. I to je taj most sa tri luka koji je trebao da posluži kao uzor onom novom i većem. Nezgrapan je i težak, ali dobro osjećamo da bi svaki drugi narušio jednostavnost ovih stereometrijskih tijela.

To je poslijepodne jednog ljetnog dana. Čini se kao da se život ugasio, ovdje, na kraju varoši. Možda je tome zaista tako i teško nam je zamisliti zimske dane u ovom kamenom okviru. Jesu li ove kuće zaista izgubile svoje lare i penate? Hoće li jednom dobiti druge?

Kad bi ih barem budućnost poštedila od sudbine kuća u Svetom Stefanu!



TROGIR, LOŽA I OPĆINSKA ZGRADA — Urbanistički idealno riješen sam je trg s vremenom postao arhitektonski aglomerat bez osobitog sklada. Gledano s arhitektonskog stanovišta Loža je gradnja apsolutne stilske koherencije (s neshvatljivom povredom Berislavićeva reljefa u unutrašnjosti). Zgrada Općine je klasičan primjer »pastiša« nastalog pogrešnom i konzervatorski nedopustivom rekonstrukcijom 19. stoljeća. Ali i kao »pastiš«, ona je loša, s pogrešnim ritmom otvora u svim katovima i s još pogrešnijim relacijama između katova.

Zato je i donosimo kao ilustraciju jednog teškog konzervatorskog problema. Bilo koji faksimil ili barem oprezna rekonstrukcija bili bi mnogo bolji. Ali i ovakav »pastiš« još je uvijek prikladniji od morfološki posve disiparantne invencije kakvu bi naše stoljeće, po logici ugaone zgrade na obali ovog istog grada, moglo podići na ovom mjestu. Bez obzira na neke vrijedne pojedinosti na (negativnu) relaciju prema visini katedrale, ona će ostati samo kao fenomen i znak jedne kulturno-historijske situacije. Za sada ona ne razara ambijent na neki ostentativni način, premda će s razvojem umjetničke osjetljivosti njeni arhitektonski apsurdni djelovati sve neugodnije.



ŠIBENIK, HOTEL »JADRAN« I OPĆINA (desno) — To je vjerojatno vizura kojom je arhitekt (Ivo Vitić) gledao svoj kompleks. Ne ulazeći u klimatska rješenja, jasno vidimo njegove namjere i rezultate. Nevolja je tek u tome što se kompleks nalazi u sredini grada, i to grada Šibenika.

NA SAVI ILI POKRAJ NJE?

Čovjek je naprosto prisiljen da vjeruje. Jer otkud da se još bavimo i hidrotehnikom? Rekli su nam: »Sava se ne može regulirati, jer je to rijeka jedinstvena na svijetu. Ona jednostavno traži široke površine za naplavlivanje (80 + 110 m) i ne smijemo joj se približiti.«

Gdje su nam to rekli? U Urbanističkom zavodu grada Zagreba. Što nam je drugo preostalo nego da vjerujemo: njihovo mišljenje zacijelo počiva na temeljitim hidrotehničkim studijama. Doduše, zbog tolikih rijeka, velikih i malih, koje smo na putovanjima gledali s gradskih kejova, mogli smo još zabrinuto zaklimati glavom, pa sam tako i ja kao posljednji pokušaj, onako in extremis, svojedobno uputio »molbu hidrotehničarima« (Na rijeci grad... »Večernji list«, 1960) da razmisle još jednom. Možda se ipak nekako može sputati ova silna savska voda da nam ne odnese grad trudom i mukom sagrađen...

Nitko nije reagirao. Možda se samo radi o onoj našoj slavenskoj inerciji. Stvari, naprosto, krenu svojim tokom, izgrađuju se regulacioni planovi, provodi politika »gotovih činjenica«... A o čemu je zapravo riječ, treba li da se još jednom podsjetimo?

Riječ je o tome, hoće li budući Zagreb biti *na Savi ili pokraj nje*, hoće li se ostvariti jedinstvena vizuelna cjelina ili će se s druge strane rijeke pojaviti »susjedni grad«? Hoćemo li postaviti gradske kejove iznad vode, dobiti lice grada na Savi (dva lica, zapravo) s neočekivanim urbanističkim i estetskim mogućnostima, ili ćemo se povući iza nasipa, a dvije stotine metara inundacione površine ostaviti kravama i žabama? Kakva prilika za urbanističku maštu! Mogli smo arhitektonski prosanjati ovaj zakrivljeni savski luk, obogatiti ga vizurama i mostovima. Mogli smo graditi zatvorenu frontu, ali nismo morali. Ja ne znam je li četvrti sektor Beaugrenelle u Parizu estetski neko genijalno rješenje, ali to načelo otvorene izgradnje moglo se stvaralački rekreirati. U koliko nam se decenija (ili stoljeća) pruža takva prilika?

A desilo se nešto sasvim drugo. Ne samo što je grad na sjevernoj obali zaostao pred nasipom nego se i južni Zagreb povukao još južnije: regulacioni plan (Izložba u Vječnici) uz nasip predviđa rekreacione i sportske objekte. Dodir sa Zagrebom prekinut je u vizuelnom, urbanističkom i komunikacionom smislu. U listu »Čovjek i prostor« br. 111 sve je to obrazloženo i ilustrirano u četiri moguće varijante (članak »Grad na obali Save«).

Što je drugo preostalo nego li slegnuti ramenima pred tom stručnom argumentacijom uvijek vjerujući da se iza toga nalazi tko zna koliko hidrotehničkih elaborata. Umjesto *grada na Savi* (u tome je tek trebalo ispraviti pisca), imat ćemo grad *pokraj Save* — toliko da nas ovaj »pijesak u očima« ne zaslijepe odviše.

A sada odjednom, u istom listu »Čovjek i prostor« br. 116 čitamo osvrt hidrotehničara Dionisa Srebrenovića koji (vjerojatno niti ne znajući za onaj moj davni apel u »Večernjem listu«), *apodiktički odbija i pobija tvrdnju da se ta naša silna rijeka sputati ne može*. Osvrćući se na izlaganje iz članka »Grad na obali Save« iz br. 111 on piše: »Međutim, ukoliko su takve spoznaje rezultat nekog usklađenja zbog nekih razumno nerješivih hidrotehničkih problema, tada moram da protestiram... Autor je, naime, hidrotehničke probleme prilično pre-dimenzionirao i zahvaljujući samo takvim predispozicijama javlja se kao prijedlog varijanta I sa širokim obostranim inundacijama (80 + 110 m) ...«

I što sada? Kome da vjerujemo: urbanistima koji propuštaju izvanredne urbanističke prilike iz straha od vode i iz obzira prema hidrotehničarima, ili hidrotehničarima koji protiv tih obzira doslovno »protestiraju« i traže isključivo urbanističke kriterije?

Da nam to *preokretanje odnosa i kriterija* na glavu potvrđuje davne slutnje o slavenskoj inerciji — o tome ne treba ni govoriti. A u ovom je slučaju inercija čak stoljetna, jer — nastavlja D. Srebrenović — *»te su varijante u hidrotehničkom smislu zapravo čiste adaptacije na započete radove obrane od poplava još iz vremena kada Zagreb nije imao tendenciju da bude grad na Savi, već grad kraj Save.«*

Sto sada treba očekivati? Sada treba očekivati izmjenу argumentacije. Možda su materijalni razlozi bili u pitanju. A zašto se veće investicije nisu mogle ostvariti za kasnija vremena, a izgradnjom jednostavno *ne prejudicirati* buduća kompletna rješenja? Ili će nam možda reći da su rekreacione objekte upravo htjeli postaviti uz rijeku. A zašto ih nisu mogli pomaći na zapad, uz sam bok južnog Zagreba na zavoju luka?

Samo, to su već pojedinosti. Bitna je ova kobna zamjena kriterija i naša lakovjernost koja će budućim vremenima izgledati i naivna i smiješna.

1962.

MAKETA »TRGA REVOLUCIONARA« U ZAGREBU. — To bi trebalo da u budućnosti bude središte novog dijela grada i mjesto najkvalitetnije izgradnje. Radi se o pješačkom trgu ispod kojeg prolazi saobraćajnica (a ne ulica) »Proleterskih brigada«. Nekoliko urbanističkih ideja tu je svakako vidljivo. Centar je zamišljen u postepenom rastu u tri plana prema ona tri nebodera sa svake strane. Nazire se ponegdje i izmjena visokih i niskih tijela, no vidljivo je i nepotrebno suprostavljanje bliskih paralelnih tijela i posvemašnje ignoriranje urbanističkih vrijednosti raskršća: u tom pogledu je karakteristična pustoš oko kruga koji označuje raskršće trga sa današnjim »Autoputom«. Još je nerazumljivije ignoriranje rijeke Save: njene obale uopće nisu iskorišćene, na jugu kao ni na sjeveru. Umjesto da se priljubi uz rijeku, grad se od nje udaljuje, ne slijedi njenu liniju, a arhitektonska se masa prorjeđuje.



FATAMORGANA NAŠEG URBANIZMA

Neka čudna suprotnost, metafizička da tako kažemo, pojavila se nedavno u ovom našem zagrebačkom, zapravo republičkom mikrokozmu: *između vremena i prostora*. Poneki suvremeni sociolog rekao bi, možda, da se radi čak o »egzistencionalnoj dihotomiji«, i da su se tu sukobile neke bitne kategorije našeg postojanja u nerazrješivom proturječju. *Vrijeme* — to je arhitektura koja nam je ostala iz prošlosti, županijska, varmeđijska, provincijska i sitna ponajčešće, a dolje, na obali, nekoliko slojeva od gotike do tršćansko-fiumanske retorike s kraja 19. stoljeća. *Prostor* — to je ova naša svakidašnja potreba za lokacijama novih gradnja, za adaptacijama i asanacijama, za stanovima, opskrbnim i turističkim »sadržajem«: jednom riječi za kruhom našim svagdašnjim. Zaista nesavladiva suprotnost, naddijalektičko proturječje, *ali kada i u kojem slučaju?* Ako ga posmatramo sa stanovišta projektantske nespretnosti i osrednjosti (i interesa, jao!) ono uistinu postaje nerješivo kao da se radi o osnovnom polaritetu našeg suvremenog rasta u umjetnosti.

U tom će slučaju reporter s mnogo ozbiljnosti moći izvijestiti: »Zavod za zaštitu spomenika i Urbanistički zavod NO Zagreba nisu se mogli složiti što su to spomenici kulture na području Donjeg grada«. I dogodit će se stvari što graniče s apсурdom. U fatamorgani svakodnevnog života i tog svagdašnjeg kruha, zbog kojeg nas more danonoćne brige, i pod pritiskom tehnokracije, rekao bih, kad ne bih znao da se zapravo radi o posve malim, ličnim interesima, ovi problemi i njihova rješenja pojavit će se izvrnuti i iskrivljeni. Jer, *prvo*, zašto bi se jedna stručna ustanova, organizirana i kvalificirana upravo zato da ocijeni koje su zgrade spomenici kulture i koje su ambijentalne cjeline Donjega grada dostojne zaštite i očuvanja, morala složiti s ustanovom koja te kvalifikacije i te funkcije nema; i *drugo*, kako bi se ova druga ustanova, koja, na primjer, smatra da zgrada »Željpoša« predstavlja odličan primjer uklapanja moderne arhitekture u stari ambijent, uopće *mogla* složiti s konzervatorskom ustanovom kojoj je dužnost da taj ambijent brani?

Naš reporter bio je (možda) ovaj put zaista naivan. On je čak mogao s mnogo vjere ispod jedne slike staviti legendu: »Nesporazum je narušio i kompaktnost Trga Maršala Tita.« Međutim, bilo koji teoretičar ili konzervator zna, iz svoje jednostavne svakidašnje empirije, da tu kompaktnost nije narušio nesporazum nego *sporazum*. Može li se, možda ipak, naći konzervator koji to »neće znati«?

Može se naći. U izokrenutoj fatamorgani naše urbanističke svakidašnjice u kojoj se gradska Vijećnica gradi formalno *u jami*, a nedaleko nje, iznad jame, veliki stambeni soliteri, može se i tako nešto naći. Osvrćući se nedavno kritički na jedan sastanak Savjeta za građevinarstvo GNO, kolega Milan Prelog je u »Telegramu« od 12. IV o. g. povjerovao i mnogo nevjerovatnije stvari, toliko su poremećene granice između vjerojatnog i nevjerovatnog. On je, tako, povjerovao da jedan arhitekt, stvaralac naše arhitektonske današnjice, može na tom sastanku smatrati da zaštita nekih dijelova Donjeg grada podrazumijeva i njihovu »nedirljivost«, tako da se ni dućani u Ilici neće smjeti preurediti. (Vidi »Borba«, 23. III str. 6, »Š t o s a č u v a t i a š t o m i j e n j a t i«). Poznajem tog arhitekta i vjerujem da on to nije mogao ni misliti ni reći. Radi se po svoj prilici o pogrešci reportera. A zatim, kako se uopće može povjerovati (a mnogi su upali u tu zabludu, pa tako možda i članovi Savjeta za građevinarstvo) da isti arhitekt smatra zaštićenim i Ruzveltov trg »iako južnu stranu trga zatvaraju stare kasarne«.

Ali ja poznajem tog arhitekta i njegovu apsolutnu obaviještenost o ovoj zagrebačkoj urbanističkoj empiriji: on to ne može tako ni smatrati ni govoriti, a drugu kakvu motivaciju

ne mogu ni pretpostaviti. Što nam, dakle, preostaje nego jadikovati nad našom reporterskom službom: trebalo je obratiti više pažnje činjenicama i tekstovima, pa se ne bi moglo dogoditi da se izvjestilac u toj reportaži kandidno iščudava: »Da li ima smisla konzervirati i ono što nagrđuje grad, ono što koči njegov normalni razvitak?«

A možda su našeg reportera ipak zaveli nekom naivnom argumentacijom, ali svejedno; onaj tko na račun naših historijskih gradskih jezgara pokušava žonglirati pojmovima zdravog razuma, istine i primarne stručnosti, zaboravlja ipak nešto: *da su upravo ovih dana skinite skele sa zgrade »Željpoša« na Trgu Maršala Tita*. I to je mnogo gore nego što smo očekivali, u razmjerima, u materijalu koji je okolini nesuglasan, u grubom sudaru sa čitavim Trgom. Gledali tu zgradu iz bilo koje vizure, ona je apsurd na krivom mjestu. Je li, možda, bolje ako je posmatramo sa stanovišta namjene tj. onih famoznih »novih sadržaja«? Zaista, trebalo je mnogo mašte da se za trg Kazališta, Sveučilišta i muzejâ smisli ovaj »sadržaj«.

Nema tome dugo, u jednom sam časopisu objavio teoretski osvrt na ove probleme pod naslovom »Sporazum s arhitektima«, i unatoč tolikim svakodnevnim razočaranjima još uvijek se uzdam u tu mogućnost: da se upravo sa stvaralocima naših vizuelnih životnih okvira može postići sporazum. Treba li u tom cilju možda još više razjasniti estetske kriterije? Zato postoje naše stručne organizacije, postoji mogućnost drugarskih sastanaka. Ako vladamo nekim intelektualnim razinama i ako je naša obaviještenost barem donekle u toku univerzalnih teza i događaja u suvremenosti, zar je mogućnost sporazuma zaista isključena? Ta tko bi drugi mogao postaviti efikasniju branu ovoj poplavi praktičnosti i utilitarizma ako ne oni koji će se sresti upravo u sferama umjetničkih interesa?

I to bi bio, mislim, najkraći put, označen ljubavlju za životne okvire koje smo zatekli, i simpatijama prema svemu što znači stvaralačku prošlost (regije, podneblja, lokalni ambijent, jer to je ono što je bitno u kulturnoj baštini), simpatijama koje ne dolaze iz empirije ili nekih interesa nego iz duhovne sfere našeg postojanja, iz ocjene i usporedbe s drugim sredinama i podnebljima, iz saznanja, na primjer, da su i K. Weidmann pri projektiranju Grafičkog zavoda i (zloglasni) H. Bollé u slučaju Muzeja za umjetnost i obrt mnogo više razmišljali i proživljavali nad svojim crtačim stolom, nad albumima i zabilješkama nego arhitekt Fabris nad »Architecture d'aujourd'hui«. Jer, ne trebaju se građani našeg grada obmanjivati da se u slučaju »Željpoša« radi o umjetničkom djelu: to je najkonvencionalnija konvencija kakva se nalazi na svakoj drugoj stranici bilo koje internacionalne revije o arhitekturi.

Ali susresti se u sferama umjetničkih interesa, moguće je samo ako isključimo one druge. Ta zar se ne može i u ovoj našoj duhovnoj dijaspori postojati u čistim odnosima, iznad nagađanja i pogađanja, s javnim natjecajima za svaku veliku, a pogotovo javnu gradnju? Jer što znači dozvoliti kao stalnu praksu narudžbe projekata? *Znači, u principu, ignorirati vrijednost naše arhitekture i, bez povjerenja u stvaralačku sposobnost arhitekata, vršiti aprioran izbor*. To znači tražiti međusobne ovisnosti i naći se u toj ovisnosti, a razinu projekata ostvariti, ne u optimalni natjecaja nego u akcidentalnosti slučaja, poznanstava i veza.

Rezultat? To su mnoge zgrade koje vidamo po gradu i po zemlji. To je konzervatorska služba izvrgnuta pritisku i često od pritiska deformirana. U fatamorgani naše urbanističke današnjice sve se vrijednosti izokreću na glavu: oni pojedinci koji bi trebalo da poštuju djela svojih nestalih kolega, zainteresirani momentalno za lokacije i za projekte, traže »slobodne ruke«. U Varaždinu, Trogiru, Dubrovniku, u zagrebačkoj Ilici, na već oblikovanim trgovima, oni traže *svoje* mogućnosti. Oni traže i *svog* konzervatora i tako sve poprima groteskne oblike: misli, odnosi i djela.

A za neupućene sve se prekriva metafizičkom zavjesom suprotnosti vremena i prostora. *Nema te suprotnosti*. U sferi arhitekture i urbanizma postoji samo suprotnost između najveštog projekta i zdravog razuma, a u sferi konzervatorske službe suprotnost između ljubavi prema spomenicima i nebrige, znanja i neznanja, i na kraju: simpatija i ravnodušnosti.

1963.



ZAGREB, ZGRADA »ŽELJPOHA« UZ MUZEJ ZA
UMJETNOST I OBRT

ARHITEKTURA DANAŠNJICE

Ovaj današnji rascvat imaginacije u arhitekturi doživljavamo kao prijelaz iz civilizacije u kulturu, iz hladne racionalnosti, u kojoj je sve bilo čisto, tačno i apsolutno, u uzbuđenu imaginativnost u kojoj je sve moguće i sve relativno. Zato nam se, iz historijskih daljina, i nameće misao o stilu: ne nastaje li to, možda, upravo sada nova disciplina stila sa svim nužnim ograničenjima i neočekivanim maštovitim mogućnostima? I je li nam takva mogućnost (Stilbildende Kraft — rekli bi neki stari teoretičari), uopće dana u ovom atomiziranom (i atomskom) duhovnom ambijentu? I što je onda bilo sve ono od *Tvornice Fagus* Waltera Gropiusa (1911) do seobe »bauhausovaca« u Ameriku? Pretpostavka stila ili njegovo prvo »arhajsko« razdoblje?¹

Jedno bi iskustvo trebalo u početku fiksirati: historijski pojmovi vrijede uvijek samo u posve relativnom smislu. Što bi, dakle, značila ova oznaka »arhajskog razdoblja«, i što u stvari može značiti pojam pretpostavke u našem slučaju? Umjesto anticipiranja rješenja, možda je bolje pustiti da nam nevezano razmatranje fenomena sugerira izlazak koji je, konačno, i sadržan u njima. Samo, ne znači li to da se moramo pouzdati u našu moć opservacije?

Nevolja upravo tu i počinje: opservacija fenomena, koliko god analitička i egzaktna bila, uvjetovana je i predodređena prekoncipiranim sudom koji je u nama, u našem (već gotovom) rješenju — reći će nam neki i osporit će nam, možda, benevolentnost i nepristranost zapažanja. Ali možemo li izaći iz vlastite kože, a to znači iz dijalektike opservacije i teoretiziranja, analize i ocjene, indukcije i dedukcije? Konačno, ova naša »prekoncipirana« opservacija počiva zacijelo na stanovitom historijsko-umjetničkom iskustvu, ali njen predmet je pred nama, širom otvoren sadašnjici: *arhitektura poslijeratnog vremena* (a to znači vlastito stvaranje naših okvira postojanja), ali ne samo kao fizička ili jednostavno umjetnička realnost nego kao dio suvremene duhovne historije. Pred našim se očima ostvaruje i opredmećuje naša duhovna egzistencija, i upravo zato mi se čini da nam je svaka hereza dopuštena: ona koja će, na primjer, posumnjati u identičnost

¹ Godine 1958. ista su mi se pitanja nametnula kao konzekvence dugogodišnjih zapažanja i prislušivanja. Nabacio sam ih u osvrtu *Arhitektura naše suvremenosti* (»Savremeni«, 1959, br. 6). Iz današnje mi se retrospektive čini da mnoge stvari tu nisu bile domišljene do kraja, a možda neki fenomeni nisu bili ni uočeni u čitavom svom značenju. Neki drugi su se u međuvremenu očitovali još snažnije, i tako mi se nametnula nužnost da ista razmatranja nastavim, možda ponegdje i u drugom smjeru.

pojma funkcionalnosti i funkcionalizma, u dijametralnu suprotnost funkcionalističke i organske arhitekture, u dogmu projektiranja »iznutra prema vani« (horribile dictu!) u tezu da je *prostor* osnovna determinanta arhitektonskog djela kao umjetničkog fenomena. A budući da nas arhitektura ovdje zanima jedino u tom svom umjetničkom svojstvu, jedini kriterij kojemu podliježe je historijsko-umjetnički. To znači da će pod vidom stvaralačke imaginacije pasti sve prekonceptije stručne i stilske prirode: i Corbusier i Wright bit će, unutar te naše savremene duhovne historije, samo fenomeni sa svojim mogućnostima i sa svojim granicama.

A radi se u biti o problemu dezalijenacije, to jest, kako se plodovi ljudskih ruku i ljudskog duha opredmećuju u najpotpunijem vidu *kao izraz i emanacija što potpunije ljudske egzistencije*. Hoće li izraziti samo tehničku egzistenciju, ili pretežno tehničku, ili fizičku, ili duhovnu, i u kojoj mjeri, to mi se čini da je posljednji i najviši problem arhitekture kao umjetnosti.

* * *

To, naravno, ne implicira neki vanvremenski ili nadvremenski odnos prema velikim (i malim) pojavama suvremenosti u kojoj živimo. Razmišljati o njima može se samo unutar njih; ta često se osjećamo skršeni gradskim vidicima na koje nailazimo, oni nam se nameću fizički i emotivno, uznemiruju nas, uznose ili odbijaju. A možda je najtragičnija ravnodušnost kojom često ili najčešće prolazimo pokraj novopodignutih ulica i zgrada. Znači li to da smo s njima zaista toliko identificirani da ih niti ne zamjećujemo? One zacijelo savršeno korespondiraju s mnogim zakonitostima i nužnostima našeg vremena: sve je čisto i tačno u njihovoj unutrašnjoj i optičkoj funkciji, ali nas ostavljaju hladnim i ravnodušnim. Što to znači? To znači da u njima nema umjetnosti.

Umjetnost je uvijek neka posebnost koja iznenađuje, a susret s njom je singularan i neponovljiv. Eto zašto je ovo što se danas događa (od Brazilije do fantazija Yamasakija ili natječaja za crkvu S. Maria delle Lacrime u Siracusi) kao neko otvaranje novih i beskonačnih obzorja. Pod njihovim svijetlim nebesima dižu se oblici rođeni u mašti, i tko je navikao da u toku vremena i povijesti prati čudesne pojave sklapanja i rasklapanja stilova, znat će zapaziti značenje i smisao onoga što se dešava. Jurgen Joedicke nije uzalud (sa svojih pozicija) tu novu dominaciju plastične zamisli, to oživljavanje površine i strukture — kako on to kaže, s nepovjerenjem nazvao »a posteriornim« i sumnjičavo zaklimao glavom. A Thomas Creighton je (također sa svojih pozicija), takvu arhitekturu kao što je Stubbinsova Dvorana za konferencije u berlinskom Interbau, nazvao *diskutabilnom*. Dok su Joedickeove pozicije, ako se ne varam, samo pozicije ponešto preoprezne inercije, Creighton posmatra sa još uvijek *naprednih »organičkih«* pozicija i otuda to njegovo iznenađenje pred pojavom koja je nadišla njegova očekivanja i stilsko-teoretske prekonceptije. Čini mi se da je i reakcija Bruna Zevija pred pojavom Saarinenova auditorija u Buffalu istog porijekla. Možda upravo zato treba i motive Mumfordove kritike Corbusierove »Unité d'abitation« u Marseillesu primiti s rezervom. Što je zapravo pokrenulo i privuklo njegov interes. Nije li on pri tome previdio neke druge momente ovog Corbusierova zaokreta?

Upravo su ti momenti predmet ovih razmatranja. Treba ih smatrati simptomima i smislom obrata: *arhitektonska ideja* postala je u poslijeratnom vremenu osnovna determinanta čak i u taboru funkcionalista i oni su tim časom prestali to da budu. Znam da bi naši filozofi na ovom mjestu govorili o dezalijenaciji. No ja

ću još jednom naglasiti da se upravo sada javlja, po mom mišljenju, pravo arhitektonsko *ostvarenje društvenog bića* čovjeka našeg doba.

Ali kakva je bila historijska sudbina tog procesa?

1. STOLJEĆE OTUĐENJA I OTVORENIH ANTINOMIJA

Teze, dosada ovako naprečac eksponirane, samo su izvodi iz realnosti koja je minula. Možda je zaista došlo vrijeme da se prestane s tužaljkama nad 19. stoljećem: ako ono zaista nije imalo arhitekture u smislu konstituiranog stila, kakve su samo odluke dozrijevale u njegovoj burnoj historiji! Sve je imalo (samo na površini) izgled pustoši. U svakom slučaju *historijski arhitektonski izrazi* bili su ipak slučaj »otuđenja«, tačnije, »ostvarenje u stilu« koji bi bio nov i singularan, a izrazio bi pravo biće stoljeća, bilo je još daleko.

Može li se još govoriti o bar nekakvoj kreaciji kod Schinckela koja bi autentično počivala na psihološkim i socijalnim nužnostima društva (odnosno jednog njegovog dijela), to ne znam; možda je neoklasicizam u našim očima toliko istrošen da tadašnju situaciju ne možemo ni zamisliti. Ali u pluralizmu Lea Klenzea ispražnjenje je tako očito da nam se svaka revalorizacija čini isključenom. Ne radi se zacijelo o »gubitku središta«² a najmanje diviniziranog i »ideologiziranog« u nekoj teološkoj projekciji, nego o jednostavnom gubitku osnove. Mislim da se taj gubitak može na slijedeći način precizirati.

Prvo, promjena društvene strukture, koja se odvijala kroz nekoliko stoljeća, dozrela je krajem 18. i početkom 19. stoljeća do stupnja u kojemu su neovisnost i zrelost nove klase *tražile neovisnost od svih ranijih* stilskih emanacija. Preuzimanje vlasti 1789. i 1830. g. bilo je samo vanjski znak te zrelosti pri čemu je nesporazum sa neoklasicizmom bio jednostavno znak razumljivog zakašnjenja u dozrijevanju na planu konstituiranja stila.

(Je li taj zahtjev za neovisnošću mogao sam po sebi imati onu »Stilbildende Kraft«? — Na to ne samo da je historija negativno odgovorila nego taj odgovor proizlazi iz najjednostavnijeg teoretskog zaključivanja).

Drugo, upravo ta *nova struktura* društva isključila je, ne samo na geografsko-fizičkom nego i na ideološkom i moralnom planu *onu koheziju života* koja je uvijek u prošlosti *bila preduvjet stvaranja stila*. Difuzna struktura kulturne panorame građanskog društva bez središta (ne u Sedlmayerovom nego sasvim zemaljskom, materijalnom i idejnom smislu), sa suprotnostima oštro okrenutim prema prošlosti (potučeni ili potisnuti slojevi aristokracije) i budućnosti (proletarijat u vlastitom krilu, odmah, od samog početka) bila je daleko od mogućnosti da organizira onu kompaktnost društvene »psihologije«, koja tek može biti *pretpostavka* stila.

A treba još dodati univerzalnost i neograničenu polivalentnost utjecaja što ih je stvorila *komunikativnost* nove civilizacije: najrazličitije regije spajaju se od sada u cjelinu univerzalne kulture. Ako se u toj situaciji uopće moglo očekivati stvaranje jedinstvenog podneblja, bilo je jasno da će za to trebati daleko više (i tko zna koliko) vremena.

I treće — a čini mi se da dolazimo do sfere za koju je teško reći je li više uzrok ili posljedica onih već navedenih, upravo je *socijalna i kulturna funkcija* nove klase značila slamanje autoriteta (u obiteljskom, nacionalnom i kozmič-

² H. Sedlmayer, Verlust der Mitte.

kom razmjeru) i formiranje individualnog, pobunjenog i osamljenog čovjeka koji se, ipso facto, odmah nakon romantičnog osvrta prošlosti našao »na suhom«.³ *Muslim pri tome na apsolutnu individualizaciju moderne psihe.* Romantične pobune i tragedije bile su prvi njeni znakovi, a zatim je umjetnost postala veliko pribježište. U nju su uvirali i tu se smirivali veliki tokovi duhovne historije 19. stoljeća; ali za umjetnost arhitekture ta je atomizacija društvenog ambijenta bila sudbonosna i trebalo je čekati veoma dugo, dok su se u materijalnoj tehničkoj osnovi stvorili uvjeti koji će omogućiti razvijanje nove morfološke kohezije. Ona je ovaj put zaista morala biti »silom« nametnuta. Nametnule su je determinante nove tehničke civilizacije.

* * *

Gledajući unazad, iz ove daljine sve nam se čini razumljivo i jasno, kao što je to obično u zaključivanju post factum. Ali ovo »stoljeće bez arhitekture« bilo je dugo vremena zagonetka. Jedna velika klasa na vlasti i u usponu, a izvori su presahli! Worringer, Burckhardt, Wölfflin bili su bez riječi, a kad je temu nanovo preuzeo Hans Sedlmayer, tačno je uočio da su stari »zadaci« nestali (*veliki zadaci* zadani imperativom najviših društvenih i duhovnih snaga), a novi su se javljali polako i bez kategoričkog pritiska; posljednji i najveći od njih: *tvornica, kuća strojeva, nametala se polako* i s otporom je ušla u posvećene vidike umjetnosti, ali je na kraju zavladała čitavim obzorjem.

Od nje su započele nove linije, a ona je sama bila simbol novog vremena: tehničkog, racionalnog i nesmiljenog prema svemu što nije realnost. Za neku kompenzaciju mašte unutar arhitekture u toj civilizaciji nije bilo (zadugo) mjesta, i čini mi se da sve pojave neohistorijskih stilova nisu drugo nego kompenzacije, ostvarene doduše, ali izvan velikih tokova umjetnosti.

Ako zamislimo da je već 1889. godine Octave Mirbeau mogao napisati: »*Ne priprema se novo u ateljeima kipara i slikara nego u tvornicama*« — možemo te riječi uzeti kao jednu od prvih jasnih formulacija nove nužnosti. A na kraju tog razdoblja i (tobože) sa drugim predznakom, nailazimo na riječi jednog velikog arhitekta, Hansa Poelziga: »*Sve tehničko a time i sve čisto tehničke forme, prolazne su. Čovjek ih sam bezobzirno razara čim više ne služe njegovoj svrsi. Umjetnička forma je vječna i ne može biti bez štete uništena.*«

Prije tih dviju formulacija zbilja se društvena i tehnička revolucija i prošlo je razdoblje bez stila, a Poelzigova *nostalgija za umjetnošću* bila je znak *prevladavanja antinomije* 19. stoljeća: arhitektura — inženjerija. U njoj se očitovala osnovna »alijenacija« arhitekture tog vremena.

³ Nesumnjivo je da je u historiji osvrta prema prošlosti mnogo puta doprinio formiranju novog stila, da je dakle bio kreativan u najvišem smislu riječi. Samo, u tom slučaju bio je to zapravo sekundarni fenomen, izveden i reflektiran iz determinantne sfere. U slučaju renesanse bila je to sfera humanizma kao ideološkog sistema dozrelog srednjovjekovnog građanstva. Humanizam je ne samo determinirao nego i organizirao taj obrat prema arhitekturi antike. To je najveći fenomen historicizma, ne samo u arhitekturi nego u kulturnoj historiji uopće i on je društveno i historijski jasan. Sve recidive bile su daleko slabijeg dometa i snage, a imale su druge i složenije motivacije: neoklasicizam 18. stoljeća, neohistoricizam 19. stoljeća itd., dok i sam barok morfološki znači produženje i dalju autonomnu evoluciju fenomena renesanse, ali na novoj socijalnoj i psihološkoj osnovi. Neohistorijske tendencije romantizma bile su također reflektirane i determinirane iz ideološke sfere; one, naravno, nisu bile stilski jednostrano determinirane iz morfološke baze (neoromanika, neogotika, neorenesansa), i nisu se stoga mogle u jedinstvenom stilu ni konstituirati. Osim toga, što je odlučno, pojave novih tehnika, materijala i duhovnih koordinata 19. stoljeća učinile su ih ubrzo deplasiranima.

Tu antinomiju (koja postoji samo *izvan* umjetnosti), možemo izraziti i širom relacijom: umjetnost — tehnika, i tu onda dolazimo do sagledanja 19. stoljeća u svoj njegovoj važnosti upravo za sudbinu arhitekture: kao stoljeća krize i katarze u najosnovnijim slojevima postojanja. Bilo je to stoljeće u kome je arhitektura morala do kraja izgubiti svoju osnovu (*tehničku i društvenu*), upravo zato da bi je ponovno našla. U početku je to bila *romantična smrt u neohistorijskim stilovima romantizma*, a zatim polagana i mučna rekreacija u gruboj *realnosti željeza i betona*. Gledajući ovu totalnu *katastrofu stila* retrospektivno, čini mi se da za naše oči ona danas dobiva neku patetičnu aureolu. Između Schinckela i Hansa Poelziga umrla je arhitektura Mediterana, a rodila se *univerzalna* arhitektura naše »tehničke civilizacije«. Ona je bila u Poelzigovo doba još u razdoblju dezekvilibracije i s velikim su naporom on i ostali arhitekti tog prijelaznog razdoblja (P. Behrens, Paul Bonatz, Erich Mendelsohn, Fritz Hoeger i drugi) nastojali da tu ravnotežu ostvare na osnovi još potpuno neostvarene tehničke baze. *Rascjep je bio veći* no što se mislilo, odnosno: *konzekvence* koje su se iz njega trebale povući morale su se još radikalnije očitovati. Te konzekvence nisu mogle ići linijom Behrensove *Tvornice turbina* u Berlinu (1908) nego linijom Gropiusove *Tvornice Fagus* (1911) i dalje preko vrhova funkcionalizma. *Ravnoteža* se uspostavljala polako i s nužnim nesporezima; njeno konačno ostvarenje doživljavamo upravo danas, u našem poslijeratnom vremenu, ali njeni *daleki preduvjeti* nalaze se duboko u 19. stoljeću u tom fatalnom rascjepu između umjetnosti i tehnike, duhovnih zahtjeva i novih mogućnosti, arhitekture i inženjerije. Tada to možda još nije bilo rađanje stila, ali je u svakom slučaju bilo njegovo »začeće«.

Začeće u vakuumu. U stvari taj je vakuum bio na planu ideja već označen (u prvoj polovini 19. stoljeća) nestankom mita mehanizacije — kako bi rekao Pierre Francstel; na planu arhitekture uporedo sa smrću historijskih stilova, inženjerska konstrukcija raste polagano ali nezadrživo.

Ipak, mit mehanizacije kao da se kristalizira u nekom »drugom svijetu«, toliko je udaljen ne samo od života umjetničkih oblika (od romantizma do ekspresionizma). Dvije teze nastaju paralelno prateći, zapravo, dvije vrste ili dva niza iskustava: ako se od Henry Colea do estete Paul Souriaua može pratiti razvoj misli čistog industrijskog funkcionalizma, misao izmirenja umjetnosti i industrije (zapravo tradicionalnih estetskih vrijednosti i novog načina proizvodnje) već je formirana kod Conte de Labordea (prilikom londonske univerzalne izložbe 1851) i Owena Jonesa (1856) s jasnom eklektičkom pozicijom iz koje će uskoro nužno izrasti Art Nouveau i svi oblici secesije.⁴

Kako, međutim, izgleda realni svijet inženjerije i konstrukcije?

Antinomija se tu očituje u ne manje sporom ostvarenju čiste funkcije koja je bila preduvjet formiranja moderne imaginacije. Ne znam koliko u panorami arhi-

⁴ P. Francstel u svojoj knjizi »Art et technique«, 1956, uočava tu bifurkaciju umjetničke ideologije građanskog liberalizma. Conte de Laborde, koji je 1856. izdao svoj *Rapport* napisan u ime »Francuske sekcije londonske izložbe« 1851. g., pokušava zapravo pomoću *umjetnosti* oplemeniti industriju, koju shvaća kao materijalnu perspektivu novog doba. Ta pozicija je, možda, sa funkcionalističkog stanovišta kompromisna, no čini mi se da upravo zato izražava onu labilnost vremena koju smo nazvali vakuumom. »*Budućnost je umjetnosti, nauke i industrije u njihovom udruživanju*« — piše Laborde, no može li se u tom času zamisliti nešto progresivnije? Čistu funkcionalističku poziciju (ante litteram) izražava ipak jedan od organizatora te izložbe, koja simbolički pada na sam početak druge polovine stoljeća: Henry Cole, urednik »Journal of Design« od 1849. do 1852. Ali ne samo pritisak Ruškina nego i pojava Owena Jonesa (»Grammar of Ornament«, 1856), jednog od glavnih Coleovih suradnika, pokazuju kako zapravo nije bilo dozrelo vrijeme za formiranje radikalnog funkcionalizma.

tekture mogu značiti toliko puta isticani mostovi: onaj Darbyev na Severnu (1775—79), viseći most u Tournonu (1824), ili Bélangerova *Halle - au - Blé* u Parizu (1811), no sigurno je da oni pripadaju drugoj, funkcionalističkoj strani antinomije, to jest tehnici. Je li možda bolje na strani umjetnosti, recimo u obim bibliotekama Henri Labroustea (*S. Genevieve* 1843. i *Bibliothèque Nationale* 1868) ili u slučaju Paxtonove *Kristalne palače* (1851), gdje su novi materijali, staklo i lijevano željezo, »izmireni« sa tradicijom? Upravo kao u Bogardusovoj *zgradi Harpers Brothers* u New Yorku (1854), podignutoj u nekom kvazivenecijanizmu — sve do pojave čikaškog protofunkcionalizma oko 1880.

Unatoč tom izmirenju na liniji izvanjskog kompromisa, rascjep antinomije je kompletan. Eiffelov toranj je simbol tog rascjepa. »Inženjeri, opijeni svojim nesumnjivim uspjehom, počeli su da pretendiraju na naslov stvaratelja ljepote« — piše Francastel.⁵ Pariška svjetska izložba 1857. označila je prvi, a ona iz 1889. g. drugi apogej te opijenosti unutar koje su pojave kao Labrouste ili Bogardus postale psihološki nemoguće, a može li neka činjenica bolje ilustrirati mentalitet vremena od same perzistencije Eiffelova tornja u silhueti Pariza? Je li ga održala njegova »ljepota« kad već sam po sebi nije imao neke praktične svrhe? I to u vremenu u kome je Paul Souriau pisao: »Svaka je stvar savršena u svojoj vrsti kada odgovara svojoj vlastitoj svrsi«; ili: »Između lijepog i korisnog ne može biti sukoba. Samo kada oblik predmeta postane jasan izraz njegove prirodne funkcije, predmet dobiva svoju unutrašnju ljepotu.«⁶

Tehnički funkcionalizam došao je tako do svojih doktrinalnih formulacija, a to je već vrijeme Adolfa Loosa. O nekom »izmirenju« između »tehnik« i »umjetnosti« nema više ni govora, barem ne u pobjedonosnim krugovima inženjera i konstruktora. Treba li zato govoriti o stroju i o tehnici kao o neprijateljima umjetnosti?

Civilizacija i kultura... Tu antinomiju što se javila u svijetu i u realnosti ovih dvaju modernih stoljeća, teško su na planu arhitekture prevladavali i najvidovitiji. Zacijelo Dutert — Contaminova *Dvorana za strojeve* iz 1889. nije još bila dovoljna da dokaže mogućnost uspostavljanja nove ravnoteže između funkcije i ekspresije, a secesija će uskoro pokazati da vrijeme za to još uistinu nije bilo zrelo i da je podvojenost bila dublja no što se mislilo. Što da danas kažemo o toj podvojenosti? Da je bila historijski uvjetovana, to ne treba dokazivati. *Ali da je upravo u dubini i oštrini te podvojenosti ležala jedina moguć-*

⁵ P. Francastel, op. cit., (talijanski prijevod »L'arte e la civiltà moderna«, str. 38).

⁶ P. Souriau, *La Beauté rationnelle*, 1904.

⁷ To je teza koju nisu zastupali samo predstavnici organske arhitekture od samog Wrighta do Lewisa Mumforda i Bruna Zevija nego implicirano, čak Corbusier i Siegfried Giedion. Pierre Francastel ima u tome u izvjesnom smislu pravo (op. cit. str. 14—80). I »organičare« i »racionaliste« optužuje zbog nehistorijskog shvaćanja umjetnosti i samog života, zbog mehaničkog, zapravo romantičnog odvajanja proizvodnje i poezije. Tom shvaćanju on suprotstavlja čovjeka, koji se mijenja i proizvodi, koji sebe i svoju umjetnost proizvodi u tim mijenama. »Generacije koje su identificirale umjetnost i tehniku, ili one koje su, naprotiv, suprotstavile umjetnost i mašinu, one koje su vjerovale u neko drugo rješenje, iracionalno i biološko, još nisu izašle iz uskog kruga tradicionalnih formula.

Umjesto da odmjere i ocijene promjene koje su nastale u ljudskoj sposobnosti djelovanja i predstavljanja kozmosa — uslijed svakodnevnog dodira s novim tehnikama — te su generacije više voljele smatrati da su apstrakcije, kao što su Umjetnost, Društvo, Mašina, Tehnika atributi nekog apsolutnog čovjeka. U tim se shvaćanjima umjetničko djelo javlja kao predmet eksterioran svakoj praktičnoj ljudskoj aktivnosti, i kao iracionalna emanacija neke mistične funkcije koja se nalazi iznad ostalih aktivnosti čovjeka i slijedi kaprice Prirode.« (P. Francastel, op. cit., str. 79)

nost budućeg uskrsnuća arhitekture kao velikog svjetskog izraza, to je ono što, čini se, treba tek sagledati. Nije bilo dovoljno da se estetski i emotivno iscrpe neohistorijski stilovi (čak i oni tipa Richardsonova, Berlageova ili Kovačićeva), kao što ni pojava lijevanog željeza i stakla za to još nije bila dovoljna. Ne znamo je li i armirani beton za to dostajao, ili je (poslije Werkbunda i ranog funkcionalizma) trebalo da dođe do novih psiholoških i morfoloških dozrijevanja. Ali tu se ponovo susrećemo s problemom tajanstvenog nastanka stila. *Jesu li nove tehničke i socijalne motivacije dovoljne da ga objasne?* I kako u tom slučaju protumačiti poraz Sullivana i čikaškog protoracionalizma na izložbi u Chicagu 1895?

2. SVLADAVANJE ANTINOMIJE NA NEDOZRELOJ OSNOVI

Kada prateći razvoj dođemo do kraja stoljeća, ostajemo iznenađeni pojavom secesije, artificijelnog »stila« koji naizgled kao da proturječi dozrijevanju industrijskog funkcionalizma. On se i očitovao kao epizoda. Potrajao je svega 10 ili 15 godina i premda je obuhvatio mnoge likovne oblasti, današnja ga naša senzibilnost osjeća kao dizgresiju koja u posljednoj liniji počiva na nesporazumu. Pokušaji rehabilitacije, do kojih je došlo poslije drugog svjetskog rata, zasnivaju se više na nekim »genetičkim« motivima i na sagledanju nekih impliciranih funkcionalnih rješenja, koja je život nametnuo, nego na općoj estetskoj ocjeni fenomena. Siegfried Giedion je, razumljivo, sa svojih pozicija odviše ležerno prešao preko njega, tek je Bruno Zevi na liniji svojih preokupacija prostorom zapazio neke strukturalne promjene u planiranju.⁸

Za nas je ta pojava zanimljiva s više strana. Prvo, kao *pokušaj forsirane izgradnje stila* na općem planu u duhovnoj klimi simbolizma, i drugo (na planu arhitekture): kao pokušaj uspostavljanja ravnoteže funkcije i izraza na nedovoljno zreloj osnovi nove tehnike. Ako stvaranje adekvatnog stila u umjetnosti znači dezalijenaciju, tj. *puno ostvarenje ljudskosti u datom historijskom času i na datoj razini*, pitanje je: u koliko ovaj stilski fenomen u arhitekturi dolazi »sa strane«, a ne iz logike razvoja materijala i tehnike, koliko iz simbolizma (u postimpresionističkom razdoblju), a koliko iz tehnike lijevanog i kovanog željeza.⁹ Ono što je pri svemu tome bitno čini mi se da je činjenica da je težnja k neposrednom kreiranju stilskog izraza, kao izrazita potencija duha, prisilila tehničku materiju da se na čas podvrgne jednoj klimi, koja je u biti ipak proturiječila »inženjeriji« i industrijskom funkcionalizmu uopće. To je bila klima simbolizma. I željezo se, kao da je od plastične mase, zakovitlalo u nevjerojatnim vijugama.

Koliko je otvorena suprotnost antinomije tištala stvaraoce, može se najbolje vidjeti iz fenomena secesije u arhitekturi. Ona nam ponekad izgleda kao rezultat očajanja. Gledajući pročelja ispunjena izmišljenim ornamentima florealnog ili

⁸ Nakon toga niz monografija ušao je, naravno, i u kompleksnost stilskog problema (tako o Antoniju Gaudiju i o Victoru Horti), i napokon sintetično djelo S. T. Madsen, *Sources of Art Nouveau* (Oslo, 1956), koje je prvi veliki pregled fenomena i problema. — Karakteristično je, međutim, da J. M. Richards (*Modern Architecture*, Zagreb, 1955), nije shvatio značenje secesije: »Art Nouveau nije nikako mogao oblikovati bazu moderne arhitekture, jer je svratio pažnju samo na primijenjeni ornament« (str. 64). Prvi dio te rečenice nesumnjivo je tačan, ali motivacija nije. Nova struktura prostora, funkcionalno omogućenje života i kretanja u njemu sastavni je dio secesije, zapravo njena vitalna strana.

⁹ U stvari, tehnika armiranog betona dozrijevala je veoma polako. Od oca i sina Coignet do braće Perret on se tek mučno probija iz »inženjerije« i industrije u arhitekturu. Kuća u rue Franklin nastala je tek 1903. U tom času secesija je već u punom razvoju.

geometrijskog porijekla, možemo shvatiti i Loosovu pobunu, bez obzira na njegovo funkcionalističko pojednostavljenje problema. Zacijelo postoje u tom raznorodnom kompleksu, od Mackintosha do Olbricha i Gaudija, tolike morfološke distance da se pokret može subsumirati samo sa općim, jedinstvenim htijenjem kao zajedničkim nazivnikom: stvoriti novi stil pod svaku cijenu. Simbolizam možemo uračunati samo kao opću klimu. A i stanovite nove tehničke mogućnosti već su postojale; iskustva unutrašnjeg funkcioniranja gomilala su se već od Philipa Webba i Voyseya, tako da se pritisak pri koncu stoljeća već osjećao kao neodoljiv imperativ zasnovan na saznanju: biti ili ne biti. Fenomen se rađa spontano na više mjesta ili se pak širi munjevitom kontaminacijom. E. Galé počima 1878, a afirmira se na izložbi 1889. kao i cijela škola iz Nancya. U Parizu Bing osniva Art Nouveau 1885. *Art Institut u Glasgowu* osniva se 1879. Već 1882. Antonio Gaudi polaže temelj *Sagrade Familie u Barceloni*. Victor Horta 1893. godine diže kuću u Rue Turin br. 12 u Bruxellesu, a Mackintoshova djela izložena su u Beču 1897. Izmjena ideja na kontinentu ubrzo je urodila stanovitim kristalizacijom, pri čemu je pojava Muthesiusova prozelitizma samo jedan od izričitih pokušaja verbalne formulacije problema. Konkretna rješenja bila su nužno (i srećom) različita: dok Mackintoshova *Umjetnička škola u Glasgowu* (1898/99), svoja prostorna i funkcionalna rješenja eksponira prema vani moćnim ritmom velikih ploha i tijela, Olbrichova *Kafana Niedermayer* u Beču (1898) djeluje danas našoj osjetljivosti kao igra jednog provincijskog duha; no nisam siguran da će tako djelovati i u budućnosti.¹⁰ Činjenica je, naime, da je upravo takva Olbrichova arhitektura postigla mogućnost difuzije kao ni jedna unutar Art Nouveaua, a vrhunac tog stila predstavlja možda njegova *Robna kuća Tietz* u Düseldorfu iz 1908. i Lubinskijeva *Sveučilišna biblioteka* u Zagrebu. Izvjesna strogost u ornamentiranju plašta sreća se tu sa jednostavnim i snažnim tretiranjem mase. Olbrichova *Palača za izložbe* u Darmstadtu (1901—1908) kao i Hofmanova *Palača Stocklet* u Bruxellesu morfološki već izlaze iz tog stila i znače negaciju florealnog ornamenta, kao što to (samo u smjeru nekog pročišćenog i zaista stvaralačkog neohistoricizma) znači i dalja evolucija Otta Wagnera i našeg Viktora Kovačića. Samo, cio taj fenomen Art Nouveaua (secesije, Modern styla itd.) još je daleko od toga da ga možemo smatrati ocijenjenim. Treba diferencirati stroge i plemenite Mackintoshove oblike u *Hill Haus* u Helensbourghu (1902), na primjer, od rokoko-fantazije E. Andréa (*kuća Huot* u Nancyu, 1902), Riemerschmidove, Obristove i van der Veldeove florealne interijere od Berlageova historicizma. Izučavanje ovih strujanja tek je započelo, i premda ne možemo više očekivati takvo otkriće kao što je otkriće Antonija Gaudija, sigurno je da će se težnje tog kratkog razdoblja uskoro konstituirati pred našim očima kao fenomen velikog značenja. On se, naime, sastoji u slijedećem.

Unatoč tome što se radi o epizodi prouzrokovanoj zapravo nezrelošću u razvoju osnovne tendencije kretanja, pojava izgradnje stila u tom času i u toj društvenoj konstelaciji događaj je koji treba poštovati. *Radilo se o desperatnom*

¹⁰ Upravo smo mi tu veoma neposredno zainteresirani. Secesija tipa *Kafane Niedermayer* proširila se odmah poslije toga u Zagrebu i u našoj zemlji uopće, i udarila je biljeg mnogim arhitektonskim kompleksima u deceniju prije prvog svjetskog rata. Nauka je zakasnila u istraživanju tog razdoblja, ali naše moralne obaveze u toj stvari postoje. One se zaoštavaju pogotovo sada kada potrebe rekonstrukcije i proširenja ugrožavaju te komplekse i traže ubrzano naučno rješavanje i evidentiranje vrijednosti koje su tu ostvarene. Jedan se aksiom može pri tome predbežno istaći: ako je neko vrijeme s naporom uspjelo ostvariti izvjestan, morfološki zatvoren sloj arhitektonskih djela, ako je time realiziran stilski ambijent, on postaje dio kulturne baštine bez obzira na njegovu veću ili manju arhitektonsku i estetsku vrijednost.

pokušaju iznašašća stila pod svaku cijenu, i to ne oslonom na isključivu tehničku determinantu nego na osnovi izmišljenog ornamenta. On je trebalo da svlada i novi materijal koji nije bio baš tako povodljiv. Kao da su neki stvaraoci, u tom momentu potpunog iscrpljenja historijskih stilova, osjetili sudbonosno značenje ornamenta. Previdjeli su, naravno, da je geneza historijskih ornamenta bila drugačija, mnogo dublja i s dalekim korijenima u konstrukciji ili barem u nje-
noj simbolici. Ornament se ne može izmisliti, on nastaje. U dugom procesu stvaranja jednog historijskog stila on je bio emanacija nekih konstruktivnih i psiholoških determinanata. Ukoliko danas ili u budućnosti konstruktivne determinante i budu omogućile nešto slično, bit će to po svoj prilici slobodna dekoracija na sasvim drugačiji način vezana s konstrukcijom i sa ličnošću. Za stvaranje definiranog i kategoriziranog ornamenta suvremenom čovjeku nedostaju psihološke determinante. Čini se da on naprosto nije potreban.^{10a}

I upravo zato što se radilo o forsiranom, »svijesnom« iznalaženju stila, secesija nije mogla uspjeti ni kao pokušaj uspostavljanja ravnoteže između konstrukcije i izraza. Ta ravnoteža, naime, nije radikalno proizlazila iz logičnog dozrijevanja funkcionalnih i tehničkih rješenja nego obratno: iz rješavanja arhitektonskog plašta, i premda je to opasna inverzija stvaralačkog procesa, možda nije na odmet i ovom prilikom naglasiti ovu heretičku misao: ta je inverzija moguća. U historiji je do nje dolazilo veoma često, neka su je razdoblja čak primjenjivala kao pravilo. Ako je u slučaju secesije osjećamo kao nesporazum, imam dojam da to nije zbog inverzije same, koliko zbog razloga koje smo već naveli. Konačno, naglo dozrijevanje općeg likovnog stila tog vremena u osnovnoj razvojnoj liniji (u Parizu), učinilo je morfologiju secesije anahronističkom u najkraćem roku, potisnulo ju je zapravo u neke, u tom času umjetnički periferne oblasti kontinenta.

Zato je danas, unatoč rehabilitaciji i otkrićima koja su u toku, osjećamo kao epizodu, pa čak i kao dizgresiju. Samo, sreća je što takve dizgresije postoje. Gledajući *kuću Milà*, *Park Güel* ili *Sagradu Familiju* onog čudesnog provincijalca Antonija Gaudija, osjećamo na samom početku našeg stoljeća kako se u tom stilskom ćorsokaku načelo slobodne stvaralačke mašte očitovalo izuzetnom snagom, s onom sasvim nefunkcionalističkom (što ne znači i nefunkcionalnom) ekspresijom oblika i boja, s krivuljama i iznenađujućom igrom reljefa na zidnom plaštu i »skulptura« na krovovima, i to u času kad je Adolf Loos dizao *kuću Steiner* (1910). Problem kreativnog procesa u arhitekturi složeniji je, dakle, no što se misli; ne može ga se svesti niti na determinantu funkcioniranja, kao što je to smatrala teorija funkcionalizma, niti (kako ćemo kasnije vidjeti) na determinantu prostora, kako je to poslije drugog svjetskog rata forsirala jedna druga skupina teoretičara.

Jasno je da problem geneze Art Nouveaua ostaje izvan momentalnog interesa ovih razmatranja. Bez sumnje, bio je to Bruno Zevi, koji je u svojoj knjizi označio mnogostrukost motivacije ovih arhitektonskih stilova i nije potrebno (kako to Francastel konstantno čini), aludirati na njegovu doktrinarnost. Neki su momenti ponekad znali prevagnuti i djelovati osobito silovito. Ako je determinanta betona bila već poznata i upotrebljavana u razdoblju od 1890. do 1905, to ne znači da je morala biti odlučnija i snažnija od morfoloških utjecaja ili, tačnije, od potrebe za dekoracijom u načinu florealnog stila ili bilo kojeg drugog. A vidjet

^{10a} S. T. Madsen je u citiranom djelu sakupio sva genetička objašnjenja florealnog i linearnog stila (str. 75—265), no jasno je da su utjecaji simbolizma, preraphaeliteta, orijenta i sl. mogli djelovati samo u datom vakuumu.

ćemo kasnije kako ni uloga kubizma nije bila jedinstvena, pa ni preponderantna (za arhitekturu) u ovom historijskom času. Potreba za ornamentom (novim i izmišljenim), bila je u to vrijeme inherentna arhitektonskim težnjama upravo zbog toga, što tehnička determinanta ne samo što nije bila dozrela do takve težine i značenja da bi mogla diktirati nov stil, racionalno i skladno prilagođen novim sredstvima, nego nije bila ni preponderantna u svijesti arhitekata. A treba još istražiti nije li ta potreba za dekoracijom i ornamentom u arhitekturi bila odlučujuća i za stvaranje münchenske i bečke secesije u likovnim umjetnostima uopće.

Distanca nastala uslijed tehničke revolucije između arhitekture i ostalih umjetnosti, u novom je vremenu ogromna i razumljiva. Dodiri se uspostavljaju na veoma tanak i možda, posredan način, ali čini se da jedino u arhitekturi ova stilska »međuigra« secesije postiže izvjesnu univerzalnu koheziju.

To je međuigra između moći i nemoći. Prisutna je i kod Sullivana, a uvlači se i u njemački Werkbund preko uloge Van der Veldea koju je uzalud negirati; ona daje u Francuskoj rezultate u stilu Gallé, kod Wagnera i Kovačića kontaminira se s neohistoricizmom najpozitivnijeg smjera ili, tačnije, pokušava preko njega svoj posljednji spas. Imala je i svog genija, osamljenog vizionera iz Barcelone, Antonija Gaudija, kojeg danas naš smisao za historijsku valorizaciju otkriva u času kada je slobodna arhitektonska imaginacija, poslije dugih oklijevanja i samoograničavanja, ponovo svladala nepotrebnii diktat materijalne funkcije.

Unatoč izoliranim monografskim zahvatima i pokušajima sinteze, to razdoblje, kao značajan momenat »dezalijenacije« u arhitekturi, stoji na prijelazu stoljeća još uvijek pred naučnom kritikom sa svojom problematikom koju se ne može svladati perifernim polemikama o prioritetu Horte ili Perreta (kao što to Francastel pokušava). Već sada je potrebno osloboditi se finalističkog gledanja na ove »arhitektonske epizode«. Historija umjetnosti, na kraju krajeva, drži u rezervi svoj posljednji kriterij: estetski. Umjesto da ova protoracionalistička razdoblja smatramo stupnjevima uspona u genezi moderne arhitekture prema nekom konačnom cilju, trebat će kritički odrediti njihovo historijsko-umjetničko značenje izbjegavajući sukob s teleološkim kriterijem, koji u stvari i ne postoji.

3. MEĐUFAZA U KONSTITUIRANJU DRUŠTVENOG I KULTURNO-PSIHOLOŠKOG AMBIJENTA

I treći, protofunkcionalistički period u arhitekturi (od 1905. g. dalje) treba, po mom shvaćanju, posmatrati još jasnije, s vidnog ugla ostvarenja ekspresije pod pozitivnom determinantom cjeline života, ili barem što većeg dijela ljudske egzistencije: ne samo čisto tehničke nego i društveno psihološke i »fiziološke«. Zato i nije moguće složiti se s Francastelom kad govori da je isprazna diskusija o »pravom« funkcionalizmu, to jest organičkom ili biološkom, i »krivom«, to jest geometrijskom ili logičnom.¹¹ *Radi se o upotpunjavanju determinantnih faktora, o stupnjevima, zapravo, preko kojih se stupnjuju i uzdižu prema kompletnim ljudskim projekcijama saznanja o vlastitoj egzistenciji (u svom prostoru i u vremenu).* Filozofi bi možda rekli o dokidanju *otuđenja*, no meni se čini da se u stvari radi o *ostvarenju*. Ni tehnicizam prvog razdoblja nije otuđenje nego jedan momenat nepotpune historijske realizacije ljudskog bića (društvenog i umjetničkog), pa ako Francastel ima u izvjesnom smislu pravo što u istom poglavlju svoje knjige spoči-

¹¹ P. Francastel, op. cit., str. 114.

tava Herbertu Readu shvaćanje da umjetnost treba da preodgoji svijet, možda je ipak u pitanju samo preciziranje pojmova: radi se o vlastitom upotpunjenju koje će s tih potpunijih pozicija bez sumnje konstitutivno djelovati na misaonu, emotivnu i praktičnu egzistenciju masa.

Ovo posljednje predfunkcionalističko razdoblje koje slijedi poslije secesije, pokazuje izražajnu i estetsku veličinu i potpunost jedne više faze upravo zato što označava daleko *zreliji stupanj ravnoteže između konstrukcije i ekspresije*: ono raspolaže višom tehnikom (armirani beton) i ujedno društveno i psihološki konstituiranim ambijentom snažnog tvorničkog kapitalizma. Nije uzalud *kompleks AEG* u Berlinu od Petera Behrensa centralno i simbolično djelo epohe. To je moćna vladajuća klasa moderne industrijske civilizacije ostvarila izraz svoje snage i svog reda, a čitavo uznemireno doba ekspresionizma omogućilo je *još uvijek* slobodnu ekspresiju. U izvjesnom smislu, ta nova ravnoteža uistinu stoji, u širem smislu riječi, u znaku ekspresionizma. Ne samo u ekstremnom vidu kod Mendelsohna nego i u cjelini vidokruga u Njemačkoj, »umjetničko htijenje« (Kunstwollen) bilo je neobično jako i znalo je često da se nametne nesumnjivom snagom. Nekoliko velikih arhitekata dala je Njemačka tog vremena i oni još nisu do kraja »otkriveni« od moderne kritike, ali uzalud bismo tražili vanjsku stilsku dominantu koja bi ih uvjetovala: *Die Brücke? Der blaue Reiter?* Radi se najviše o vezi preko *opće i veoma difuzne* atmosfere vremena, a ona je sama po sebi dovoljna. Da su ti arhitekti osjećali antinomiju s kojom su se borili, možemo zaključiti čak iz njihovih vlastitih zapisa:

Najimpozantnija očitavanja naše moći su rezultati moderne tehnike — piše Peter Behrens 1910. — Doduše, oni još nisu stvorili kulturu, jer tom cilju nisu ni stremili u zajednici s umjetnošću. Djelima inženjera nedostaje zasada stil, taj rezultat umjetničkog htijenja, koji se nameće svim otporima funkcije, materijala i ustrojstva.» — Veliki graditelj iz Berlin-Moabita, Düsseldorfa i Höchstu tu je čak potcijenio svoje vlastito djelo, ali, čini se da je bio svjestan svog tragičnog položaja, kao što je to bio Hans Poelzig u svojim već citiranim riječima:

»Sve što je tehničko, a time i sve čisto tehničke forme prolazne su; čovjek ih sam bezobzirno razara čim više ne služe njegovoj svrsi.»

I sada, da bi se ocrtala stvaralačka snaga ovog trećeg stupnja u uspostavljanju ravnoteže, trebalo bi nabrojiti velika djela 2. i 3. decenija. *Kolodvor* u Stuttgartu (1913—1927) od Paula Bonatza, škole Fritza Schumachera u Hamburgu, *Chile Haus* (1927) Fritza Hoegera, te vizije Ericha Mendelsohna do *Einsteinova tornja* i preko njega. Čak i »inženjerske zgrade« od željeza i stakla kao Tierschova *Dvorana za izložbe* u Frankfurtu i ona iz 1913. od Max Berga u Wroclawu nose vidne oznake tog *romantičnog* razdoblja: tu su *arhitektonske ideje već zagospodarile sirovim materijalom*. One iz njegove konstruktivne aplikacije već stvaraju medij sasvim nove ekspresije.

Ali brza evolucija materijala i njegove tehnike još nije dosegla svoj »racionalistički apogej«. Njeno dozrijevanje i njena dominantna osjećaju se, doduše u sporadičnim očitovanjima već veoma rano: ona u stvari *koegzistira* od Gropiusove *Tvornice Fagus* u Alsfeldu (1911), pa i prije, već s prvim istupanjima Adolfa Loosa u Beču. Tendencije se prepliću i prožimlju; ta već 1903. podiže Josef Hofmann svoju purističku *Bolnicu u Purkersdorfu*. Kad je Bauhaus već u punom pogonu, ekspresionizam dosiže 1919. god. svoj vrhunac s Mendelsohnovim remek-djelom: *Einsteinovim tornjem*, koji nastaje samo dvije godine prije Miesove prve ideje staklenog tornja. Ritam vremena postao je već veoma brz.

4. FUNKCIONALIZAM I ORGANIČKA ARHITEKTURA U DIJALOGU

Ako se sjetimo da je već 1923. g. izašla Corbusierova »*Vers une architecture*« učit će nam se da je antinomija time i u teoriji prevladana. Njena rješenja u okviru herojskog razdoblja trećeg i četvrtog decenija nije potrebno ilustrirati.

Zaista, funkcionalistička arhitektura 3. i 4. decenija predstavlja, na sasvim drugačiji način, ostvarenje pozitivnih uvjeta ljudske egzistencije u prostoru. I stil je određen, adekvatan jednom određenom stupnju svladavanja materijala, i moral je tome primjeren: čist i jasan odnos prema materijalu, jednostavna i moderna tehnologija, a intencija? Jednostavna i »higijenska« egzistencija u svjetlu i suncu, na radu i odmoru. Umjesto ekspresionističke »alijenacije« u vidu gigantskih tvornica i zastrašujućih zdanja, »*čisto postojanje oblika pod suncem*«, rekao bi Corbusier, a »fizička funkcija« je savršena. Corbusieru i Gropiusu pripada prvenstvena zasluga arhitektonskog oblikovanja i programatskog formuliranja novog arhitektonskog etosa. Može se, naravno, diskutirati o utjecaju kubističke morfologije. Mnogi su to prihvatili, uključivši Brunu Zevija, a Francastel na tome i gradi svoje genetičko objašnjenje. Bez sumnje, stvar se može prihvatiti barem u smislu *jedne* komponente. Postoji difuzna veza s osnovnim likovnim strujanjima, ali problem bi se, ako bismo htjeli »prođubiti ga«, sastojao u slijedećem: je li kubizam zaista tako premoćna i odlučujuća tendencija vremena? Zašto on u arhitekturi dolazi do izražaja tek onda, kad je u slikarstvu već prešao svoj apogej i zašto arhitektura od svih tadašnjih izraza *izabire* kubizam kao svoj credo? Već iz tih pitanja čini mi se da proizlaze i odgovori, sasvim relativni, uostalom.¹² Možda je spor oko takvih pitanja zaista na periferiji problema. Bitno je po mom mišljenju jedno: ukoliko je u ovoj arhitekturi (i u ovom razdoblju) ostvarena ravnoteža tehnike i umjetnosti, ne, naravno, u smislu »jednakopravnosti« nego u smislu svladavanja tehnike umjetničkom ekspresijom? Treba li dodati da se radi o specifičnoj arhitektonskoj ekspresiji koja implicira savršenu upotrebljivost u jedinstvu s estetskom idejom? Samo u tom slučaju moći ćemo govoriti o dokidanju »otuđenja«, odnosno o ostvarenju u ovom vremenu apsolutne egzistencije u prostoru.

Funkcionalizam je već u svom prvom jurišu formulirao suštinu svojih pozicija riječima Adolfa Loosa: »*Izmijeniti formu ondje gdje nikakvo stvarno poboljšanje nije moguće — najveći je besmisao. Ja mogu nešto novo pronaći tamo gdje imam neku novu zadaću . . . Arhitekti su tu zato da zahvate dubinu života, da razmisle o potrebi do krajnjih konzekvencija . . ., ali oni nisu nikad tu da bi pronašli nove oblike.*«

Umjetnost je, to svi dobro znamo, *ekspresija upravo preko novih oblika*, inače nije umjetnost. Mi, naravno, znamo i smisao, historijsku uvjetovanost i anti-secesionističku »ozdravljujuću« funkciju ovih Loosovih riječi. Samo, mi jednako tako dobro znamo beskrajno mnoštvo sivih »kubističkih« zgrada nastalih između dva rata po našim gradovima. Nekoliko genija moglo je s takvim programom nešto učiniti. Ali maksimalna jednostavnost nije naprosto ostavljala mnogo »prostora« potrebnog imaginaciji. Registar mogućnosti bio je skućen, a inventar oblika

¹² U svakom slučaju može se s isto toliko prava reći da je ekspresionizam (sa svim svojim varijantama i derivacijama), stil epohe. No u arhitekturi se on očitovao veoma relativno. Veće i nesumnjivo dublje djelovanje kubizma, ukoliko se ta stilsko-genetička teza prihvati, dolazi samo otuda što je on morfološki, svojim geometrijskim formama, odgovarao novoj tehnologiji građenja. Umjesto da utvrdimo, prema tome, uvjetovanost moderne arhitekture od kubizma, možemo s istim pravom reći da je moderna arhitektura »izabrala« kubizam kao »svoj« stil i svoju morfologiju.

reduciran do škrтости. Posljednji napor na visokoj razini bio je onaj Mies van der Rohea. »Dugi put od materijala do njegovog oblikovanja ima jedan jedini cilj: načiniti reda u mračnom metežu naših dana« — rekao je on u nastupnom govoru na Tehnološkom institutu u Chicagu. Osjećamo u tim riječima duh velike tradicije Bauhauasa, adekvatne socijalnom i progresističkom mesijanizmu Corbusiera. Jednostavnost i savršenstvo, jasnoća i konciznost — to je smisao i ovog njegovog neofunkcionalizma ostvarenog poslije rata u čikaškim »tornjevima« na Lake Shore Drive (1951), ili na Seagram Buildingu iz 1957. Pa ipak, kako se očituje njegova deviza: »manje je više« u prosjeku kod mnogobrojnih epigona? »Arhitekturom ambalaže« nazvao je Mumford tu arhitekturu opne od metala i stakla, a i mi se, zaista, moramo zapitati nije li tu jedna tehnološka prekonceptija (u antitezi sa svim »organičkim« postulatima), dovela do konvencije u kojoj je teško ostvariti »kompletan život« čovjeka. Prekonceptija može, kao što znamo, biti stilska, a može biti i tehnološka. Stvorena čak i od genija kao živa i imaginativna realizacija jednog programa i jednog historijskog momenta, ona nedugo zatim postaje konvencija.

Kritika modernog funkcionalizma počela je najprije od samog Wrighta, u njegovom djelu i u njegovoj teoriji, i to s impliciranom i stalno prisutnom pretpostavkom: osvojiti za čovjeka *prostor*, učiniti ga životno mogućim, ljudskim.

»Zgrada nije više blok konstruktivnih materijala koje treba vještački tretirati izvana na način skulpture« — piše on 1928. g. »Unutrašnji ambijent, prostor unutar kojega se živi, velika je realnost zgrade — ambijent koji mora biti prema vani izložen je kao zatvoren prostor. Ovaj smisao za unutrašnji ambijent . . . pravi je smisao nove ere u arhitekturi. Treba potražiti sada njegov eksterni izraz da bi se stvorila integralna arhitektura.«

Time je sve rečeno i izložena je velika humanistička novost, a ujedno i ograničenje koje će tek kasnije doći do izražaja u vremenu poslije drugog svjetskog rata. Ali prema funkcionalizmu, organska je arhitektura označila nov i viši stupanj bez obzira na sinhroničan tok. Radilo se o posebnim terenima, drugačijim motivacijama i, čak, funkcijama: ona je izrasla iz zadovoljnog familijarnog života, iz materijalno i socijalno osiguranog individualizma sjevernoamerikanaca, iz »laldanjskog« života i nikad nije ni imala priliku, a pogotovo ne mogućnost, da svlada velike urbane probleme velegrada. Na svom je sektoru značila dokidanje »otudjenja«, ali u općem gradskom problemu modernog života ne možemo reći da bi mogla izvršiti korekturu. Njena *koegzistencija s funkcionalizmom*, unatoč svim polemikama, historijska je činjenica. *Korektura funkcionalizma morala je doći iznutra, iz vlastitog terena i vlastitih ograničenosti.*

Bruno Zevi je u svojoj knjizi »*Storia dell'architettura moderna*« (1955) rezimirao tok događaja do tog časa. Njegova ocjena je tačna, kao i objašnjenje fenomena. Ono nije samo estetsko (iscrpljenje purističke estetike, zamor geometrijskog dogmatizma itd.), nego i *duhovno* u općem smislu riječi. Formula *kuća — stroj za stanovanje nije mogla zadovoljiti duhove koji su bili naviknuti na slobodnu imaginativnost arhitektonskih stilova*. Pa iako je i ta Zevijeva knjiga došla u času kad je korektura unutar evropskog »racionalizma« već počela, ne može se reći da kritički pritisak s organskih pozicija nije izvršio značajan utjecaj. On je, osobito u vidu Mumfordovih i Zevijevih spisa, konstitutivni dio klime u kojoj je uskoro poslije rata započela revizija. Ali geneza ipak dolazi iznutra, često nepotpuna i s nespornostima. Dovoljno je potsjetiti se na *dramatični razvoj samog Corbusiera u vremenu poslije drugog svjetskog rata 1947. Unité d'abitation u Marseil-*

lesu: reljef pročelja i boja *kao morfološka inovacija* prvog reda (od Mumforda kritizirani funkcionalni propusti u interijeru s tim elementima nemaju nikakve veze!); 1955. S. Marie de Ronchamp: apsolutno podvrgavanje religioznom ugođaju, ali sa sasvim novim morfološkim sredstvima, a ujedno i napuštanje ili nadraštavanje kubističke stilistike; a 1959. u samostanu La Tourette kao da se sakupilo cijelo njegovo poslijeratno iskustvo da bi stvorilo djelo sirovog, ali izvanredno *uvjerljivog ekspresionizma*. Upotreba ovog termina zacijelo će mnoge začuditi, ali ja bih na njemu ipak insistirao. Čini mi se, naime, da se u tome *očituje suština* arhitektonskih evolucija današnjice.

Možda bi se to dalo izraziti slijedećom prekoncipiranom formulacijom: *prećutni dijalog* koji se već pola stoljeća vodi između funkcionalističke i organske pozicije ne razrješava se u poratnom vremenu nikakvom pobjedom, ali ni kompromisom jedne ili druge teze nego sasvim novim i u stvari neočekivanim rascvatom *moderne arhitekture*. U njoj su inkorporirane sve pozitivne pozicije funkcionalizma, a zadržala je unutar najvećeg broja svojih struja i reminiscence *na kubističku* morfologiju. *Organičke pozicije* nisu, međutim, u njoj inkorporirane, naprotiv, čini se da za to ni društveni ni psihološki uvjeti još nisu ni izdaleka dostignuti. *Velegradaska civilizacija nametnula je svoje imperativne*. Ali zahtjevi organske arhitekture za zadovoljavanjem *duhovnih potreba* prešli su u suvremenu arhitekturu, osobito u onu neserijsku (individualnu) i nemonumentalnu, a u prvom redu funkcionalističkim supstratima nametnuta je *sasvim drugačija i nova sloboda oblikovanja*. Došli smo, drugim riječima, do *arhitektonske ideje kao osnovne determinante*. Ali ta konstatacija izgleda mi u tolikoj mjeri važna za kompletno ostvarenje naše ljudskosti u arhitekturi da se na razvoj tog fenomena moramo još pažljivije osvrnuti.

5. OSNOVNA KATEGORIJA: PROSTOR ILI PLASTIČNO TIJELO?

Prema ograničenoj projekciji ljudske prostorne egzistencije, koju je funkcionalizam ostvario u teoriji i praksi arhitekture od 1920. god. dalje, *organička je teza* nesumnjivo značila upotpunjenje.

Radilo se u prvom redu o *prostoru*, i to ne o prostoru shvaćenom apstraktno *nego u funkciji ljudskog svakidašnjeg* življenja i kretanja, ne samo fizičkog nego i duhovnog. *Organičkim funkcionalizmom* — mogli bismo nazvati tu arhitekturu (a ona je to bez sumnje u stanovitim svojim aspektima i bila), kad ona ne bi posjedovala čitav jedan dopunski *teoretski i tehnički instrumentarij* kojim je, osobito kod svojih najvećih predstavnika, mogla prebaciti opasan raspon od tog organskog *funkcioniranja prostora u interijeru* do unutrašnjeg plašta i do slobodnog plastičnog tijela u eksterijeru. A to je upravo ono najteže, i to je čini mi se uzrok što je velikih »organičkih« arhitekata bilo tako malo: nikakva stilska *prekonceptija* ili *stereometrijska konvencija* nije tu mogla biti pri ruci kod projektiranja, kao što je to bio slučaj unutar funkcionalizma ili, recimo, kod Rietveldovog neoplasticizma. A to je, upravo, jedna od zasluga organske arhitekture — što je — *srušila diktat kubističke morfološke prekonceptije*, tačnije: ona je ante factum taj diktat kreativno osporila *jer srušit će ga u najnovije doba široka i masovna aplikacija novih konstruktivnih mogućnosti*.

Ali u sklopu tih evolucija srušena je i jedna teoretska maksima koja se bila razvila upravo u krilu organske teorije: maksima o *prostoru* kao osnovnoj deter-

minanti i ujedno *kriteriju* arhitektonskog umjetničkog djela. Pretpostavimo li naime, da je prostor osnovna determinanta kreativnog akta, *priznali bismo veoma usku i jednostranu ograničenost upravo tog akta koji je po definiciji slobodan*. U arhitekturi kao nužno praktičnoj projekciji, uvjetovanoj i ograničenoj još i mnogim drugim granicama, suziti slobodu umjetničkog izraza na vanjsko oblikovanje internih prostornih situacija, značilo bi osuditi ekspresiju na veoma uske registre. U suvremenoj stambenoj urbanoj arhitekturi to se u stvari i dogodilo: otuda sivilo mnogih modernih četvrti. Otuda i značenje Corbusierove Unité d'habitation u Marseillesu koja je u okviru ovog velikog evropskog racionalizma s tom tezom raskinula.

Jedna radikalna teoretska afirmacija prostora (poslije Giedionove) koja je osjetila sve prednosti, ali nehotično naslutila i slabosti ove »prostorne teze«, je ona Bruna Zevija.¹³ Nije potrebno spominjati koliko je to stanovište bilo plodonosno. Ono je u *teoriji* definitivno *afirmiralo* jednu zanemarenu kategoriju i ujedno naglasilo konkretnost *organičkog prostora*. Uostalom, to je bila velika teza Wrightovog životnog djela. Ali problem počinje u času kada Zevi, uviđajući slabosti teze, ipak, insistira na tvrdnji da je prostor protagonist i esenca arhitekture. Slabe tačke navodi on sam: *prvo*, ako se prostor može doživjeti samo u unutrašnjosti, znači da arhitektonsko tijelo (stvaralac urbanističkog prostora), ne ulazi uopće u osnove doživljaja, što je naravno apsurdno; i *drugo*, shvatimo li prostor kao suštinu doživljaja, moglo bi se pomisliti da on iscrpljuje naše arhitektonsko iskustvo i da je dovoljan za ocjenu. — Zevi te prigovore smatra »ekvivokalnim« i pokušava da ih odbije rezoniranjem koje nemože zadovoljiti.¹⁴ U prvom slučaju on misli da očitu insuficijentnost doživljaja unutrašnjeg prostora kao osnovnog kriterija može kompletirati pojmom *vanjskog* urbanističkog prostora; ali tu prelazimo u drugu kategoriju, kao što i urbanistički doživljaj uopće predstavlja zaista drugačiju kategoriju. Mogu urbanistička rješenja biti izvrsna, ali arhitektura ipak loša. Uostalom, zašto govoriti o *vanjskom prostoru*, dakle, »*negativnom odljevu*« *tijela*, kad se može govoriti o *arhitektonskom tijelu samom po sebi*, koje je svojom *plastikom* često puta zaista osnovni elemenat kriterija, ne samo kod mnogih arhitektura nego i u slučaju čitavih arhitektonskih kultura. Sjetimo se samo grčke, indijske ili meksičke arhitekture. A time smo već naravno, ušli i u problematiku drugog prigovora u kojoj Zevi uočava pluralitet vrijednosti: ekonomskih, socijalnih, tehničkih, funkcionalnih, umjetničkih, prostornih, dekorativnih. »*Čak ostavimo li po strani ekonomske, socijalne i tehničke faktore i obratimo li pažnju na umjetničke, jasno je da prostor sam po sebi, premda je supstantiv arhitekture, nije dovoljan da je definira*« — piše Zevi. Otuda pa do sagledanja jednostavne činjenice da je *prostorno značenje arhitekture jedna historijska kategorija*, samo je jedan korak. Ona se zaista mijenja sa socijalnom narudžbom vremena. No umjesto da učini taj korak, Bruno Zevi već na slijedećoj stranici insistira na svojoj poziciji:

»*Historija arhitekture je prije svega i prvenstveno historija prostornih koncepcija. Arhitektonska ocjena je u osnovi ocjena unutrašnjeg prostora zgrade.*«¹⁵

¹³ Teze su formulirane već u teoretskim djelima »Verso un'architettura organica«, 1945. i »Saper vedere l'architettura«, 1948, a šire su primijenjene u poznatoj knjizi »Storia dell'architettura moderna«, 1955.

¹⁴ B. Zevi, Saper vedere l'architettura, 1948, str. 29—31.

¹⁵ B. Zevi, op. cit. str. 32.

Zar i u slučaju grčkog hrama, gdje problem unutrašnjeg prostora uopće ne postoji? Odgovor na to pitanje rješava odmah cio problem: historija arhitekture nije, naravno, prvenstveno historija prostornih koncepcija nego *historija arhitektonskih stilova, drugim riječima ambijentalnih i individualnih izraza*. Naravno, i Brunu Zeviju je to dobro poznato, a i nama je jasno što je on sa svojom tvrdnjom u stvari htio reći. On je tražio *osnovnu kreativnu motivaciju stvaralačkog akta*. Samo u tome i jest suština nesporazuma: *ta prostorna motivacija zapravo dolazi iz vanestetskih slojeva, iz historijskih uvjeta postojanja i ne određuje umjetničku vrijednost djela*. Težište *doživljaja*, naravno, *može biti* na prostoru, pa čak i isključivo na njemu, na primjer u slučaju Pantheona, mošeje itd., kao što u nekim razdobljima imamo i savršeno ostvarenu ravnotežu prostornog i plastičnog tijela *ali u svakom slučaju, to nije apsolutni kriterij estetske kvalitete*; to je naprosto historijska *datost unutar koje ćemo tek provesti estetsku ocjenu*. Kao što Pantheon nije veći od Partenona zbog izvanrednog prostornog *doživljaja*, koji ostvaruje, tako ćemo, na primjer, palaču Vendramin - Calergi ocijeniti ne po unutrašnjem prostoru, u kojemu arhitekt ne donosi ništa nova, nego upravo po blistavom ritmu i modelaciji pročelja.

Ako bismo uskoro željeli ući dublje u taj problem, trebalo bi otprilike reći ovo: upravo zato što se u slučaju prostora radi o *upotrebnom i praktičnom elementu* arhitektonskog djela, on ne može *prvenstveno* sudjelovati u *umjetničkoj* ocjeni. On, naravno, može biti također *medij* stvaranja, ali ni tada on to nije svojom praktičnom funkcionalnom stranom nego svojom *izuzetnom umjetničkom doživljajnom stranom*. U Pantheonu *danas* doživljavamo emociju prostora, a ne njegovu upotrebu. A tek u našem vremenu? Koliko se unutrašnje rješenje jednog stana odrazuje na *doživljaj jednog solitera*? Drugim riječima: *registar koji nam ovaj upotrebnj, praktični momenat otvara odviše je malen da bi mogao nešto više značiti za inventivnu slobodu prave kreativne aktivnosti*. To je i razumljivo: naš *doživljaj* i naša potreba za arhitektonskom ekspresijom *ne može se* zadovoljiti rješanjem funkcioniranja, bilo ono racionalističko ili organsko, tim unutrašnjim, *privatnim* diktatom. Čak kad se i radi o monumentalnim, općim zdanjima kao što su kolodvori, aerodromi, auditoriji i sl., unutrašnji prostor može biti (što ne znači da i mora) *jednostavno ispunjenje praktične nužnosti*; izvana naše »arhitektonsko čulo« traži u svakom slučaju novu invenciju, skladan i smion singularan izraz, jednom riječju umjetnički *doživljaj*.

Ovaj osvrt na Zevijeve pozicije čini nam se nužnim samo zato, što one, po mom mišljenju, predstavljaju najviši dosadašnji domet arhitektonske teorije uopće. *Međutim, upravo teza o značenju prostora nije ništa drugo nego zaostatak prakticističkog tj. funkcionalističkog stanovišta unutar organske teorije*. Tačnije, ona nam najbolje ilustrira činjenicu koju bi već jednom trebalo uočiti: kako su organska arhitektura i organska teorija u stvari samo psihološka i emotivna, a to naravno znači i umjetnička *nadopuna i korektura funkcionalizma*, ali one još ne predstavljaju kompletan obrat prema apsolutnom umjetničkom stanovištu. One su za dezalijenaciju arhitektonske projekcije učinile nevjerojatno mnogo upravo zato, što su u njeno središte postavile *čovjekov život u prostoru*, i to ne samo fizički »higijenski« život nego psihološki i estetski. Ali upravo zbog tog »unutrašnjeg« diktata, tog apsolutiziranja razvojne linije »iznutra prema vani«, došlo je i u organskim pozicijama *do ograničenja* koja su morala biti pređena. I zaista su pređena, ali ne samo na liniji organskih pozicija nego u svoj širini arhitektonskog stvaranja uopće. No možda su ove naše »heretičke« misli došle sada do tačke u kojoj ih današniica može evidentno opravdati.

6. OSTVARENJE SLOBODNE PROJEKCIJE

Poanta ovih misli sastoji se možda u jednostavnoj tvrdnji da je *arhitektonska ideja zgrade osnova kriterija u ocjenjivanju, pa prema tome ona treba da bude i najviša motivacija stvaralačkog akta*. Došli smo tako do apsolutnog zasnivanja i *shvaćanja arhitekture kao umjetnosti*, a to je bila i naša polazna historijsko-umjetnička teza u razmatranju 19. stoljeća kao stoljeća arhitektonske dihotomije, potpunog gubitka ravnoteže između funkcije (odnosno tehnike kao materijalnog medija) i umjetnosti, a uslijed toga i kao stoljeća »otuđenja«, koje nije ništa drugo do li *nemogućnost ostvarenja stvarnih i potpunih ljudskih projekcija u formi stilskog izraza*. Sada bi, prema tome, *naše doba značilo ponovno ostvarenje ravnoteže*, a time i realizaciju arhitekture kao velikog i univerzalnog historijskog izraza.

Sve se to dogodilo u ovoj našoj recentnoj poratnoj historiji, a ona je i odviše prisutna a da bi bilo potrebno rekapitulirati je. Proživjeli smo i proživljujemo fenomen u njegovim unutrašnjim sferama, a bio je to jedan od velikih časova kulturne historije. Možda je čak i malo reći da prisustvujemo *rađanju stila*, jer upravo nedostatak morfološke *kohezije* unutar ovog fenomenalnog rascvata arhitektonske mašte ukazuje na sasvim novo i drugačije očitovanje izražajne imaginacije nego li što to znamo iz historije zatvorenih stilskih formacija. Raspon od *S. Marie du Ronchamp* do, recimo, *Katedrale u Braziliji*, ili od male Gübelinove crkve u Nesselnbachu do Bourbonaisova nacрта za *S. Maria delle Lacrime* u Siracusi, takav je da sam po sebi u čitavoj širini ocrtava neke vrsti pluralizam i polivalentnost našeg društvenog i kulturno-psihološkog postojanja. Svim je tim projekcijama zajedničko jedno: u osnovi stvaralačkog akta, kao njegova prva unutrašnja motivacija i kao osnova kriterija po kojem ga već sada ocjenjujemo, nalazi se arhitektonska ideja: *slobodna i singularna zamisao arhitektonskog tijela u prostoru i, naravno, prostora u njemu, koji i jest njegova praktična pretpostavka, ali nije i njegovo umjetničko određenje*. Nije ni potrebno naglasiti da takva konzekvenca po mojem mišljenju nastaje kao posljedica *umjetničkog i historijsko-umjetničkog gledanja* na arhitekturu i da nam ona sa svoje strane jedina omogućuje *kompletno uklapanje arhitekture u velike tokove duhovne historije*.

Počelo je zapravo u samom krilu one »racionalističke linije« od koje mnogi to zacijelo nisu očekivali, ali gdje se drugdje rješenje i moglo ostvariti ako ne u ambijentu velegrada? Ma kolika bila naša sklonost intimnosti i imaginativnoj slobodi organičke arhitekture, jasno je da ni prerijska kuća ni kasnija, još daleko slobodnija, ali i ekskluzivnija faza Usonian—Houses nije mogla riješiti probleme velegrada; *on je realnost naše današnjice i njegove je mračne strane trebalo negirati u njemu samome, a ne izvan njega*. Moderni »soliter« ostaje bez sumnje još uvijek košnica, ali to je nova forma, živa jedinica sposobna za singularnu projekciju, i u tome se sastoji značenje Corbusierove marseilleske invencije. Ali, to je samo jedna linija razvitka, koji se odvija mnogostrukim linijama. Kao da su Sedlmayerovi novi »zadaci« odjednom uskrsnuli. Pred Saarinenovim aerodromom stojimo zapanjeni. Ako je Corbusieru uspjelo uzvinuti se do apsolutne izražajne slobode u nekim tematskim objektima kao što su crkva i samostan, i svladati u njima svaku morfološku prekonceptiju, mi se pred Saarinenovim djelom nalazimo usred suvremenosti. *Arhitektonska je zamisao do kraja svladala materijal i zadanu funkciju*.

Već je 1950. Niemeyer pisao: »Sada, kad je brazilska arhitektura prevladala stadij ortodoksnog funkcionalizma, ona traži plastičnu ekspresiju. To je stvarno srodstvo s kolonijalnim barokom«.

Naravno, porijeklo se u Braziliji ne može zatajiti, i sva smjelost konstruktivnih, ili tačnije formalnih rješenja odaje funkcionalističko podneblje iz kojega se razvila čak i katedrala u Braziliji. Ali bitno je da su konvencije prevladane. Obrisi, masa, tloris, ideja velikih zakrivljenih nosača — sve to rezultira novom i velikom arhitektonskom idejom. Ona je očito neorganička, kao što je to na drugi način i Corbusierova crkva u Ronchampu, i u tome je značenje ovog fenomena. Funkcionalistička arhitektura nadrasla je samu sebe.

Njeni su smjerovi mnogostruki. Možda zbog svog formalnog puritanizma, miesovska struja pokazuje najjuži registar i od svih velikih »škola« možda upravo ona danas očituje najizrazitiju tendenciju prema konvenciji. Mnogobrojni tornjevi i soliteri od aluminijske i staklene cijelom svijetu najčešće su znak linije manjeg otpora. Naravno, genijalnost Mies van der Roheja i sastoji se u tome što je u stanju svoj »program« svaki put rekreirati, i uza svu svoju »miesovsku« jednostavnost čini mi se da bi trebalo utvrditi kako je i u Seagram Buildingu upravo arhitektonska ideja dominantna i determinirajuća. I tako je to uvijek: radilo se o Miesovu djelu, o *Lever — House* (Skidmore i drugi), ili o kakvoj uredskoj zgradi Walter Netschea u Chicagu, *ako nas je ona imaginativno frapirala, uvijek je to rezultat plastičnog momenta koji je u akciji*. To je akcija duhovnog karaktera. Ona nas zahvaća i u Pontijevom *neboderu Pirelli* u Milanu, no jasno je da će naši zahtjevi biti sve heretičniji. Nervi nas je zanio svojim konstruktivizmom, ali pred *Dvoranom za automobile* u Milanu ili pred *Sportskim stadionom* u Rimu (1957) jasno nam je da je ideja (tijela, prostora i konstruktivnog rastera) ona koja nas uznosi, kao i kod betonskih platna Felixa Candelle. I upravo s tog stanovišta naše nezadovoljne mašte žao nam je što za *Napuljski kolodvor* nije prihvaćen projekt Castiglionijski, ili za crkvu *S. Maria delle Lacrime* u Siracusi onaj Alaina Bourbonaisa.

Možda će nam reći da ni u slučaju Nervijeva konstruktivizma ni Candellinih opnastih svodova nema hereze; ti su smjerovi *autentične korelacije novih tehničkih rješenja*. Ali s istim pravom, to jest sa daleko većim, možemo ustvrditi da su ta rješenja *tek nastala pod duhovnim pritiskom novih stvaralačkih potreba* i pod zahtjevom novog poratnog podneblja, koje se ne može zadovoljiti konvencijama. No kakvog ima smisla diskusija o prioritetu konstrukcije ili invencije? Bitno je da je ta fantastična arhitektura postala realnost i potreba našeg historijskog časa. I uzalud Joedicke sumnjičavo maše glavom: »Kako je veza sa funkcijom i konstrukcijom već pokidana, traženje novoga opravdava sve da bi se dostiglo novo pod svaku cijenu.« — Naravno, funkcija je *preduvjet djela* i iz naših razgovora odavna smo je »isključili«. Ona se u njima, kao i u djelu, jednostavno *podrazumijeva*. Konstrukcija? Pa upravo je ona *postavljena u službu ideje*. Stubbinsova Dvorana za konferencije u berlinskom *Interbau* ili Saarinenov *Aerodrom* u Idlewildu rađeni su po istom načelu (uzmemo li u obzir morfologiju vremena) kao i Micheangelova kupola *Sv. Petra* ili hram *Lingeraja* u Buhanesvari. Jurgen Joedicke smatra da treba zauzeti kritički stav prema »oživljavanju površine i strukture«, osobito kad je to oživljavanje »dodano«, pa čak i opravdano »a posteriori«. *Kao da nam nije jedina svrha: postići arhitektonsko djelo singularne i neponovljive imaginativnosti*. Racionalistički ostaci još su i odviše živi u našoj suvremenosti i bilo bi neobično kad ne bi bili.¹⁶ Ali mnogi su slobodni duhovi sagledali suštinu

¹⁶ Pa ipak, koliko je naše vrijeme evoluiralo upravo u tom smislu najradikalnije je pokazala izložba »L'objet« u Musée d'Arts Decoratifs u Parizu 1962. g. (Vidi »Arts«, br. 860, M. Ragon: *150 artistes annoncent l'avènement d'un nouveau baroque et condamnent l'esthétique fonctionnelle*. — Ne samo veliko mnoštvo antifunkcionalističkih rješenja nego i eksplicitne riječi sa-

problema. I *Herbert Read* je nedavno ponovno naglasio taj spiritualni karakter arhitekture.

»Ako je život pozitivan, sveobuhvatan i afirmativan, ljepota je stil njegov... Ali rješenje nekog praktičnog problema u tom smislu nije stilski vitalno. Ono što nas pokreće, inspirira i potiče, nije zadovoljstvo nego: radoznalost, divljenje i beskrajna težnja prema idealnom savršenstvu. Takvo idealno savršenstvo ne može biti ograničeno nužnošću ili slučajnostima (funkcionalne potrebe!), ono mora biti takvo bez obzira na praktično, a treba da ga prenosi u transcendentalno.« I dalje, prihvaćajući »stare« misli *Conrada Fiedlera*: »Arhitektura ne predstavlja tehnički nego formalni razvitak. To je razvitak kaotičnih i programatičnih oblika do idealne forme, razvitak koji se ne ostvaruje kao rješenje nekog praktičnog problema nego u estetskoj svijesti čovjeka.¹⁷

Mi smo na primjeru 19. stoljeća vidjeli koliko su uskrснуće arhitekture i njen daljnji napredak ovisili upravo o tehničkom razvitku, ali i u kojoj su mjeri bili o njemu neovisni. Međutim, *Readova* polemika nije upravljena protiv te »genetičke dijalektike« nego protiv funkcionalističkog simplicizma, pa bio on sadržan i u doktrini takvog arhitekta kao što je *Mies van der Rohe*: »Ne priznajemo nikakve probleme oblika; postoje jedino problemi građenja... Forma sama po sebi ne postoji, forma kao cilj — znači formalizam, a taj odbijamo« — pisao je *Mies* 1923. u onom »herojskom« razdoblju funkcionalizma. Kasnije su se formulacije ublažavale, ali ne mora svaki stvaralac doći do ideje *Partenona*. Nije do nje došla ni organska struja, premda je angažirala mnogo šire slojeve života, skoro cjelinu svakidašnjice.

Tko zna kada će nam ponovno biti dana takva partenonska mogućnost: sloboda arhitekture posvećena isključivo nekoj duhovnoj vrijednosti, idealnost zgrade koja će biti simbol ne samo jednog historijskog časa nego i njegove izražajne forme? Ali, je li taj problem uopće aktuelan? Na sastanku u *Otterloo* 1959. god. jedna srodna zabrinutost došla je do izražaja u izvještaju *Jacoba Bakeme*, a mislim da je u pitanju bio problem discipline stila:

»Imaginacija je spontani ljudski proces identifikacije čovjeka s njegovim razlozima postojanja i s njegovim mjestom u cjelini fenomena koji nazivamo životom.. U starim je civilizacijama crkva disciplinirala imaginaciju... Mi do danas nismo mogli orijentirati imaginaciju prema stvarnoj identifikaciji sa snagama koje su nam izvor života.« — Ali što bi nam danas mogla značiti takva kohezija stila? Možda neku koheziju ideja, znakova, osjećanja? Jesu li to danas moguće kategorije i jesu li one uopće poželjne? Ne bili one bile korelacija izvjesne idejne i emotivne homogenosti koju ne bi trebalo željeti?

Nasuprot toj homogenosti i umjesto morfološke zatvorenosti nekadašnjih univerzalnih stilova, naše vrijeme razvija nevjerovatnu dinamiku arhitektonskog izraza diferenciranog prema nekoliko osnovnih struja, prema znatnom broju regionalnih ambijenata i prema nebrojenom mnoštvu individualnosti, i još prema osnovnoj diferencijaciji naše društvene egzistencije: urbanoj i ruralnoj.¹⁸ Naravno, ta diferencijacija još nije dovoljna. Pod parolom »istine našeg vremena«, re-

mog *Mathieua* u jednom pismu u predgovoru svjedoče o promjeni klime kakvu unazad desetak godina nismo mogli ni slutiti.

¹⁷ *H. Reed*, Univerzalnost arhitekture, »Werk« 1961.

¹⁸ To jest, upravo zbog mehaničkog shvaćanja jedinstva naše civilizacije, upravo kod nas i u mnogim drugim »periferijama« (i ne samo u njima), dolazi do katastrofalnog »poklapanja« tih dvaju kompleksa, to jest do prenošenja urbanih rješenja u diferencirane i morfološki determinirane pejzažne okvire. Slučaj našeg obalnog sektora od *Istre* do *Crnogorskog primorja* klasičan je primjer za to kompletno neshvaćanje arhitektonskog problema današnjice.

gionalne istine, tektonske, klimatske, kulturne i psihološke još su u nekom inferiornom položaju, i krivo shvaćeni univerzalizam, potpomognut diktatima materijala i ekonomičnosti, odviše se često nameće stvarajući, zapravo, »univerzalni dojam jednoličnosti«. No moglo bi se reći da je to na neki način u zakonitosti razvitka: potrebno je najprije stvoriti ujednačene tehničke mogućnosti i ostala opća saznanja da bi se iz tog univerzalizma *konkretizirale* lokalne i ambijentalne manifestacije stila. Ali, može se, s druge strane, reći da je to linija manjeg otpora i da treba žaliti što ni teorija ni kritika do sada nisu istakle tu nužnost »regionalne istine« i omogućile, barem psihološki, bogatije registre lokalnih škola. Tu se, bez sumnje, skriva konstantna opasnost konvencije i sheme, osobito u »prosjeku proizvodnje«. I upravo zato nam se ova silovita diferencijacija u vrhovima i na isturenim pozicijama razvoja ukazuje kao fenomen sudbonosnog značenja. U njemu treba vidjeti veliki početak potpunog dokidanja svake društveno uvjetovane »alijenacije«, to jest potpunog ostvarenja i očitovanja novog društvenog i individualnog čovječjeg bića u arhitekturi.

Ne radi se samo o osnovnim diferencijacijama koje smo već spomenuli. Otkad su doktrinarne prekonceptije načete u svom autokratizmu, koje im je historijska i tehnička situacija bila omogućila, ništa više neće zadržati mlade generacije u sve plodonosnijem diferenciranju izraza. Jer pored velikih kozmopolitskih linija koje se raspliću od Brazilijske do Italije i Japana, treba zapaziti sve ono što se događa od Finske do njemačkih i francuskih gradića i sela, gdje iz lokalnih pejzaža i psiholoških okvira danomice izrastaju djela u organskom duhu, ako već ne po organskom programu. Ali u svakom slučaju, bilo da se radi o Kenzo Tangeovu *Umjetničkom centru* u Tokiju, Pontijevu *Tornju Pirelli* u Milanu ili Gübelinovo crkvi u Nesselbachu, *uvijek je arhitektonska ideja ona koja je izvor i kriterij umjetničke senzacije*. Ako smo time utvrdili da ta ideja potječe iz duhovne sfere, nismo negirali njene materijalne i funkcionalne korjene, samo smo naglasili da su ti korijeni preko umjetničkog doživljaja oslobođeni neposrednih »svakidašnjih« spona.

Umjetnički doživljaj ne može i ne smije negirati te spona, ali čitavo nam naše historijsko iskustvo govori da on treba da lebdi u određenoj visini iznad njih. Tek tada će arhitektura ostvariti onu neophodnu ravnotežu funkcije i oblika i ono jedinstvo materije i ekspresije koje tek u potpunosti otvara izvore stvaralačkoj imaginaciji.

1963.

PREURANJENE SUMNJE

Organizacioni odbor Simpozijuma likovnih umjetnosti (Beograd, 23. i 24. septembra) pozvao me na ovaj sastanak toliko neophodan našoj današnjici. Bio sam počašćen pozivom i ujedno žalostan što ga nisam mogao prihvatiti iz objektivnih i subjektivnih razloga; ali najviše iz jednostavnog razloga, što u samoj stvari nisam nalazio problema. A odavno nam je svima dojadilo sudjelovati (deklarativno) u razgovorima o stvarima koje su tako očite i jasne, kao upravo ova o kojoj je riječ. Jer što se riječju može pomoći samom kreativnom procesu (a integracija je to u prvom redu), a tu bez sumnje ima nebrojeno mnoštvo problema... Sve ono izvan i oko kreativnog procesa najbolje će formulirati zainteresirani umjetnici sami.

Ali jedno je ipak pri tome ostalo na našoj savjesti: podrška koju bi trebalo pružiti inicijativi i programu. Nadam se da to mogu nadoknaditi ovim skromnim prilogom. Možda bi čak trebalo govoriti u ime čitave jedne profesije kad bi nam netko za to mogao dati legitimaciju. Ali historičari umjetnosti u Jugoslaviji nemaju, začudo, još ni svojih kongresa, a kamoli savezne organizacije. Tko bi, međutim, više od njih morao osjećati »gubitak središta«, ako mi je dopušteno varirati Sedlmayerovu misao, i nedostatak »Gesamtkunstwerka«, jedinstvenog umjetničkog djela, kao što je to nekoč bila katedrala? S jedne strane prazni (ili loše ispunjeni) prostori arhitekture, a s druge strane skulpture i slike (ako to još uvijek jesu) bez namjene i morfološki najčešće strane konvencionalnoj namjeni, odnosno (*horribile dictu*) po svom stilu i dometu sračunati na fragmentarno djelovanje, možda upravo unutar već određene morfologije i stila moderne arhitekture.

Dakle, tu bezrezervnu podršku ideji integracije ne bi na simpozijumu trebalo narušiti nikakvim, makar i inherentnim problemom, čak kad bi se ovaj i nametnuo. Čemu tražiti kruha iznad pogače i problematizirati integraciju koju nismo još ni započeli? Što da radimo s teorijom bez živog iskustva?

Ali (i to bi mogao biti moj mali doprinos, ne simpozijumu nego budućim razmišljanjima o problemu), zar da zaista počnemo s ovom složenom praksom bez ikakve teorije? — i ne znam jesam li sada već u proturječju s vlastitim uvodnim napomenama ovom osvrtu. Ali i ova »teorija« je, na žalost, prilično složena, to jest implicirala bi razmatranja o samoj suštini i osnovnim tokovima arhitekture u današnjici. U tu potpunu širinu problema možda bi se već i isplatilo »unijeti zabunu«, no da li i u ovaj, još djevičanski sektor integracije? Doduše,

negdje u marksizmu, čitali smo o stvaralačkoj akciji sumnje. Odakle bi ona u ovom slučaju mogla početi?

Da li bi se trebalo čuditi kad bi ona počela iz samog krila integracije, iz nje-
ne stvaralačke intencije same? Jer čitajući nedavno knjigu Pierre Descarguesa o
Fernandu Légeru, slikaru dakle, čija su djela, prva poslije toliko vremena i u naj-
višoj mjeri, u stvari apsolutni slikarski elementi integracije, našao sam izjavu
ovog slikara koja me uzbudila:«... *štafelajna slika, najbolja i najbolje izabra-
na, po samoj svojoj funkciji razara svaki arhitektonski ansambl: ona na njegovu
štetu privlači pažnju na sebe. Ona će uvijek djelovati antiarhitektonski.*»

Tako. I ako je tome zaista tako, crv sumnje odmah će se javiti u tišini: *kakva
je to arhitektura kojoj će smetati Rembrandtova ili Van Goghova slika?* Je li
krivnja na slici i na arhitekturi ili u vremenskoj i stilskoj distanci, i *što je s na-
šim životom usred tog arhitektonskog purizma?*

Radi li se uopće pri tom nesporazumu o *stilu* arhitekture ili o njenoj umjet-
ničkoj a p s o l u t i z a c i j i? Ona, znači, postaje *toliko* umjetnost i *tako* dominant-
na nad našim životom da nam ne dopušta ni Rembrandta ni Van Gogha!

I kakva bi to bila integracija koja bi se provodila *u tom znaku?* Eto gdje se
problem javlja u novom svjetlu: neće li *takva* integracija (u ovoj arhitekturi ka-
kva je još uvijek: funkcionalistička ili neofunkcionalistička) krojiti ostale umjet-
nosti po svojoj mjeri, silovati ih i prilagoditi *svom stilu* i svojoj funkciji. Što bi
to značilo za mnogostrukost i »polivalentnost« današnjih izraza i stilova u likov-
nim umjetnostima? A zapravo, ne dešava li se to već toliko vremena u našoj su-
vremenosti?

Jer, moglo bi se pomisliti da je ona Légerova izjava samo akcidentalna, ve-
zana uz njegov izraz i avangardističku poziciju onog časa. Ali ne radi se ni o ka-
kvoj akcidenci nego o definiciji stanovitih situacija. Je li slučajno da je arhitekton-
ski opus samog inicijatora integracije Waltera Gropiusa, ostao — bez integracije?
Je li slučajno da je jedan od naših najboljih arhitekata nedavno ustvrdio da je
najveći slikar našeg vremena Piet Mondrian?

Nije slučajno, a potvrdu ćemo naći u poratnom vremenu kod samog Corbu-
siera:

»*U dilemi koju nam danas nameću figurativna i nefigurativna umjetnost tre-
ba da vidimo arhitektonski instinkt. Duhovi arhitekata u našem vremenu neupo-
trebljeni, rasplinuti, u suspenziji. Ne stižu da se ostvare. Arhitekt je odviše jadan,
ograničen, odviše lišen svoje vlastite biti koja bi trebala da nas uzbudi svojom
otmjenošću i da zrači svjetlom. Piet Mondrian, herojski hodočasnik, utjelovio je
ovu tragičnu sudbinu. Javljaajući se poslije njega, mnoštvo se mladih ljudi nalazi u
istoj dilemi. Prestali su da budu slikari. Oni su već arhitekti. I pojavit će se kao
arhitekti kad vrijeme bude sazrelo za to. Arhitektura ih čeka da bi opet bila oza-
rena veličinom i radošću, u već označenom času, kada ovo stoljeće, tako patetič-
no u svom radu i u svojoj povijesti, bude urodilo plodovima.*«

Eto, te proročke misli označuju veliku i neostvarenu čežnju funkcionalizma i
pokušaj da se on nadiđe i prijeđe. Znamo da je Corbusier poslije rata nadišao
vlastite pozicije u uzlaznoj liniji svog razvitka.

Dakle, ta pozicija je čini mi se, ona koju naša današnja integracija sagledava.
U njoj će slikari i kipari, ako i neće postati arhitekti, *ostati arhitekturi podre-
đeni*. Je li to cilj kojemu težimo?

Možda. To je jedna velika dimenzija našeg likovnog postojanja i *nužnost* integracije u ovom času. Usred utilitarizma i praktičnosti, dok nam tehnochrati i arhitekti neumjetnici nude komfor bez umjetnosti i život bez ljepote, to je naša zajednička bitka. Ali to nije *čitava* istina. Što više, to nije danas *ni najveća* istina. Ni Fernand Léger ni Corbusier nemaju pravo.

Već odavna, a u našem individualiziranom i u svim oblastima do krajnosti senzibiliziranom stoljeću, i slikarstvo se i kiparstvo razvilo do *samostalne* ekspresivnosti najvišeg stupnja. U njima pojedinci postavljaju i rješavaju čak sudbinska pitanja života, i sada: *prvo*, mogu li se te ekspresivne mogućnosti žrtvovati nekoj apsolutiziranoj, trećoj umjetničkoj vrsti, arhitekturi? A *drugo* pitanje koje nam se nameće glasi: *kakva* je to arhitektura koja takvo žrtvovanje traži? — Čak da se i ne radi o žrtvovanju (jer ni Légerovu ni Corbusierovu izjavu ne treba, naravno, shvatiti vulgarno), princip izražajne i stilske slobode ugrožen je u tom podneblju.

U čemu je problem na kraju krajeva? Princip »Gesamtkunstwerka« nastao je u razdobljima univerzalnih izraza. U vrijeme homogenih stilskih organizacija »duh epohe« stvarao je morfološku srodnost i arhitektura je rasla *paralelno* s ostalim vrstama, ponekad je čak i zaostajala za njima. Bila je njihov prostorni okvir, bez sumnje, i otud privid njene dominacije.

Tu situaciju jedinstvenog stila ne treba priželjkivati niti je moguće obnoviti je. Naša je civilizacija apsolutno polimorfna i polivalentna, a princip singularnosti i neponovljivosti prihvaćen je u sasvim drugačijoj mjeri. Tu su i korijeni zablude svojedobnih Mondrianovih intencija, i ne samo njegovih. Pa ni sama individualizacija stanovanja ne može podnijeti tu situaciju. Jer teško da će uskoro nastati nekakav »hram ideji« (katedrala), a dvorac ili palače također ispadaju iz programa »Gesamtkunstwerka«. Postoje, naravno, neki drugi stari i novi zadaci, od gradske vijećnice do tvornice, no hoće li već sama *njihova namjena* dopustiti (psihološki i sociološki) integraciju u stilu nekog univerzalnog stila (to jest, u znaku funkcionalističke ili neofunkcionalističke arhitekture), a zatim neće li upravo ta namjena *tražiti* sliku, mozaik, vitraž ili skulpturu sasvim drugačije, zaista anti-arhitektonske (recimo, ekspresionističke ili nadrealističke) morfologije?

Reći će se: stvar treba uvijek konkretno rješavati. Ali na osnovi koje datosti, arhitektonskog okvira ili psihološke situacije u funkciji? Ili na osnovu *zajedničke adaptacije* svih umjetničkih vrsta toj psihološkoj ili idejnoj funkciji?

Upravo sada javlja se konzekvenca do koje nas ova razmatranja dovode: jer bi *takva* zajednička adaptacija *nužno razbila* stilsku uniformnost i morfološku univerzalnost moderne arhitekture, odnosno, polimorfnost slikarstva i kiparstva nalaze se *u sukobu* sa zadanim arhitektonskim okvirom kakav je »uobičajen« i konvencionaliziran.

Rješenje? Život ga sam nameće, a poslijeratne su arhitektonske evolucije i po vele onu *diverzifikaciju* arhitektonske konvencije koja je za tu zajedničku adaptaciju nužna. Možda te evolucije još nisu do nas stigle ili su tek pokucale na naša vrata. Ali, stvarna integracija koja neće biti naprosto neka koegzistencija izraza, tu će suvremenu slobodu arhitekture tražiti i uvjetovati. Ili je neće biti.

PUTOVANJA U TOKU LJETA

Putujemo, uglavnom, tragom svojih predodređenih očekivanja i misli. Možda bi netko s malo zlobe rekao: putujemo po sebi samima, unutar svoji vlastitih krugova.

Dakle, to naše balkansko postojanje (i postajanje), koje pratimo sa strepnjom i sa sumnjičavošću, vidimo u ogledalu ovih ljetnih postaja za slučajnih putovanja u inozemstvo, koja možda i nisu posve slučajna. Naš se socijalizam pozitivno odražuje na pozadini kapitalističkih krajeva, ali zato naše nesporazume i zaostalosti osjećamo tim bolnije, vjerojatno zato što smo osvjedočeni da su suviše. U upropaštenoj Ravenni mislimo na logiku privatnog posjeda i na »socijalističku« nedirnutost Dubrovnika; u čudesno uzdržanoj i obnovljenoj Bologni na kapitalističke nebudere Splita i Kopra, i tako istražujemo naše nove vrijednosti. Trebalo bi biti barem u urbanizmu, ako nam za nešto novo u arhitekturi nedostaje, čini se, stvaralačka imaginacija; kao što smo za novo i u likovnoj umjetnosti izgubili (ili nismo ostvarili) našu vlastitu radoznalost. Ali u problemima urbanizma racionalni je momenat preponderantan i on bi mogao biti veza koja bi stvaralačku imaginaciju vezala izravno s našom regionalnom i, recimo, socijalističkom realnošću. Radi se o planiranju, o poznavanju zadataka (života, zapravo) s izvjesnom specifičnom osjetljivošću i s oslobođenom imaginativnošću. Od čega oslobođenom? Od prakticističkih pojednostavljenih shema i neke univerzalne konvencionalnosti svojstvene tehničkim djelatnostima, i ne samo njima. I to bi oslobođenje sada trebalo dovesti u vezu s regionalnim okvirima — ali tu tek počinju nevolje.

Ne samo naše; to su nevolje urbanističkog stvaranja uopće: sukob racionalnosti i imaginacije je samo jedna pregrada koju treba svladati, a sukob te oslobođene imaginacije i konkretnog regionalnog i psihološkog ambijenta, druga. U protivnom, dovoljno bi bilo kopirati Braziliju ili četvrt Beaugrenelle u Parizu. Visoki uzori, svakako, i ne treba ih se stidjeti. Ničega se ne treba stidjeti osim svog vlastitog robovanja. Samo ne znam kako ćemo Novi Beograd i Novi Zagreb učiniti »socijalističkima«? *Po čemu i po kojim kvalitetama?* Soliteri i tornjevi u zelenilu odavno su viđeni i doživljeni, i socijalizam se, bez sumnje, razvija kao svjetski proces. Ti novi zapadni oblici arhitekture i urbanizma ulaze u pozitivne inventare suvremene duhovne i praktične historije ukoliko znače dokidanje ljudskog otuđenja i humanizaciju ovog našeg tjeskobnog velegradskog postojanja.

Ali, što je s našim tezama unutar urbanizma shvaćenog kao umjetnost? Čini se, to je danas još iznad naših konkretnih zahtjeva, ako ne i iznad mogućnosti, jer zahtjevi ovise o tisuću malih konkretnih preduvjeta, o zrelosti sredine i naručioca, o mentalitetu arhitektonskih i urbanističkih krugova u prvom redu. Analizirajući nedavno rezultate Novog Zagreba i Ulice proleterskih brigada mogle su se ustanoviti ne samo kobne pogreške nego i zapanjujuće siromaštvo invencije. Ali s kojim ih i kakvim urbanizmom uspoređujemo? S novim rimskim ili milanskim četvrtima? Eto, upravo to su inkonmenzurabilne vrijednosti. Naši novi gradovi ne mogu (ili ne bi trebali) imati mnogo zajedničkog s nagruvanim blokovima građenim na osnovi eksploatiranja zemljišta, jer ono što nastaje u nas u urbanističkom je smislu često iznad tog zapadnog prosjeka. Otkud onda naše nezadovoljstvo? Ono izvire iz saznanja insuficijentnosti ovoga što se događa, estetske, humanističke i socijalističke, a možda i iz teoretskog sagledanja nekih zamišljenih superlativa, nekog »socijalističkog ideala« koji bi istom trebalo intuirati i raspraviti. Rekao bih, uza sve to da naše nezadovoljstvo izvire i iz mnogo jednostav-

njih i trivijalnih konkretnih propusta upravo na planu stvaranja. Kad je već tome tako, možda bi nove momente trebalo potražiti barem u nekoj »antikapitalističkoj« humanističkoj dosljednosti: otvarati vidike, proširivati vizure, alternirati horizontalne solitere i tornjeve. Ali eto, upravo u tom smislu neke dosljedne racionalnosti odmah ćemo utvrditi kako smo i tu, u toj teoretskoj razradi, ponovo zakasnili. Četvrt Beaugrenelle na Seini u Parizu bez sumnje je jedna nova pozicija: kako prići rijeci u gusto naseljenom gradu, kako razriješiti frontu obale? Ne znam, zapravo, koliko je to razriješenje dobro. Ne moramo, zacijelo, imitirati ni Firencu ni Pizu na Arnu, ali danas, kada dva naša najveća grada prelaze Savu, jesmo li uopće razmislili o tome (ali ne samo praktično i prakticistički, jao!): što to znači prebaciti rijeku? Kakve se tu beskrajne mogućnosti otvaraju, kako urbanistički (estetski) iskoristiti vizure, mostove, odraze u vodi, kako novom riječnom pejzažu dati nov gradski smisao? Sudeći prema planovima, Zagreb je tu veliku šansu proigrao i mnoge će nam još prilike zacijelo propasti. Što nam u toj situaciji preostaje, u ovim ograničenim okolnostima, *nego da tražimo tu stvaralačku maštu, svugdje i u načelu, sa stalnim zahtjevom da se uzdignemo iznad konvencije i iznad viđenog?* Kad bi postojala u nas urbanistička i arhitektonska kritika, ni po muke! Ali za nju nismo još ostvarili ni tehničke pretpostavke, a specijalizirane revije zadovoljavaju se publikacijama projekata. Je li u takvim prilikama, između samih stvaraoca, uopće moguće konstituirati podneblje koje će biti sposobno za kritičku ocjenu i za stvarnu izmjenu misli? Ako to podneblje neće nastati »između njih«, odakle će kritika doći? Naša historija umjetnosti još uvijek je odviše malo i »historija arhitekture«, a osobito recentne i suvremene, i tako se već nalazimo *usred problema zagušeni* svakidašnjom praksom, ali bez teoretske misli. Rezultati će biti porazni.

Zapravo, oni to već jesu, a ne mislim pri tome samo na neke konkretne pogreške nego na prosjek koji nas već zamara, na skućenu fantaziju koja je već čvrsto oblikovala svoje konvencije i sheme. Za nekoliko godina, kad s novim četvrtima budemo svladali tugu prizemnih i jednokatnih periferija, s jadom ćemo pomišljati na propuštene prilike i gledati jednolične kućerine bez duha i ljepote. I lako je reći: nacija u tom času nije imala ni materijalnih ni stvaralačkih mogućnosti za nešto drugo. *A za neboder na rtu poluotoka Lapada je imala?* I za nebrojeno mnogo drugih apsurdna, suvišnih i skupih.

Tako smo iz urbanizma prešli u arhitekturu, ovu koju gradimo i doživljavamo. Kad se sudarala s našim starim ambijentima i kad je narušavala osnovne konzervatorske principe, gledali smo je mrzovoljno, ali kad je treba ocijeniti samu za sebe, prema njenim vlastitim vrijednostima, ponovno ćemo se naći pred sudbonosnim zadatkom koji je u prvom redu teoretske prirode: na što upraviti poglede, kako raspravljati i kako birati uzore, ako ih već birati moramo? A tu je naše teoretsko zakašnjenje teško i jedva nadoknadivo. *Svakidašnja nas je praksa prestigla i s ovim improviziranim razmatranjima ne može se zacijelo mnogo postići.* Ali često i nevezane i neposredne asocijacije, ako počivaju na stanovitom iskustvu, mogu dovesti do izvjesnih plodova. Odakle će nam doći to spasonosno iskustvo? Iz naše nepokretnosti zacijelo ne. Ako ne možemo putovati po inozemstvu, možemo barem po knjigama, kroz probleme i fenomene, otvorenih očiju, bez prekonceptija.

Što prije treba doći do najviše razine, a to se neće moći postići ako dozvolimo da nas fascinira bilo koji puritanizam, pa bio to i onaj miesovskog porijekla; i odviše smo često vidjeli kako se pretvorio u kamufliranu konvenciju. Poslije Corbusierovih obrata dogodilo se mnogošta: betonske opne Felixa Candelle, neoekspresionizam Saarinenova i Stubinska, natječaji za S. Maria delle Lacrime u Siracusi, za kolodvor u Napulju... *Univerzalni razvoj svladao je uglavnom funkcionalizam međuratnog razdoblja, a u nas se već rađa neofunkcionalizam novog tipa.* U temeljima te naše sklonosti prema shematizmu leži potpuno teorijsko i praktično ignoriranje organske arhitekture. Da je naši arhitekti nisu tako temeljito zaobišli, njene bi se zasade već nalazile uključene u našoj sadašnjosti *i bile bi znak daleko veće slobode.* Danas bi i druge stvari morale biti iza nas, a ovako će ih trebati tek uvesti u panoramu naše teorije i prakse: problem prostora, koji bi trebalo da bude određujući moment u stvaranju, i s njim u vezi problem plašta, a to zapravo znači problem plastičnog tijela u prostoru, i na kraju: problem one fatalne ortodoksije projektiranja *»iznutra prema vani«* koja je već decenijama sterilizirala stvaralačku maštu arhitekata.

Raskinuti te teoretske spone, čini mi se da je preduvjet onog puta koji nas jedini može odvesti od građevinarstva do umjetnosti. Postoji u arhitekturi nešto što je iznad rutine, kao kontemplacija svog vremena i ujedno aktivno postojanje u njemu. Da bi se do toga došlo,

nije dovoljno putovati »nad crtaćom daskom«. *Treba putovati po svom vremenu ali s cjelinom svoga bića.* Čini se da tuđa iskustva ipak dozrijevaju i za nas, pa ako ne možemo poći da vidimo nebudere u napuljskoj luci, pođimo barem ovoga ljeta da vidimo onaj na rtu Lapada.

1963.



STON. — Desno su: grad, solane i stonski krovovi, lijevo je brdo... U pozadini iznad Broca i Kobaša karakteristični oblici bregova kojima završava Pelješac. — Sve je to sada blizu naših prometnih putova i našeg osjećanja i tek sada može postati dijelom našeg stvarnog zavičaja. U toj mikroregiji sa dva gradića i sa dva uska kanala čini nam se danas kao da su prostori određeni i »dovršeni«. Ali što znači taj pojam i kako riješiti sukob te dovršenosti sa životom koji će, očito, htjeti da se »nastavi«?

STON. — Kao da snimak otkriva nešto veoma poučno u urbanističkom smislu: nedostatak dvorišta i vrtova oko kuća, simuliranje grada, zapravo. Ako malo bolje pogledamo unutrašnje odnose, upitat ćemo se otkud to posvemašnje pomanjkanje organičnosti? Iz neoriginalno promeditiranog plana. On je, naime, nastao za stolom nekog dubrovačkog urbaniste.





MALI STON. — Zidovi su ušli u pejzaž kao prirodne gomile kamenja. I raslinje ih je prihvatilo.



MALI STON. — Povijest se tu očito kretala u skokovima: 19. stoljeće izgradilo je visoke kuće na obali, a onda je sve ponovo zastalo. Trebalo je, unatrag nekoliko desetljeća, vidjeti u večer neku, ovaj gradić skupljen pod kulama »Korune«. I danas nam je to jedna od najprisnijih veza sa prošlošću. Kako će se tu ukopčati budućnost zavisi dobrim dijelom od naših budućih regionalnih planova. Ovi će pak zavisi od »historijske svijesti« koju ćemo u toj budućnosti moći razviti, ili nećemo moći. Kamene kuće i utvrde od nje su, svakako, mnogo trajnije.



DUBROVNIK, HOTEL »NEPTUN« NA RTU LAPADA. — Trebalo je usred plavetnila na zelenu rtu poluotoka dići ovu vertikalu, spomenik našem urbanizmu iz godine 1964.

IZMIŠLJENE SUPROTNOSTI

»Malena mjesta srca moga«

Tin Ujević

S kojom namjerom stavljam ovaj nostalgični motto velikog pjesnika našeg kraja? Kakve to nade gajim, sada, na početku godine 1964, godine u kojoj su se milijarde turističkih investicija nadvile nad ova naša mala primorska mjesta?

Pišući ovaj feljton u jednom predahu naše svakidašnjice (koja je i u mom zvanju tako nesmiljeno praktična i užurbana), u ovom dnevniku moje uže domovine koja se uz more pružila lijepa poput djetinjstva, gajim, eto, ponovno ove sentimentalne iluzije, sentimentalne i (gle!) socijalističke, čak sa stihom jednog bohema na čelu svog osvrta . . . Na što se osvrćem u ovom osvrću: na prošlost ili na sadašnjost. Kako bih rado dobio »praktičnim ljudima«, onima od šestara, trokuta i razboritih proračuna da se, zapravo, osvrćem na — budućnost! Kad bih samo mogao proricati! Ali ja ne znam kakva će budućnost biti, znam samo kakva ne bi smjela biti. Vrijeme velegrada je oko nas i mi smo u njemu, u našim je iskustvima sjaj evropskih »sezona« i venecijanskog Lida (velikog turizma, dakle) i našeg siromaštva iz kojeg treba izaći. Turističke će investicije pri tome pomoći. Kristalni hoteli na obalama, paviljoni u boricima, brodovi i trajekti, vodovodi, ceste (pa neka budu i bučne) — ne treba sumnjati u tu budućnost. Ali nije u tome naša zabrinutost. Devetnaesto je stoljeće za nama kao i dio dvadesetog, koje mu je bilo slično i odviše često pospano kao i ono, skućeno i polagano u svojim ritmovima. Bilo je to stoljeće zaboravljene primorske pokrajine i njenih zaspalih gradića na obali: »Boj pod Visom«, otrcane pjesmarice u domovima (tužni vidici »Razgovora ugodnog«!), zaboravljene stare literature u arhivima, prve biblioteke i čitaonice narodnog preporoda po selima . . . Trst kao pojam središta i moći, spori crni brodovi što plove do otoka. Sjećamo se »svičarica« sa borovom luči, pa s karbidnim svijećama, i s »Petromaxom« . . ., jadni instrumenti nekadašnjih iluzija da ćemo se ipak spasiti, izvući iz siromaštva . . . A u pozadini: filoksera i peronospora, Punta Arena i Antofogasta, a deset kilometara od obale Zagora što pritište kao naša tamna i zagonetna prošlost. Veliki rat na kraju svega. I bijeda.

Za čime žalimo, dakle? Čemu je okrenuta naša nostalgija? Što je u Hrvatskoj vrijednog ostalo iz te prošlosti i došlo do naših dana?

Iz prošlosti ostaju redovno samo umjetničke vrijednosti, jedino one očituju svoju prisutnost, stvarnu (materijalnu i duhovnu) prezentnost u budućim danima, među živim ljudima i njihovim odnosima. Umjetnost, dakle. — Ali mnogo od umjetnosti nismo sačuvali. Bili smo na rubu historije, ovisni i potisnuti. Sve što Turci i ratovi nisu uništili, a što se dalo odnijeti, odnijeli su i putnici, i turisti, i

stare obitelji koje su odselile ili propale. Ostalo je ono što je bilo od kamena i poneka slika na oltaru, a i ona je redovno slabo čuvana i zapuštena. Za svojih primorskih putovanja našao sam remek-djela koja su doslovno visjela u krpama.

I sada, među ovim ostacima trebalo bi da već jednom postanemo svjesni, ali do kraja, do posljednjih konzekvenca »turističke politike«, da na našoj obali (od Slovenskog primorja do Crnogorskog) ipak imamo nešto što može nadoknaditi naslijeđenu pustoš i što je ipak umjetnost u najužem smislu riječi, a sraslo je prisno s našim krajem, jer je i raslo skupa s njim: to su urbanistički sklopovi gradova i gradića — upravo ona »malena mjesta« iz stiha Tina Ujevića, naselja i sela od bijela kamena. Kamen je na suncu kroz stoljeća postao plavkast i žut i mnoge su kuće oronule, ali čar prošlosti je ostao i djeluje neodoljivom snagom: *to je čar nekadašnjeg organskog rasta života koji se okamenio, i strogo određenog životnog reda koji je sada postao red umjetnosti.*

Nedirnuta upravo zbog zakašnjele urbanizacije i naše stare zaostalosti, ta su mjesta danas naše najljepše vrijednosti, otvorene životu i pristupačne svakome. Ako mi, iz perspektive velegrada i njegove užurbane civilizacije, ne budemo znali sagledati njihovu ljepotu, bit ćemo zapravo ispod razine koju nam je historija omogućila. Jer, ako ta razina podrazumijeva težnju da izađemo iz zaostalosti i iz životnih oblika 19. stoljeća, ona nas ujedno obavezuje i na kritički odnos prema oblicima postojanja koje nam donosi univerzalna tehnička civilizacija. Kritički odnos — to je psihološka i socijalna mogućnost prihvaćanja ali i odbacivanja; mogućnost izbora, drugim riječima. Pod kojim vidnim uglom i sa kojeg stanovišta?

To ne može biti stanovište 19. stoljeća i zaspalih gradića nego stanovište našeg stoljeća i njihovog buđenja (integracije, kažu) u nov život. Ne treba imati iluzija: onih devet ili deset mjeseci »zimskog sna« izvan sezone, ostat će za dugo jedva rješiv problem ovog našeg »socijalističkog turizma«, *a sadržaj života u mjestima koja žive od ljetnog rada i zarade nije lako sagledati. Za sada su nam umrtvljene i biblioteke i čitaonice, knjižare su bez časopisa, a školske zbornice zaokupljene isključivo »svojim poslom«.* Kakvu dubinu i funkciju može imati kulturni život sveden na poneku kinematografsku predstavu u tjednu? Ali nas ovdje u prvom redu zanima što ovo uzdizanje do suvremene razine postojanja može da znači u urbanističkoj sferi i u smislu arhitektonske dopune starih gradskih i prirodnih pejzaža? Jer, ako su urbanizam i arhitektura prvotni, fizički okviri života, oni se vitalno tiču svih nas i naših osnovnih privatnih i društvenih interesa. Oni su vidljivo, materijalno očitovanje organiziranog reda (ili nereda) i nekih bitnih mogućnosti i smislenih (ili nesmislenih) naših odnosa prema fenomenima i problemima života.

Načela, naravno, rastu iz samog života, uvijek iznova i u neposrednom iskustvu, ali koliko za sada možemo sagledati u ovim našim i u svjetskim koordinatama, neka od tih načela morala bi izgledati ovako.

Prvo, ambijenti (kao oblici urbanog i duhovnog zavičaja), sastoje se od čistih struktura. One ne moraju uvijek biti vebne (poput Dubrovnika) ni aspolutne (poput Korčule i Hvara), ali njihove historijske i današnje vrijednosti treba čuvati: ne samo iz kulturnih nego i iz ekonomskih, turističkih razloga. Ono što treba izbjeći to je hibridizacija: miješanje oblika i stilova. Pouka Kopra pred nama je kao težak memento. I to je ono što bi trebalo da prodre u svijest svih nas: građana, arhitekata, urbanista. Ako nas neki određeni urbani organizam fascinira svojim formiranim redom i privlači k nama putnike sa svih strana, treba ga čuvati kao zjenicu oka.

Ali (drugo) što znači čuvati ga? Treba li ga možda pustiti da sagnjije u svojoj starosti i sentimentalno nad njim uzdisati? Naprotiv, treba ga čuvati intervencijama, ne samo konzervatorskim i izvanjskim nego u prvom redu unutrašnjim. One treba da i u njegovom starinskom tkivu omoguće suvremene uvjete života. I ne radi se samo o asanaciji u vulgarnom smislu riječi nego i u psihološkom, funkcionalnom i estetskom. Rijetke ali lijepe primjere takvih intervencija uz cijelu našu obalu trebalo bi proučiti — i publicirati radi naše vlastite orijentacije.

Treće načelo, upravo ono koje se tiče kapitalnih, novih investicija i izlaska u nove oblike urbanog i kulturnog postojanja, moglo bi se sažeti u nekoliko sljedećih riječi.

Umjesto da se stvaraju ružni i anorganski hibridi (poput Kopra i obale Šibenika), treba i u novim kvartovima težiti čistim strukturama: to moraju biti, drugim riječima, zaista novi oblici suvremene arhitekture, ali (već i iz poštovanja, prema zatečenom nasljeđu i klasičnoj prirodi Sredozemlja), na najvećoj mogućoj razini. I tu negdje leže korijeni mnogih nespornih nesporazuma. Jer, u kakvim žarištima vodimo brigu o toj razini? I može li kritika *post factum* nešto značiti u ovoj komercijaliziranoj užurbanoj atmosferi u kojoj i lični interesi nekih arhitekata na svakom koraku očituju svoju negativnu intervenciju?

Samo, pitanje umjetničke razine nije jedini problem koji se nameće s opasnošću da upropastimo izgled jadranske obale. Iz najdubljih slojeva suvremene civilizacije, velegradske po definiciji i formi (ne samo arhitektonskoj nego i psihološkoj), nameće nam se problem univerzalizma, tj. je li današnji univerzalni arhitektonski izraz pogodan da se nestvaralački uklopi u naše geografske ambijente? Je li gradnja solitera i tornjeva prikladnamalim, izlomljenim i zapravo minijaturnim primorskim pejzažima? Da li opna od metala i stakla zaista odgovara našoj klimi i treba li slijepo odbaciti osnovne principe organske arhitekture i zanemariti materijal terena, kamen, dakle, i obranu od sunca, zime i vjetra? Postoji li razlika unutar same namjene (turistički objekt za razliku od intimnog vlastitog doma), koji će se odraziti i u stilskoj koncepciji? Postoje li, dakle, neki klimatski i duhovni okviri koji će tražiti stvaralačku adaptaciju današnje univerzalne arhitekture i strahovite sudare njene još uvijek kulističke morfologije s razmjerima i oblicima naših gradića i naših pejzaža.

Oni koji su obaviješteni o suvremenim kretanjima, znaju da je takva stvaralačka adaptacija moguća i da je ona, zapravo, uvijet moderne egzistencije u arhitekturi. Ovo što se kod nas gradi već je velikim dijelom zastarjelo ili pak znači mehaničko prenošenje društvenih i psiholoških velegradskih sadržaja u sredinu koja s njima nema mnogo veze. Zakon ambijenta ušao je međutim u zahtjeve suvremenog čovjeka, on je jedini u stanju ostvariti njeno bogatstvo i raznolikost, pa ako ga se mi danas u našoj užurbanosti i nezrelosti odričemo, znači da se nalazimo ispod historijske razine. I to ne samo u umjetničkom, dakle, duhovnom pogledu, nego i materijalnom, i ne samo ispod neke »opće« razine, nego u prvom redu socijalističke.

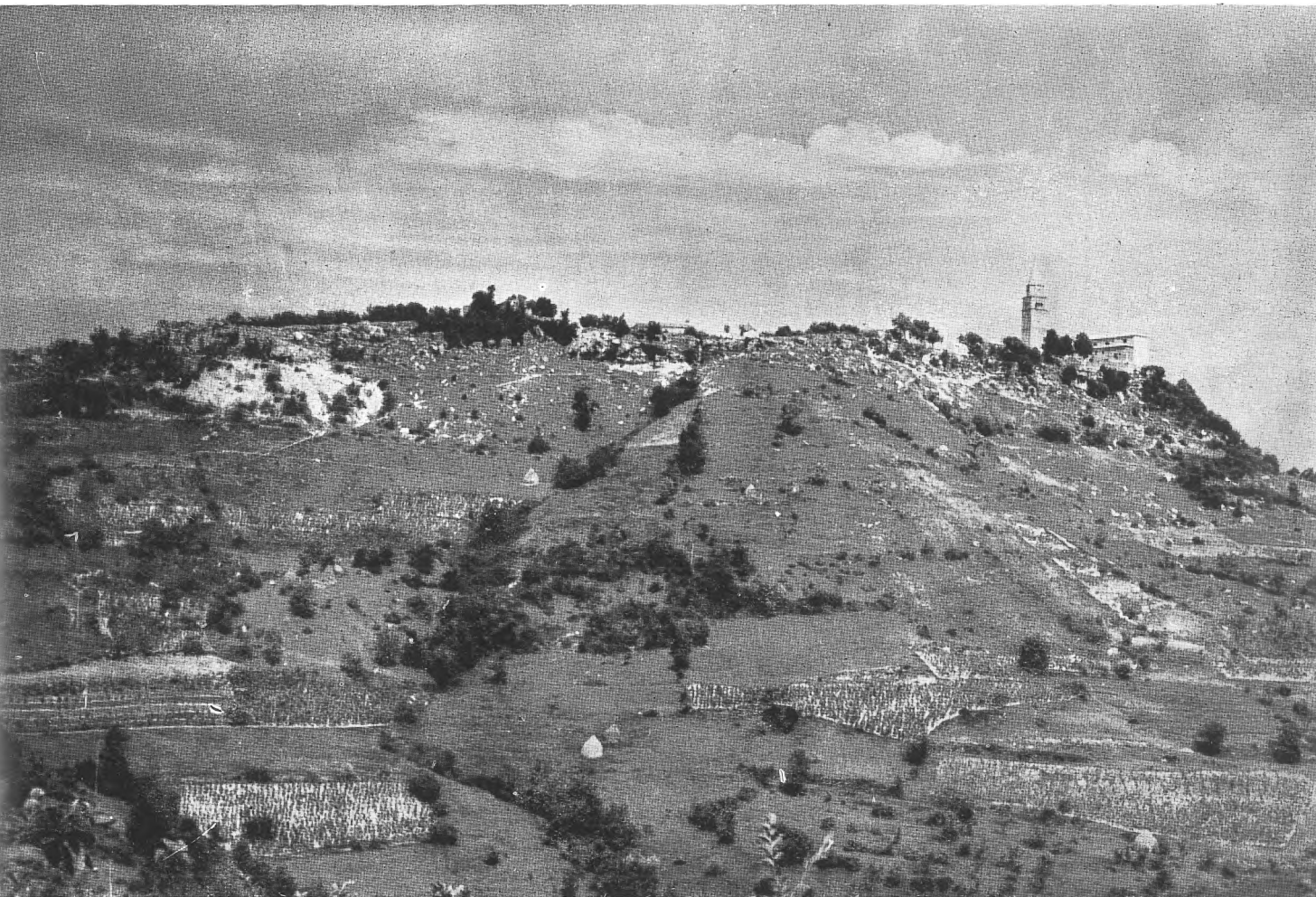
I unutar socijalizma postoje proturječja, njihova razrješavanja, u stvari, zakonitost su našeg kretanja prema naprijed. Ali, ako kod nas već postoji proturječnost između najnaprednijih društvenih oblika, što se već očituju i u mogućnosti investicija, i naše nedovoljne svijesti i saznanja o njihovoj arhitektonskoj i urbanističkoj primjeni, onda tu proturječnost treba »razrješavati« uporno i danomice i svladavati nespornizme u otvorenoj konfrontaciji ideja i stanovišta.

Tko će pomoći tu konfrontaciju ako to neće lokalna štampa? Tko će spriječiti politiku »gotovih činjenica« ako to neće budnost redakcija? Postoje u ovoj užur-

banjoj igri (koja naravno nije igra), faktori koji su materijalno zainteresirani. Tko će ih eliminirati ako to neće moć javnog mnjenja? Postoje neposredni privredni interesi regije, kao i njeni trajni kulturni interesi. Ono što treba pokazati, i to uvijek iznova, s konkretnim rješenjima u ruci, jest: da između tih interesa, ako ih do kraja shvatimo, nema i ne može biti nepremostivih suprotnosti.

Ako se te suprotnosti ipak jave, možemo biti sigurni: netko ih je izmislio. Zbog svoje nedoraslosti, a možda i zbog svojih interesa.

1964.



GRAČIŠĆE. — Tako leže istarski gradovi: iznad ceste, na bregovima . . .



PLOMIN. — Cesta prolazi tik grada i ulazi u staru Liburniju. Na početku zaljeva ona se pred nama otvara u čitavoj širini Kvarnera.



PLOMIN. — ...Zeleno i sivo, krajina i grad na brijegu ... Nije više moguće zamisliti ni taj život ni kako je on nastao. Ne znamo hoće li se nastaviti. Osamljenost ove zajednice i intimnost njihovih sirotih prostora možda više nije moguće podnijeti, ali otkud ovaj zastravljujući dojam ljepote i ovo jedinstvo kuća i krajolika? Hoće li se život produljiti izgradnjom betonskih kuća sličnih onoj koju smo sagradili u donjem lijevom kutu slike, na kraju grada?



GRAČIŠĆE. — Ovaj intimni prostor oko male crkve djeluje danas kao prazna scena nekog starog igrokaza. Glumci su se povukli i nekamo nestali, a trava raste po pločnicima i krovovima. Sada je sve pitanje vremena. Sa čime ili s kim se to utrujemo? Sa travom, kišom i sa crvima u trulim gredama.

GRADIŠĆE — ...a ovaj grad leži također na cesti, i to glavnoj, desetak kilometara udaljen od Pazina. Jedna ulica grada izgleda ovako. Hoće li razvoj naših mogućnosti (naše privrede ili naših organizacionih sposobnosti) biti brži od raslinja koje ga preplavljuje?







STON. — Zanimljiv je zato što ga je netko nacrtao i to već odaje dah »racionalizma«. Možda nam je upravo zbog toga danas zanimljiv, ali nećemo ga moći zamijeniti s organskim urbanizmom ostalih gradića naše obale. To je dependansa Dubrovnika i njegova minijaturna derivacija, i upravo je u tome draž Stona: u tom racionaliziranom mikro-urbanizmu, ohlađenom i ujedno oplemenjenom ravnalom i crtačem daskom.

STON. — Snimak je u sredini naglasio plohu solana, elemenat neobičan i heterogen u ovom pejzažu. Iz nižih vizura ona je jedva vidljiva, tako da dominantni ostaju elementi grada, gora i polja. I more je u Stonu jedva prisutno.



SVETI STEFAN U CRNOGORSKOM PRIMORJU. — Nekad sijelo Paštrovića, danas grad-hotel bez stanovnika, bez ribara i bez — dimnjaka na krovovima. Nisu više bili potrebni.

Tako je arhitekt, koji je staru organski izraslu arhitekturu adaptirao, izrazio bit situacije: ognjišta je nestalo! A ognjišta je nestalo zato što je nestalo života. Sveti Stefan je izgubio svoju funkciju i postao je ljuska za nešto drugo. To »nešto drugo« što smo dobili zamisao je svakako moderna i unosna: staro ribarsko gnijezdo postalo je pozornica anonimnih ljetnih boravaka ravnodušnih prema ovom tlu, ovoj stijeni i ovom moru u njihovom »historijskom vremenu«. Možda je i ovaj novi smisao pun neke poezije, nove ali razmrvene i raspršene po gradovima naše zemlje i svijeta, kao što su razmrveni i ljetni boravci slučajnih namjernih. Možda smo aktivirali neke mogućnosti i »praznu ljusku« korisno ispunili, svakako bolje negoli u slučaju Bala, Motovuna ili Oprtlja u Istri.

Samo se treba upitati: nije li se isti cilj mogao postići i tako da ostane poneko živo ognjište s dimnjakom na krovu, dvorište s igrom djece, a na moru poneka ribarska lada s mrežama?

VRBOSKA NA HVARU — luka i crkva-tvrđava na vrhu mjesta. Život što je stagnirao, očuvao ju je od većih nevolja. Zgrada »Zadružnog doma« na obali mogla je, možda biti i mnogo gora. Kako je tek trebalo razmišljati da se podigne most adekvatan onom drugom, trolučnom! Srećom, otočić u sredini luke oblikovat će se u nekoj sretnijoj budućnosti, kao što će se ona pobrinuti da se podigne i kuće koje je vrijeme porušilo. Tko će taj proces kontrolirati? Urbanistički ured u Hvaru? Njegova je »praktična empirija« dozvolila u šumi sjeverno od luke izgradnju »bangalova«. Nadahnuće koje zrači iz kamena i borova na otoku? U tom zračenju živi »genus loci« koji nas prati za naših lutanja i tumači nam šapatom ljepotu kraja. Kako je izbirljiv i nepovjerljiv ovaj mali genij naših primorskih naselja: ne govori svim ušima. Ili ga ona nisu u stanju čuti?





PLOČIN. — Na malom trgu, koji više ne živi, i ova kuća pomalo umire; i ona druga iza nje, i ona treća . . .
A prostor je otvoren i sunčan. Očito, u našem vremenu to još nije dovoljno.

NA OBRONCIMA ZAGREBAČKE GORE I NA SAVI

Ako nas diskusija povrijedi i ako izjavimo da je »poprimila nezgodne oblike« i stvorila »atmosferru nepogodnu« za donošenje »mirnih odluka«, može to značiti samo da nam je diskusija nezgodna i da nam nije pogodna za svrhu koju smo u zamisli imali: donijeti »mirnu odluku«, prihvatiti predloženi urbanistički program s nekoliko formalnih tačaka dnevnog reda po zborovima birača.

Ali zašto smo onda priredili izložbu i stavili sve to pred javnost i pozvali je na slobodnu diskusiju? Zato da bismo se, kad do diskusije dođe, čudom čudili: »Prikazuje se u štampi kao da su se mišljenja o tom problemu podijelila na tabore za i protiv...« (»Telegram«, br. 211).

Taj grijeh zaista zaslužuje zgražanje. Ali i blagost: »Neću se ovdje oboriti na potpuno beskoristan i nekoristan način kojim se to mišljenje ponegdje iznosi« — kako je to zgodno rečeno.

Umjesto blagosti mi bismo željeli nešto drugo: *argumente, dobre projekte i lijepa djela.*

* * *

Neki su se naši stručni krugovi toliko odvikli od slobodnog i otvorenog razgovora (i od kritike) da im svako drugo i drugačije mišljenje izgleda »nezgodno i beskorisno«. U svojim su se krugovima u tolikoj mjeri navikli na obzire i veze, na lijepe riječi (ili šutnju) i »mirne odluke« da im svaka diskusija izgleda »nemirna«, a zaboravljaju da je upravo to definicija diskusije. Tako su nas i ovaj put pozvali na diskusiju, a sad (samo poneki, do duše), negoduju: »*Naši historičari umjetnosti su urbanistički program u svom Društvu već odbili.*«

Zaista, to se dogodilo. Ali, kad nam se već hoće sugerirati da se mišljenja nisu »podijelila na tabore za i protiv«, trebalo bi odgovoriti na nekoliko pitanja.

Prvo: Kako je program prošao u Društvu stručnjaka za promet?

Drugo: Kako je primljen u Društvu arhitekata?

Treće: Kako je ocijenjen u Turističkom savezu Zagreba?

A kad sve to bude javnosti poznato (kao što je nama poznato), preostat će nam da se i mi čudom čudimo ovom sentimentalnom pritisku (neuobičajenom u našem već mnogo slobodnijem javnom životu), kojem smo odjednom izloženi: kako to da smijemo »*odbaciti jedan mukotrpan izvršen rad*«?

Ali o čemu zapravo raspravljamo: o našem mukotrpnom radu ili o njegovu rezultatu? — *O rezultatu raspravljamo*, naravno, o gradu i o našem životu u njemu. Pa vratimo se na tu temu još jednom.

U čemu je problem?

Ako smo već sagledali mogućnosti milijunskog Zagreba, treba ga graditi *prema milijunu*, a ne *od milijuna* prema »nama«.

Ako planiramo grad za razdoblje od 30 godina, treba početi od danas (kao što smo u Trnju i počeli, samo malim dijelom, na žalost), a ne od 1990-te *prema* našoj današnjici.

Ako gradimo grad na širokom prostoru, treba ga graditi prema Savi, a ne od Aleje Borisa Kidriča natrag prema sjeveru i prema Ulici proleterskih brigada.

Jer inače će nam ostati praznina, kakva je i ostala i u kojoj ćemo 20—30 godina živjeti, golem prostor, neizgrađen i ružan, dugotrajan provizorij pun improvizacija koje će ga, htjeli mi to ili ne, postepeno popunjavati.

A to ne znači graditi grad nego krpariti, ili barem to ne znači programirati ga i planirati. I zaista, urbanisti ga nisu programirali: oni su vanjske općine uopće ispustili, obroncima Medvednice nisu uopće obratili pažnju, nekako su urbanistički isprojektirali južni Zagreb daleko preko Save, ali prostor do Save nisu. Proletersku su Trešnjevku naprosto prepuštili njenoj sudbini. Ni lijevu obalu nisu projektirali, kejova su se odrekli, desnu obalu su žrtvovali »rekreaciji«, naišli su na Velesajam pa su preskočili i njega. Jesu li to činjenice ili nisu?

Eto, to su naši urbanistički ili, čak, historijsko-umjetnički prigovori, a vidi ih i osjeća svaki građanin ili barem mnogi građani. Veliki Zagreb bio bi ponos građana, ali samo kad bi bio lijep i planski izgrađen. Htjeli bismo ga vidjeti na Savi. Je li to veliki grijeh? Željeli smo da za života vidimo kako se oblikuje u svom (i n a š e m) prostoru, a ne iza Velesajma. Čak nisam siguran da su to linije manjeg otpora, ovi »rasuti udovi« s praznim šupljinama, i da sve to manje košta...

Ali da pogledamo te »veće otpore« i njihove protuargumente, koji se tu i tamo iznose.

A — Tezi da grad treba graditi prema Savi i forsirati novo tkivo u Trnju s novim sadržajima suprotstavlja se mišljenje da je to skupo zbog napućenosti Trnja i nužnosti da se ruše mnogobrojne dotrajale kućice. — Čini se da se na to može reći slijedeće:

1. — Dovoljno je pogledati plan grada: u Trnju ima još toliko praznih »bijelih« mjesta koja upravo traže izgradnju. — Ali, da bi do nje došlo, trebalo je urbanistički projektirati ovaj predio i greška je upravo u tome što to nije učinjeno. Umjesto da se abdicira od poteškoća, vidjelo bi se tada što se konkretno može učiniti.

2. — Kako je gustoća arhitektonske mase ove četvrti veoma niska, ništa ne prijeći podizanje visokih gradnji koje traže malo prostora.

3. — Isključimo li čak iz igre Trešnjevku (a ne znam zašto bi to učinili?), preostaje mogućnost da se bar izvan inundacionih prostora izgrade savske obale. Prostora ima na lijevoj i na desnoj strani, a neocjenjivi estetski i urbanistički momenti trebalo bi da budu odlučni. Možda je za to trebalo nešto smjelosti i imaginacije, pa bi grad već u dogledno vrijeme bljesnuo na Savi svojim obalnim frontama ili igrom slobodnih stereometrijskih tijela.

B — Tezi o jedinstvenoj urbanističkoj prilici da se novi grad gradi na rijeci, suprotstavlja se mišljenje da je to hidrotehnički neostvarivo. Na inundacionim površinama navodno je nemoguće podići kejove. Na to se može reći samo slijedeće:

1. — Ako je ovo, tehnički tako moćno vrijeme, zaista nemoćno pred našom Savom, ne preostaje nam drugo nego sleći ramenima i čekati — bolja vremena. Ali upravo zato, ta buduća vremena ne treba prejudicirati: treba graditi i planirati tako da se grad može kasnije protegnuti do rijeke. Treba, drugim riječima tome težiti već sada, u programu, kao našoj velikoj urbanističkoj viziji.

2. — Ali upravo hidrotehničari nisu jedinstveni u mišljenju da se Sava ne može svladati. Ima ih koji čak smatraju da je to moguće ostvariti i sa nešto češćim drenažama. Uostalom, ima kejova koji su visoki i do petnaest metara, pa zar se razlika Save u nivou od pet metara ne bi mogla osigurati kejovima visokim sedam metara i dovoljnom širinom korita? — Eto, tu smo opreznost tražili i tu smo koncesiju molili upravo radi sugestivnije vizije grada iznad savskih voda. Njegova kristalna ljepota dala bi mu čar kojemu ništa ne bi moglo odoljeti i samim tim učinila bi ga središtem goleme atraktivne snage.

C — Ima, naravno, jedan vis major koji se često mobilizira u slučajevima već spomenutih dilema, pa i drugih nekih. To je nedostatak financijskih sredstava. Prema tom smjertu, čini se, nemoćni. Pa ipak:

1. — Jesmo li sigurni da nas ova membra disjuncta, s nužnim komunalijama, ne koštaju jednako kao i prijedlozi koje smo ignorirali bez obzira na to što se ova udaljena naselja silom prilika pretvaraju u puste dormitorije i ostat će takvima veoma dugo?

2. — A zatim, nalazimo se, kažu u usponu i, povrh toga, pred novom raspodjelom nacionalnog dohotka. Sredstava će i u ovom gradu biti sve više, a ako ih i ne bude *trebat će ih tražiti*. — Samo, jedno ne bi trebalo zaboraviti: ako se neki stručnjaci (bilo koji) pitaju za mišljenje, njihova je dužnost da ga dadu, stručno, u optimalnom obliku i na najvišoj razini. Nije njihova dužnost da namaknu sredstava i da misle na mogućnosti i nemogućnosti, a pogotovu mi se uopće ne čini mogućim *da zbog tih njihovih optimalnih tendencija treba nad njima klimati glavom*.

A s kakve se razine to obično čini, dovoljno je vidljivo iz napisa u »Vjesniku« od 10. V 1964, kad pisac govori o onima »koji cijeli mehanizam razmatranja i usvajanja programa... nastoje vratiti u okvire teorije«.

Ne samo što je neobično shvaćanje da se nešto može razmatrati bez teorije nego je pogotovo apsurdno misliti da se bez teoretskih okvira može planirati cio jedan grad. — Ali postoji u našem životu već uhodana praksa »gotovih činjenica«, koju naš demokratski razvoj još nije dospio eliminirati. Te su gotove činjenice, doduše »realne« samo u svijesti onih koji su ih zamislili, ali mi smo, naravno, organizirali i ono što pisac ovog napisa naziva »demokratskim institucijama«, i sada ih nosioci »psihološki gotovih činjenica« pokreću, za razmatranje i usvajanje. A zašto ne i za odbijanje? U toj se maloj zabuni (jer naši istupi »zbunjuju«), nalazi rješenje zagonetke, kao što se nalazi i u vezniku: *i*. Raspravljanje je, naime, u svijesti »nosilaca zamisli« nerazdvojno povezano s usvajanjem...

A to s javnom diskusijom i sa zaista demokratskim institucijama nema mnogo veze.

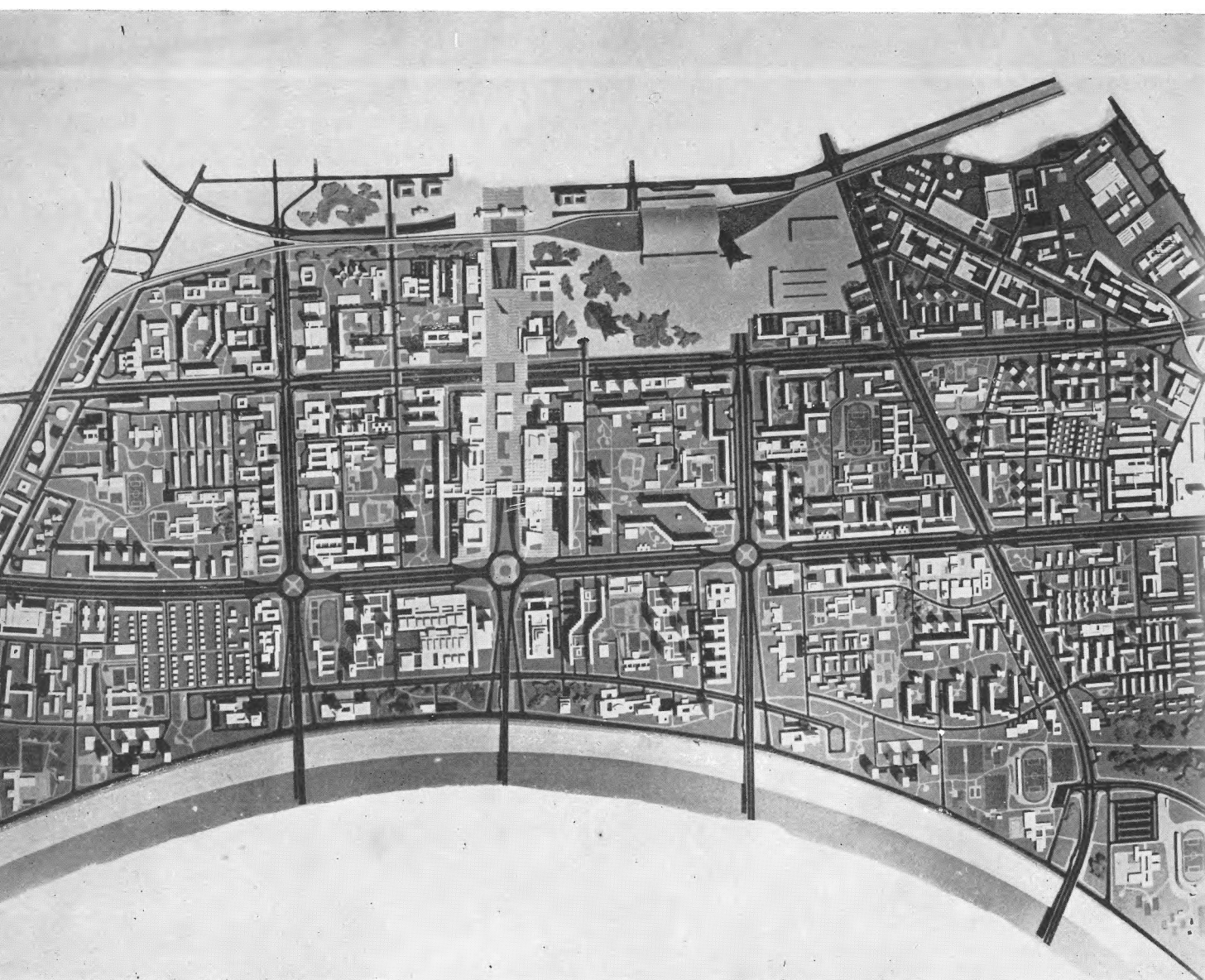
* * *

Na kraju, ne bi trebalo diskutirati s tezama o razvoju gradova iz već citiranog članka u »Telegramu«, jer one govore upravo za naše shvaćanje. Da patološke deformacije urbanog života počinju već od oko 600.000 stanovnika, to je već opće mjesto suvremene urbanistike. »Signali opasnosti«, o kojima sam pisac govori, mnogo su alarmantniji, pogotovo na području psihologije i pedagogije *u vezi sa pojavama usamljenosti i gubitka veze sa zajednicom*. O tome će jednom trebati temeljito razmisliti, već i radi opasnosti akumuliranja nekvalificirane radne snage u našim gradovima. Ali što se tiče nekih izjava u pogledu reguliranja rasta gradova, one su netačne, a u socijalizmu su upravo apsurdne. Ako golemu željezaru sagradimo u Krakovu, narast će Krakov; ali ako je podignemo ne znam koliko kilometara istočno, nastat će Nova Huta. Sve drugo je samo obrana »mukotrpnog rada« ili još jednostavnije, najobičnije prihvatanje stihije i fenomena kapitalističkog svijeta.

I naš će grad rasti, više ili manje, koliko budemo htjeli i dokle budemo htjeli, a to će bez sumnje zavisiti prvenstveno o nama. Ali taj rast i rast njegova urbaniziranog tkiva ne bi se smio odvijati u improvizacijama i sa neprestanim kapitulacijama pred poteškoćama, čak ni pred onima materijalne prirode. Značenje je Zagreba u njegovoj ulozi administrativnog, privrednog i kulturnog središta, u visokoj kvalifikaciji rada i u starom zanatstvu, u naučnim ustanovama, fakultetima i u umjetničkom stvaranju umjetnika i književnika. Ali ono treba da bude i u njegovoj urbanoj ljepoti, u dispozicijama koje će omogućiti ne samo koheziju života nego i estetski doživljaj na najvišoj razini, i koje će dodir s njim učiniti sugestivnim i nezaboravnim. On za to ima dva značajna preduvjeta: obronke Zagrebačke gore i Savu.

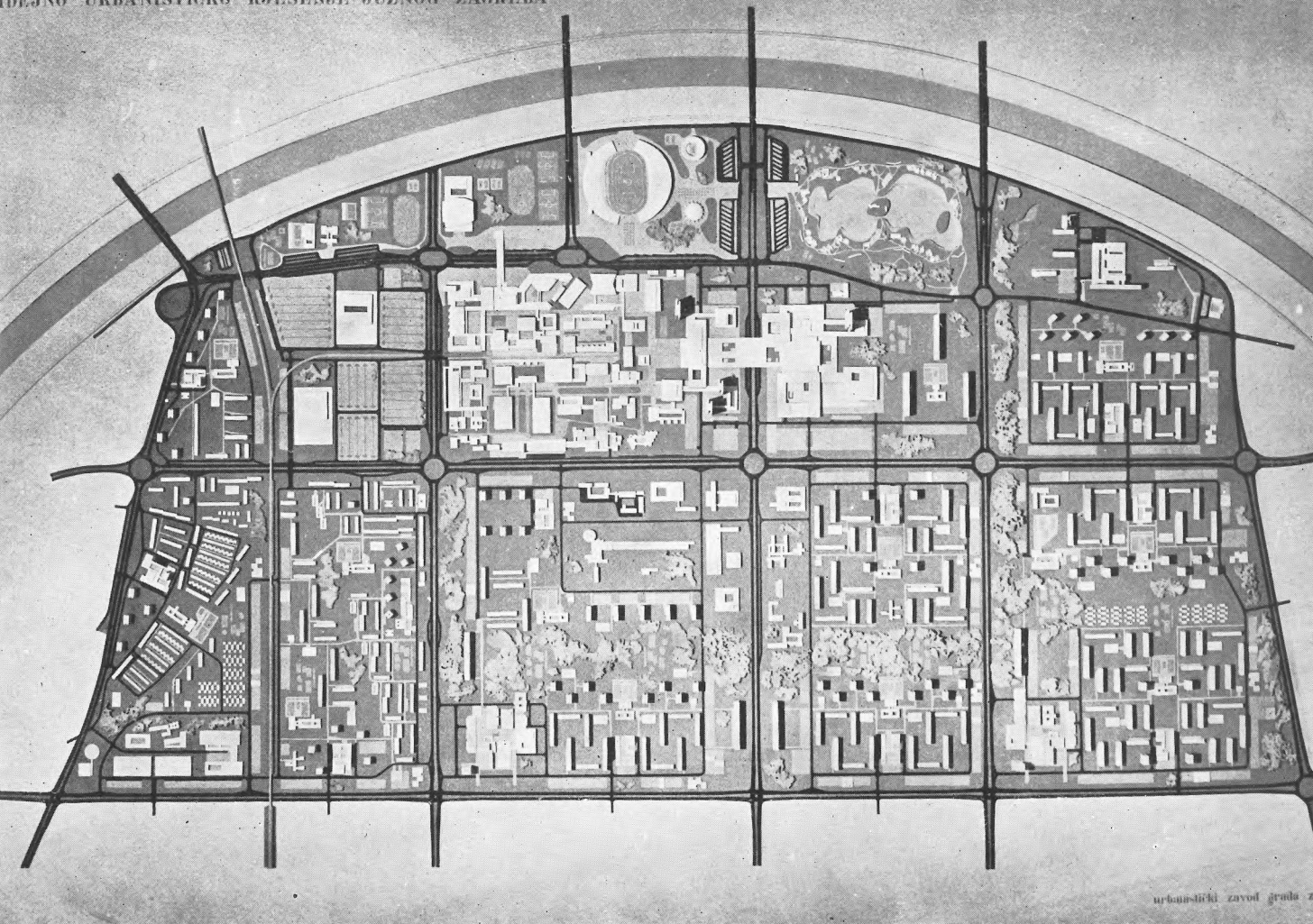
Urbanistički program koji to ne može sagledati nije na razini dostojnoj grada.

1964.



MAKETA NOVOG DIJELA DONJEG GRADA U ZAGREBU. — To je djelo Urbanističkog zavoda Grada. Od njega su do sada izgrađeni tek neki dijelovi, pa tako i dijelovi »Ulice Proleterskih brigada«. Primjećuje se 1) napor (očito za sada neuspjao) da se svlada sjeverna granica željezničke pruge; 2) pomicanje kolodvora na istok, pri čemu stara zgrada ostaje bez funkcije ali kao neophodna pregrada nasuprot koherentnoj arhitekturi neohistoricizma na sjeveru; 3) potpuno stihijna izgradnja Ulice Proleterskih brigada, ali i neshvaćanje arhitektonske funkcije ostalih saobraćajnica, i posvemašnje odsustvo smisla za ritmizaciju masa; 4) nesposobnost premoštavanja širokih saobraćajnica, pri čemu svaki »kvadrat« ostaje odsječen, ali u biti životno i arhitektonski nedovoljan i amorfan.

IDEJNO URBANISTIČKO RJEŠENJE JUŽNOG ZAGREBA



urbanistički zavod grada

IDEJNO URBANISTIČKO RJEŠENJE JUŽNOG ZAGREBA. — Vide se na ovoj maketi sve »odlike« urbanizma stola za crtanje. Vide se zatvorena dvorišta, kao i ignorirana rijeka: žrtvovana je stadionu i »bari« Bundek i još koječemu drugom.

INSTRUMENT SOCIJALIZMA

Suvremeni urbanizam danas i njegovi otvoreni problemi? — to je pitanje koje nam život svakog dana nanovo ponavlja, Ali o kojem se urbanizmu zapravo radi? O urbanizmu iz realnosti ili o onome iz knjiga? I u realnosti samoj tih suvremenih urbanizama ima toliko vrsta, onih sasvim izmišljenih, kao u Chandigaru ili u Braziliji, ili adaptiranih već određenom organiziranom životu koji ga je nametnuo, kao u Beaugrenelleu (u Parizu). — A od urbanizama iz knjiga, koji je zapravo suvremen? Corbusierova »La ville radieuse« ili Wrightov »Broadacre« (1932)? Vremenski uzeto u našim bi okvirima najsuvremeniji bio sinturbanizam arh. V. Richtera, jer je tek ugledao svjetlo dana i zacijelo bi nas mogao temeljito prestrašiti kad ne bismo još temeljitije vjerovali u životnost i arhitekture i urbanizma, koji neposredno i uvijek nanovo izrastaju iz organizacije života. Ne bi li ta naša vjera možda mogla označiti stihijnost ovog spontanog rasta, čak bez teorije? Moglo bi to, možda, značiti da će i arhitektura i urbanizam izravno izrasti iz »sociologije« (i socijalizma), i tako bismo se i nehotice ponovno približili tezi neposrednog odraza. Davno smo nad njom rezignirali, a da nismo ni pokušali diferencirati teorije neposrednog odraza od posrednog. Ovdje su, međutim, transmisije najmanje komplicirane, ali psihološki i osjećajni faktori djeluju unutar ovih relacija ne manje stvaralački. Dapače, čini se da samo oni i omogućuju onu singularnost i raznolikost koje jedino i uvode u umjetnost ove kardinalne manifestacije života. Ako razmatranje ograničimo na urbanizam, problem se zaoštrava još više (upravo zato što individualni stvaralački momenti odlaze u pozadinu), a neposredni se pritisak praktičnog života naglašava i silovito nameće kao apsolutno dominantan.

To je, barem, tako bilo u nedavnoj historiji i danas možemo taj praktički urbanizam smatrati, na ovaj ili onaj način, nužnom i ozdravljujućom reakcijom na strahote »Mitskasarna«, »sluma« i velegradova naše civilizacije uopće. Čini se da danas već izlazimo iz tog razdoblja, premda se njegovi ostaci, silom ograničenih mogućnosti, i danas suprotstavljaju sagledanim načelima. No dominaciju smo prakticizma već prerasli bar u teoriji, dopustimo sebi tu iluziju, pa ako treba ponovno istaći »kvalitetne domete« urbanizma 20. stoljeća, nije teško uočiti da se oni sastoje upravo u tome što je taj urbanizam omogućio, ili barem zamislio, čisto i jednostavno odvijanje života u njegovim fizičkim koordinatama (higijenskim, prometnim, vizuelnim, akustičkim). Pri tome, naravno, ne možemo zaboraviti njegovu umjetničku stranu: adaptaciju suvremenoj arhitekturi i njenim stereo-

metrijskim oblicima, koji su tek u tim uvjetima uopće i mogli doći do izražaja. Poznati su i prigovori koji su došli od organske struje. Oni su u toku vremena bili na ovaj ili onaj način uključeni u opća razmatranja, pa i u praksu u mnogim oblastima (Skandinavija, Finska), ali upravo zbog svoje prerijske, ladanjske i individualističke orijentacije organska teza nije mogla s većom težinom intervenirati u problemu velegrada. Ona ga je mimoišla tako, da ga je jednostavno negirala, kao da se realnost velegrada, jednog od najsvojtvenijih fenomena civilizacije može riješiti tako da mu se okrenu leđa! A što je drugo Wrightov »Brodacre« nego li okretanje leđa fenomenu?

Kao što mi se i teza cikurata ne čini drugo nego kapitulacija pred problemom, samo sada ne na liniji utopije individualnih kuća (i velegrada izgrađenog od individualnih kuća), nego na liniji Babilonskog tornja. Problem je, međutim, ostao otvoren, i to u golemim razmjerima civilizacije koja naglo prekriva sve kontinente. Upravo zato su se unutrašnje suprotnosti zaoštrile i iskrsla su nova pitanja. Teorija je jedva stizala da ih prati, kao što je to jedva uspijevala u oblasti arhitekture. I to je prva oznaka našeg doba: brzo razvijanje fenomena u našoj živoj prisutnosti, i u urbanizmu omogućilo je radikalno dozrijevanje, što nam ipak dopušta da uspoređujemo i razlikujemo, a s uspoređivanjem i razlikovanjem počima i teoretiziranje. Mogli smo razlikovati evoluciju Wrighta (osobito poslije drugog svjetskog rata), kao i Corbusiera, ulazak u pejzaž A. Aaltoa i »Novog empirizma«. Sada već imamo i iskustvo Coste i Nimeyera u Braziliji, jedno od najvažnijih iskustava naše sadašnjice bez obzira kakvo je ono . . .

Gradovi, dakle, nastaju na crtačoj dasci i to više nisu »Sforzinde« i slične utopije. Upravo je brzi rast života omogućio brzu realizaciju gradova u pravom smislu riječi. U tim se gradovima može i stanovati. Kako?

Ali s tim upitnikom izlazimo iz arhitekture, barem što se motivacije tiče, spuštamo se do korijena »mašinske civilizacije«, do problema velegrada i onih što muče Ericha Fromma i sve filozofe »suvremenog otuđenja«. Kako mi to živimo u našoj vlastitoj povijesti? Iz betonskih šuma i »Crvenih pustinja« odgovori niču sami od sebe, ali od njih imamo konkretne koristi samo ako ih arhitektonska misao prevede u svoj jezik, a ti su prijevodi sada već razasrti u stvarnosti i u knjigama. Dovoljan je jedan pogled na planove ili fotografije zapadnog Amsterdama: Bosch-en-Lommer, Slotemeer, Slotervaart . . . (»Urbanistica«, br. 38, 1963), taj mali život linearno poredan, zbrajan u zamornoj monotoniji, jednostavan kao svaki-danji, je li to rješenje evropskog velegradskog problema?

Ali, to je samo jedno rješenje (i očitovanje jednog, zaista praktičnog duha), i ono ne može kompromitirati nastojanja suvremenog urbanizma da se na stvaralačkoj razini riješe problemi vanjskog prostora grada, odnosa plastičnog tijela prema prometnicama i zelenim površinama, i problem ulice unutar toga, i vječna nepravilna s dvorištima, koja se nanovo javljaju između solitera i unutar »L« formacija, i da se očuva neodoljiva ljudska težnja prema suncu i dalekim vidicima . . . Pred nama su pokušaji i promašaji, kao i uspješna rješenja koja se tu i tamo naziru. Birsfelden (četvrt Sternenfeldes) (Werk, Juni 1963): jedno rješenje strogog rasporeda solitera koji zatvaraju unutrašnje prostore; drugo, sa slobodnim rasporedom unutar zelenila s tornjevima koji nadvisuju duge niske traktove. A u trećem rješenju duhovita izmjena tornjeva i solitera s dalekim perspektivama i otvorenim vidicima, ali u svim tim varijantama očita je težnja prema definiranju »gradskog pejzaža« određenog tipa. U Biel-Methu (Werk, mart, 1962) arh. Walter Niehus pokušao je naći izlaz projektirajući jednu četvrt također u izmjeni hori-

zontalnih i vertikalnih zdanja. Da li je to zaista gradska četvrt ili dormitorij, ne znam, ni da li je gradski pejzaž ili nešto drugo. — Ali svi bitni problemi kao da su se zgusnuli u natječaj za sjeverozapadni centar u Frankfurtu (Werk, nov. 1962), i nekoliko projekata ilustrira nam težnje i poteškoće. Dok su arh. Apel i Beckert postigli prvu nagradu, čini se, upravo sa zatvaranjem prostora u pravom gradskom smislu riječi, a arh. Van den Brock i Bakema formirali pravu tvrđavu u težnji da se obrane od prometnice i od grada uopće, A. H. Steiner se oslonio upravo na nju i vanjske vidike sa svojim soliterima na obodnici i neboderima u sredini. Ali što znači: ograditi se od prometnice niskim gradnjama na zaista stvaralački način (za razliku od onoga u našoj Ulici proleterskih brigada) možemo vidjeti na projektu arh. Schwegenscheidta.

Svi znamo da će nas upravo praktičan duh našeg vremena prije ili kasnije prisiliti da riješimo te praktične probleme racionalnog funkcioniranja; i nije to (u načelu, barem), osnovni, otvoreni problem koji je uključen u naše razmatranje.

Prvi osnovni problem koji se iz ovih nekoliko primjera nametnuo (kao naravno i iz mnogih drugih), shvaćanje je ili neshvaćanje urbanizma kao umjetnosti i stvaranje ili ne stvaranje »gradskog pejzaža« kao singularne i individualne vrijednosti koja ne nastaje samo na osnovi funkcije i potreba nego kao duhovna akcija koja je svoju »praktičnu stranu« apsorbirala i prerasla. Ona računa s emocijama i s potrebama imaginacije. Daleko iznad onog jednostavnog urbanističkog »programiranja« i »planiranja«, ova moderna aktivnost zahvaća i urbanističku i arhitektonsku viziju cjeline i možemo reći da je nova u historiji ne samo po kvantiteti nego i po kvalitetama koje iz toga proizlaze. Jer veliki su urbani kompleksi historijskih univerzalnih stilova nastajali »organički«, u toku rasta samog života kroz dugi niz godina. Ovi današnji nastaju momentanom akcijom pojedinaца, za crtačim stolom, i nose (ili bi trebalo da nose) pečate individualnog djela; i to je osnovni problem urbanizma danas: asimilirati uvijek nanovo konkretnu funkciju i prerasti vizijom cjeline i unutrašnjom aktivnošću stvaralačke imaginacije.

A na taj prvi osnovni problem nadovezuje se odmah i drugi koji je samo nužna konzekvenca: razbiti morfološku (a to znači u posljednjoj liniji stilsku) univerzalnost suvremene arhitekture ne na neke »nacionalne škole«, naravno, nego na regionalnu diferencijaciju oblika i ritma. Ta je univerzalnost, nastala linijom manjeg otpora (upravo odustajanjem od individualne vizije), pod pritiskom tehničke univerzalnosti koja je izgledala kao datost koja se nije mogla mimoći, i novih materijala koji sa regijom nisu imali veze. Tako su »gradski pejzaži« na sjeveru i na jugu postali zamorno jednaki, bezobzirni čak i prema fizičkim zahtjevima, o duhovnim da i ne govorimo, a »zakoni ambijenta« nisu mogli izdržati taj pritisak »linije manjeg otpora« i nestvaralačke rutine. Wrightov nauk nije imao dovoljno snage da toj stihiji pruži potrebnu teoretsku protutežu. Gdje je i mogao naći uporište? U arhitektonskoj tradiciji sredine? U duhovnoj konstrukciji ambijenta? U podneblju i geografiji?

U svakom slučaju uniformnost suvremenih gradskih pejzaža u Americi, Evropi ili Australiji manifestira ovaj problem u svoj širini današnjeg svijeta. Dovoljno je prvonagrađeni projekt za predgradnju Rocksa u Sidneyu (Werk, nov. 1963) usporediti s projektima za već spomenuti centar u Frankfurtu. Očito da smo se tu sudarili s problemom koji nije ograničen na oblasti arhitekture i urbanizma niti u njima ima svoje korjene. Rješava li nas ta konstatacija obaveze da fenomen sagledamo u svim njegovim manifestacijama i konzekvencama?

Trebalo bi ga, dakle, sagledati u njegovim manifestacijama i u našoj zemlji. Samo, čini mi se, ako su gornja zapažanja i razmatranja tačna nije teško izvući neke rezignirane zaključke. Ovi neće vjerojatno biti toliko ispod opće razine u ovom našem prosjeku bez veličine i bez smjelosti, sposobnom da ponekad ošteti organske strukture prošlosti, ali ne i da stvori nove, sukladne našoj sredini, pejzažu i podneblju.

Mislím u prvom redu na podneblje u duhovnom smislu riječi, ali zar je trebalo imati iluzija? Nije se ni moglo očekivati da će naša sredina izdržati pritisak univerzalizma u arhitekturi kao i u urbanizmu. Trebalo je zato imati kulturno konstituirane nacionalne ili regionalne ambijente, ali mi ih nismo imali. Tanki i slabašni, oni su pod tim pritiskom prsli kao krhke staklene lopte i još su (kao u Kopru) bili optuženi zbog sentimentalizma, ako ne i zbog anacionalnosti. Tko ih je uopće branio? Konzervatorska služba, izolirana i zastrašena, pokrenula se kasno i samo na nekim tačkama. Ali zašto govorimo o konzervaciji i o starim urbanim strukturama? Upravo zato jer u sebi sadrže dragocjene odgovore na pitanje: što su to organski gradski pejzaži i kako su nastali u stvaralačkoj korelaciji sa prirodom oko sebe? Ali koliko ima arhitekata koji su bili u stanju zamisliti neku adaptaciju našem pejzažu i ambijentu na Jadranu, ili u Gorskom kotaru ili u Zagorju? Pa kad se i ne radi o nekoj posebnoj topografskoj ili ambijentalnoj situaciji nego o velikom novom gradu u ravnici, da li se uopće pojavila mogućnost imaginativnog stvaranja neke nove urbanističke strukture? Kako izgleda Novi Travnik, Grbavica u Sarajevu ili novoizgrađeno Velenje? Nigdje jedne ideje koja bi se izdigla iznad najbanalnijeg prosjeka poznatog iz arhitektonskih revija, a o velikim natječajima da i ne govorimo. Je li to zaista samo naše siromaštvo krivo?

Ali otkud nam pravo da tvrdimo da je dobar urbanizam skuplji od slabog? Neke su materijalne mogućnosti u Zagrebu, na primjer, postojale. Ako je bilo preskupo graditi grad u dva nivoa, nije li trebalo zamisliti Savu (zamisliti za budućnost barem), kao dominantan urbanistički momenat novog grada? Ništa me ne može razuvjeriti da nam je za tu veliku mogućnost u prvom redu uzmanjkala mašta i onaj emotivni pritisak koji neka velika estetska ideja uvijek vrši i na najpraktičniju društvenu strukturu. Ali naša praktičnost nije bila ozbiljno ni napadnuta. Znači li to da smo nacija bez imaginacije ili da su nam društvene transmisije u ovim oblastima »krivo ukopčane«?

Vidjeli smo tu imaginaciju ili te transmisije (a tko će ih moći odijeliti u našem toliko institucionaliziranom društvu?) na djelu i u programima mikrorajona južnog Zagreba. Vidjeli smo ih i u problemu oblikovanja takve prometnice kao što je Ulica proleterskih brigada. Ako se radi o izgovoru da se gradilo prema mogućnostima investiranja, trebat će već jednom fiksirati saznanje da je uloga urbanista upravo u savladavanju te stihije. Oni zato imaju svoje mogućnosti: određene lokacije, mase, visine, pa i namjene, i mnoštvo instrumenata kojima se može dominirati nad silama nereda i improvizacije.

I upravo su ti instrumenti zakazali. Vidimo to danas i na pokušajima korekcije spomenute prometnice s onim niskim objektima bačenim u prvu liniju ulice sa sadržajima koji će je više umrtviti nego li oživjeti, a koji u svakom slučaju razbijaju i one odnose oblika i masa koji su dosada postojali. Tako je pred bijelom zgradom arh. Galića postojala mogućnost da se oblikuje izvjestan arhitektonski ambijent: danas pred njom podižemo neku jednokatnicu koja će tu mogućnost upropastiti. Što to znači?

To znači da nam za Ulicu proleterskih brigada nedostaje i danas koncepcija i uopće neka ideja kako bi je trebalo graditi, kako oblikovati njene prostore i ritmizirati mase, kao što nam nedostaje ideja i uopće u urbanističkom tretiranju novog trga. Znamo da taj problem nije samo naš, ali upravo je zato o njemu trebalo više razmišljati, kao što su razmišljali i Poljaci prilikom izgradnje Marsalkovske ulice u Varšavi («Werk» nov. 1963). Problem se ne sastoji samo u »obrani« velikih stambenih objekata od ulične vreve nego u arhitektonskom rješenju »prve linije« niskih objekata, odnosno u njihovom povezivanju s visokim zgradama u organsku cjelinu, u stvaranju »ulice«, drugim riječima, ulice koja neće biti hodnik, a ni prometnica, ali će ipak imati bogate sadržaje »uličnog« ili »tržnog« života. Koja će taj život zgusnuti do one mjere koja je potrebna za oživljavanje prostora i za zadovoljenje funkcija trga ili ulice.

Na taj bi se način ostvarilo ono što nam je do nedavna izgledalo nemoguće: Centar u gradu-vrtu, omeđen prostor koji neće biti zatvoren kao što ni »ulice« neće postati hodnici nego će načelo slobodno stojećih tijela omogućiti razvoj suvremenih arhitektonskih oblika eksponiranih u otvorenom prostoru, a ipak će to biti određen prostor i sa stanovitom intimnošću i fizionomijom koju centar zahtijeva i treba. Čini se da je i naš život u gradu i u velegradu ipak već došao do tačke u kojoj od osamljenosti traži da se vrati do stanovite komunikacije i kohezije. Za taj povratak treba stvoriti urbanističke mogućnosti, a tu bi negdje trebalo potražiti i odgovore koji će imati i neke veze sa socijalizmom.

Hoćemo li za našu socijalističku urbanizaciju stvoriti bezoblične i bezlične prostore ili stvarne životne ambijente? Hoćemo li naš svijet istrgnuti iz patrijarhalnih životnih okvira i baciti na asfalt u četvrti bez intimnosti i bez susjeda? Kretanje u prostoru, saobraćanje i »odnošenje« po osnovnim tokovima svakidašnjice oblikovat će tog našeg čovjeka budućnosti i pokoljenja što će u njima izrasti. U osamljenosti ili u koheziji društvenog života?

Urbanizam zacijelo neće riješiti te osnovne probleme našeg budućeg socijalističkog postojanja, ali u našem grčevitom traženju »socijalističkih instrumenata« on može u psihološkim i sociološkim oblastima biti jedan od značajnih i veoma neposrednih instrumenata upravo zato što stvara neposredne fizičke i duhovne okvire naše najjednostavnije svakidašnjice.

1964.



ZAGREB, FOLNEGOVIĆEVO NASELJE. — Dvorišta su tu nestala (tobože), a zakašnjenja u urbanističkom rješenju kao da više nema. Ali, što to zapravo gledamo svojim očima?

BULDOŽERI U ZAVIČAJU

1

Uvijek nanovo, poslije povratka iz kakvog pokrajinskog grada ili gradića dobro poznatog našim očima i našem sjećanju, a povrijeđenog — po koji već put? — novim »neboderom« ili starim pročeljem usred neke stare ulice, jave nam se ove misli pune sumnja, nostalgije, pa i opreznosti: da ne sagriješimo, ipak, protiv sadašnjosti i, što bi još gore bilo, protiv budućnosti! — Neće li se ona već sama pobrinuti za sebe, ta nepoznata budućnost kojoj, eto, namećemo našu netraženu brigu; ali prošlost, kako će se ona obraniti bez nas?

»Ne treba je braniti — rekli su nam. — *Treba da nestane skupa s nama.*« Tako je načelo apsolutnog prezenta ušlo u naš svijet i u našu svijest: dovoljno je postojati u prostoru, u zadovoljenju »čiste sadašnjosti«, a vrijeme je u tom praktičnom kozmosu postalo sasvim irelevantna kategorija. Jesmo li pomislili da će se s njime relativizirati i ostale vrijednosti koje su s vremenom (s historijom) vezane? — Stvar počinje s prvim staklenim pročeljem u ambijentu nekog starog određenog stila, jer što se moglo s dotrajalom zgradom kad u historijskom stilu ionako ne smijemo graditi? Ali prvo stakleno pročelje dočekać će i drugo (upravo zato što ga je omogućilo), i cijelu ulicu i trg, i tako će stari grad nestati. — Tako počima stvar, a kako svršava? U kojim oblastima duhovnog i historijskog postojanja?

Ne govorim o dragocjenim i strogo mediteranski strukturiranim ansamblima naših jadranskih gradova. Pomišljam ovom prilikom na gradove u unutrašnjosti. Na neohistorijske stilove 19. stoljeća, a možda i nešto ranije. A tu smo odmah usred teških dilema.

I usred naše historijske relativnosti, tog siromašnog kulturnog nasljeđa »panonske« arhitekture recimo. Što ćemo s Varaždinom u Hrvatskoj ili sa Somborom u Srbiji?

Svojedobno je slučaj zgrade »Željpoša« u Zagrebu »postavio oštro« problem neohistorijskih stilova, došlo je do krize u shvaćanju i u praksi odgovornih institucija. Bitka »protiv« te zgrade koja je upropastila Trg Maršala Tita, izgubljena je, ali bila je to Pirova pobjeda našeg »socijalističkog praktičizma«, jer je upravo otpor protiv takvog neorganičnog sudara stilskih izraza, do kojeg je otpora tom prilikom došlo unutar arhitektonskih, pa i urbanističkih krugova, označio obrat u našoj konzervatorskoj teoriji; digao je, zapravo (poslije poraza u Koprnu, Šibeniku i Splitu), prvu branu protiv devastacije ovih naših ostataka koji, upravo kao »ostaci«, daju poseban kolorit i čar našim regijama. Poslije toga moglo se spriječiti barem najgrublje povrede (planirane robne kuće u Varaždinu i Karlovcu). Samo, treba li imati iluzija u obzirnost naše svakodnevne praktičnosti? I u otpornost malih zavoda za zaštitu spomenika u pokrajinskim centrima?

Ne možemo imati takvih iluzija i ne treba vjerovati stihiji što se valja kroz vrijeme i prostore, ove naše panonske i balkanske prostore, i kroz vrijeme koje je opsjednuto svojom moći i vječno zabrinuto nad svojom sporošću. Odakle da smognemo koherentnost društvene svijesti koja je podigla iz prašine staru Varšavu i Gdinj, takvu spremnost za materijalne žrtve u ime vremenske, nesuvremene i vanprezentne egzistencije? Pa mi se još nalazimo usred zračenja koparskog »istočnog grijeha«, koji ima i svoju »teoriju«, koja glasi: sve se zaista umjetničke forme »slažu« među sobom i nalaze se u vječnom suglasju.

U pozadini te teorije nalaze se slabo skriveni, veoma konkretni pojedinačni ili grupni interesi (materijalni i umjetnički, svejedno je koji), a u njenim temeljima otkrivamo teško

sljepilo. Je li moguće da suvremeni arhitekti i urbanisti ne vide grube sudare različitih stilova, devalvacije koje su pozniji učinili nad starijima, devastacije ambijenta koje je historija bila ujednačila u vrijeme koherentnih epoha, a koje smo upravo u 19. i 20. stoljeću tako temeljito načeli? Bila su to dva stoljeća razdrta proturječjima: s jedne strane romantična zabrinutost nad prošlošću i, kasnije, konzervatorska zaštita koja je iz te brige proizašla, a s druge strane hladna profilerska i tehnokratska računica, koja je prodrila u stara urbana tkiva željeznim klinovima svoje suverene i nadmne civilizacije. U našim krajevima prisustvujemo prodoru druge vrste: urbanizacija naših krajeva preduvjet nam je svakog razvitka, u širokim registrima materijalnog života, prosvjete i kulture i sada se pred tim imperativom, koji prihvaćamo kao najljepšu nadu, nalaze ovi pokrajinski gradići i varoši sa svojim 19. stoljećem, sa svojim prizemnicama i jednokatnicama, s neobaroknim i neorenesansnim pročeljima, široke ulice Osijeka i slikoviti prostori Sremskih Karlovaca. U tim smo prostorima živjeli i oni su još topli od naše prošlosti, od književnosti našeg zakašnjelog romantizma i realizma. Znam da postoje i mnoge druge arhitektonske i urbanističke vrijednosti: muslimanska arhitektura, intimni ambijenti slovenskih gradića što su s kosim krovovima urasli u svoje predjele, ali zanima me sada prvenstveno ovaj problem: može li naš neohistoricizam 19. stoljeća, karakterističan za gradove panonske ravnice, izdržati pritisak ove suvremene urbanizacije, i kako će ga izdržati?

2

Polemički, prozelitski, loosovski odnos moderne arhitekture prema neohistoricizmu i secesiji pripada prošlosti. Bilo je to početkom 20. stoljeća u vrijeme krize i bitke za nove vrijednosti. Pa, vrijednosti su se očitovala, više ili manje, u svojim historijskim istinama, i nema više razloga da odričemo istinu i 19. stoljeću u njegovoj dramatičnoj poziciji između svršetka i početka, historicizma i inženjerije. Vremenska distanca često briše mnoge predznake i tu će se historija umjetnosti možda i razići od teorije i od svojih vlastitih teoretskih (dosadašnjih) eksplikacija: ona već sada to minulo stoljeće ocijenjuje prema stvaralačkim imaginativnim vrijednostima. Uz Adolfa Loosa i F. L. Wrighta u prvom desetljeću upravo se u suvremenoj kritici diže pred nama vizija imaginativne arhitekture Antonija Gaudija, a u dubini stoljeća pored Paxtona počinjemo već osjećati i Schinckela. Drugim riječima, i neohistorijska arhitektura zauzima i u kritici i u nauci mjesto koje joj pripada. — Nije li značajno što i revije poput »Werka« već donose uvodnike o problemu »stilpluralizma«. Samo, teško je složiti se s Reinholdom Hohлом, prema kojemu je paralelno koegzistiranje stilova česta i, čak, normalna pojava kulturne historije tako da bi 19. stoljeće bilo samo jedan od mnogih slučajeva. To naše »nedavno« stoljeće, koje nam je u najvećoj mjeri još prisutno, ima poseban položaj u historiji arhitekture: ono je u cijelosti obuhvaćeno smjenom tehnologije (i materijala), ali i smjenama druge vrste, možda još i dubljim, jer su se odvijale u krilu socijalno-psiholoških struktura, a označile su, za dugo vremena, presahnuće mogućnosti stvaranja velikih stilova. Romantizam je svojom historijskom nostalgijom bio uzrok ili posljedica tog presahnuća? — to je pitanje koje će historija kulture možda jednom riješiti, ali da je to naše 19. stoljeće upravo »historijsku svijest« učinilo svojim osnovnim načelom, to priznaje i spomenuti Reinhold Hohl. Ono je u povijesti arhitekture sada prisutno upravo s tom svojom proturječnom stilskom suštinom. Trebalo je da prođe mnogo vremena dok smo shvatili da ga ta proturječnost ne diskvalificira u umjetničkom smislu, i da je jedino stvaralačka imaginacija odlučna u posljednjim ocjenama, te da upravo s tom svojom proturječnošću ova arhitektura neohistorijskih stilova ulazi na neobičan, koherentan način u opće podneblje i fenomenologiju romantizma, u našim krajevima zakašnjelog i perifernog, možda i naivnog, ali ne manje autentičnog.

Zašto je zaštita te arhitekture u našim krajevima na poseban način aktuelna? Upravo zato što je ona najčešće jedino što u mnogim našim gradovima imamo. Osim tankih slojeva zakašnjelog baroka i ponegdje klasicizma, u ovim panonskim urbanim sklopovima drugo ništa i ne postoji, tako da je ovaj neohistoricizam naša prošlost sama, identičan s nama u našem vremenskom toku. To smo mi u vremenu, u vlastitom porijeklu kojega se čak i sjećamo.

Svijest ovim vrijednostima nismo na vrijeme razvili u našoj sredini i urbanizacija naših panonskih regija zatekla nas je.

3

Načelo konzervacije sudarilo se tako odjednom sa životom i — poljuljalo se. Teorija i praksa suvremenog (navodno) urbanizma nije imala mnogo saosjećanja. Urbanisti uopće ne obiluju sentimentalnošću prema prošlosti, čak ni u slučaju urbanih struktura koje su već odavno priznate u svojoj vrijednosti. Osjetili smo to gorko u slučaju Kopra, kojega arhitekt

uporno izbjegava diskusiju o djelu što ga je počinio (i uzalud bismo ga i ovdje pozvali na razgovor). Ne prihvaćaju rado diskusiju ni urbanisti naših panonskih gradova, oni svoju teoriju skrivaju kao zmija noge (koje nema). Jer ako vrijednosti zaista postoje, s kojim ih argumentima možemo rušiti? S argumentima buldožera kao u onom varaždinskom slučaju.

Nasuprot argumentu buldožera, naša konzervatorska služba trebala bi da razradi načela koja će sačuvati kontinuitet naših regija. Što će arhitektura suvremenog univerzalizma od njih učiniti, to ne znamo, odnosno to već vidimo po neosjeljivosti kojom ona tretira i pejzaž i zatečene jezgre, i o svemu tome bi trebalo raspravljati otvoreno i s mnogo manje obzira. Samo, ako mi tu našu nerazvijenu konzervatorsku službu prepustimo samoj sebi (i lokalnoj birokraciji o kojoj je ovisna), što će ona moći sa svim svojim načelima i kompetencijama? I u tome je problem, pa i svrha ovih naših poziva: da se oko regionalnih i komunalnih zavoda za zaštitu spomenika stvori atmosfera razumijevanja, povjerenja i solidarnosti ne samo upravnih organa nego i kulturnih ustanova i organizacija čitavog tog »malog zavičaja«. Jednom me jedan naš administrativni faktor (konzervator zapravo, ali koji je tu svoju službu nažalost shvatio sasvim »administrativno«) upitao: što ja to u stvari podrazumijevam pod zavičajnim osjećanjem, pa mu s ovim razmatranjem, i to uz put, »objašnjavam«. Upravo takvu solidarnost podrazumijevam i tražim, najprije od sebe sama, pa od sredine u kojoj živim, a na kraju i od njega: u gradiću koji sa spomenicima svojim živi u regiji koja, ako to zaista jeste, ima svoje kulturno podneblje i draž svog ambijenta, u republici, federaciji, pa i preko njenih granica, postoji svagdje ta prisna osjećajna veza s fizičkim i duhovnim okvirima postojanja, a konzervatorska služba treba da djeluje u funkciji te veze, tog zavičajnog osjećaja koji ju je stvorio. U protivnom ona svoju funkciju izvršiti neće.

Jedino će se tako oduprijeti buldožerima, kojih je polje rada (srećom) beskrajno široko. Umjesto da ruše (pa bilo to i onu skromnu kapucinsku kapelicu u Varaždinu), oni će oko ovih starih gradskih jezgara dizati nove »okvire postojanja«, moderne četvrti u drugačijem ritmu arhitektonskih tijela, zamišljenih prema drugačijim principima, i lijepe u novom smislu te riječi.

Ali o tim principima, jednim i drugim, možda drugom zgodom, jer je prije njih potrebna ocjena. Oni je pretpostavljaju upravo u ovim kritičnim rasponima 19. stoljeća, oni je trebaju prije svega: tu revalorizaciju naše nedavne »arhitektonske historije« o kojoj bi trebalo početi razgovor što prije. Ali po mogućnosti ne u monologu.

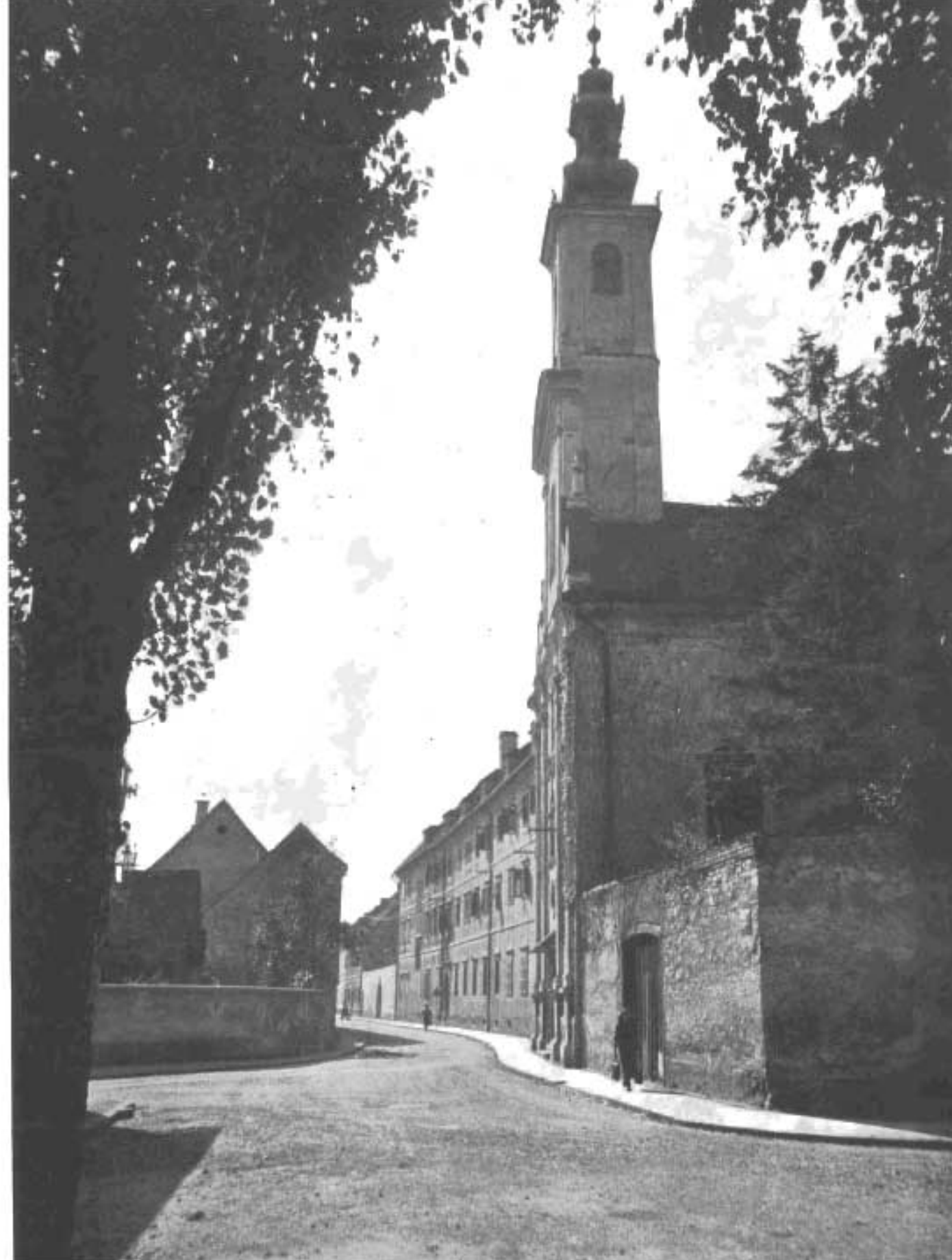
1964.

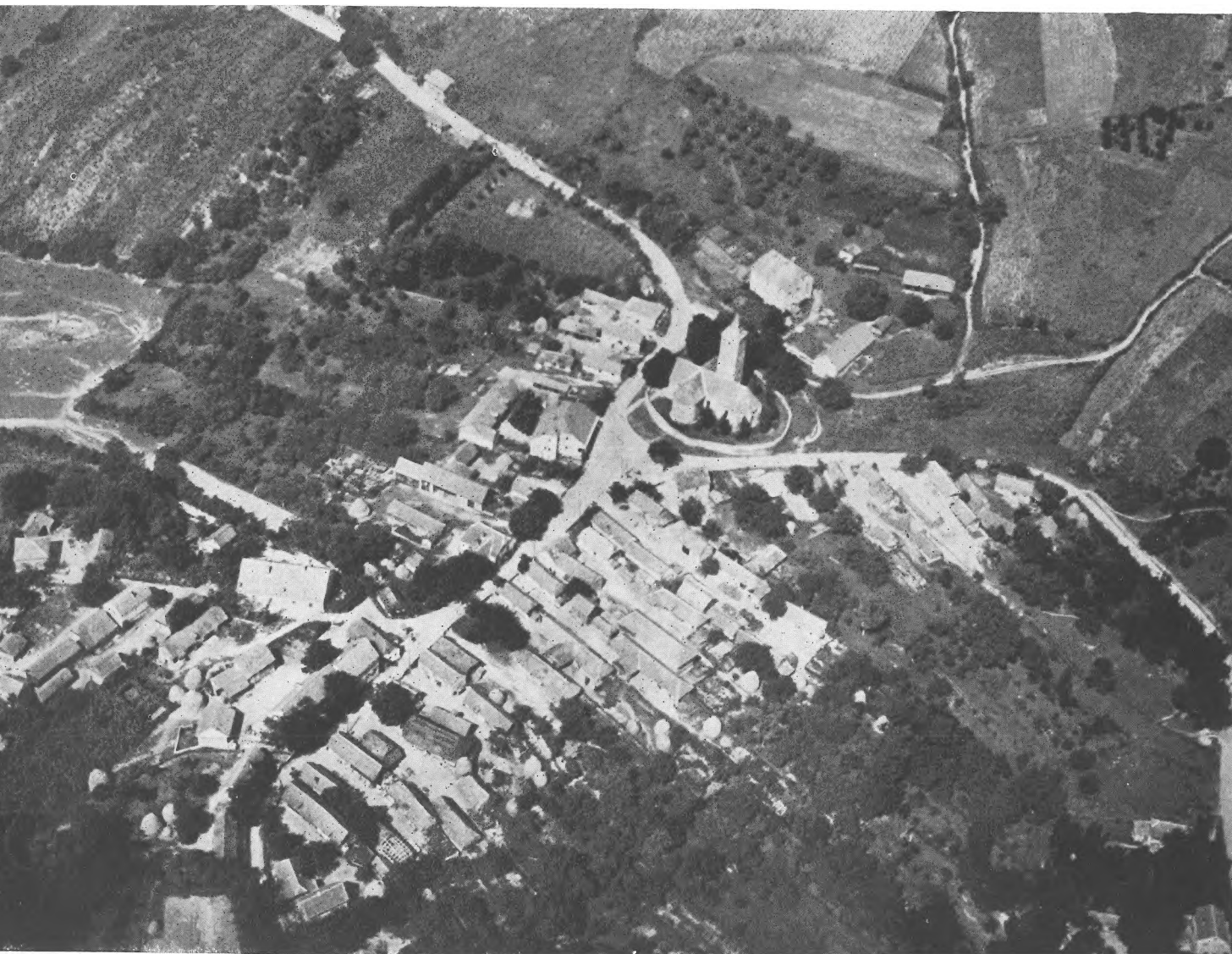


VARAŽDIN, ZAKMARDIJEVA PALAČA. — Možda se problem može sagledati samo ako utvrdimo da je godina nastanka ovog sjemeništa proto-notara Zakmardija 1660, a da je do ovog stanja došlo nebrigom onih koji su se za nju morali brinuti. A DOŠLO JE DO NJEGA ZATO DA BI SE PALAČA MOGLA SRUŠITI. Osuđena je na rušenje aktom Odjela za građevinske i komunalne poslove i spašena žalbom Zavoda za zaštitu spomenika grada Varaždina od 18. XII 1965.

U ovom času njena je sudbina još neizvjesna. Urbanisti grada čekaju vrijeme i uzdaju se u neimaštinu. Ovu zabilješku i ovu fotografiju ostavljamo budućnosti: ona će već pronaći imena krivaca.

VARAŽDIN, AMBIJENT KOD CRKVE SV. URŠULE. — Uzimamo ovaj posve jednostavan i skroman kutak najljepšeg sjevernog grada Hrvatske, da bismo ilustrirali ugodajnu vrijednost historijskih urbanih jezgra »u Panoniji«. Ali od Karlovca do Osijeka takvih situacija ima mnogo. Možda bi oni zaslužili barem fotografsku dokumentaciju.





VELIKO TRGOVIŠTE. — Samo, ni život danas nije više isti i seoski urbanizam tražit će drugačije oblike i ritmove. Selo i gradnja na selu danas su još u ovim krajevima daleko od arhitekture. Stihija će zato u međuvremenu formirati strahote.

BJELOVAR, GRADSKA KNJIŽNICA I ČITAONICA. — U prizemnim gradovima Sjeverne Hrvatske razvio se poznati urbanizam širokih ulica s alejama. Pred nama je primjer monumentaliziranja takve situacije, koju naše vrijeme očigledno negira. Na koji će način do te negacije doći, to pitanje je kamen kušnje našeg urbanizma.







SLAVONSKA POŽEGA. — Nešto se možda vidi i na ovoj snimci: centar grada izgrađen od jednokatnica, jedan od onih koji u sjevernom dijelu zemlje zaslužuju svu našu pažnju i brigu. Na žalost, naša konzervatorska služba nije bila često dovoljno snažna da ih obrani; a ponekad ni spremna da ih brani.

DVORAC ELTZ U VUKOVARU. — U istočnoj Slavoniji sačuvan je jedan od najljepših dvoraca Hrvatske; bit će to uskoro izvanredan muzejski kompleks ove regije, sa mogućnošću smještaja skulpture u vrtu, iznad Dunava. Problem promjene funkcije slavonskih dvoraca našao je ovdje najpovoljnije rješenje; mnogi drugi dvorci još su u teškom stanju, namijenjeni neprikladnoj funkciji, degradirani njome. Kulturno nekonstituirana sredina nije našla mogućnost da na temelju jednostavne kulturne svijesti, s nešto egzaktnijom ocjenom efikasnosti provede tu »promjenu funkcije« za najljepša zdanja koja su joj preostala iz neduge postturske historije.



ZAGREB, TRG REPUBLIKE. — Projekt arh. M. Begovića za uređenje sjeverne strane trga

IZLOŽBE I DISKUSIJE

Povodom dvaju urbanističkih problema grada Zagreba

Nema stvari na koju se naše oči ne bi mogle adaptirati: na grubost oblika i na surovost boje, na teške nezgrapne mase, na očite nesrazmjere i na nepodnošljive kontraste... Pa, kako, dakle, da gradimo naše gradove?

Da naprosto računamo na tu adaptaciju? »Usadili« smo neboder na Trgu Republike i... »ljudi su se već navikli na nj« — rekli su mi. Tako će se, navodno, naviknuti i na zgradu »Zeljpoša«, na ružne naplavljene obale Save (to je još uvijek lakše nego li podići ih za koji metar — napisao je otprilike tako nedavno jedan naš hidrotehničar). I uistinu: »naviknut« će se. Primjera zaista ima nebrojeno mnogo, čak i na mjestima posvećenim velikom umjetnošću. Tu ružnoću jedva da primjećujemo (u ružnoj trci naše svakidašnjice), ona je postala sastavni dio nas samih: naša navika i oblik našeg vlastitog postojanja.

Da računamo, dakle, na tu adaptaciju? Možda za volju štednje ili kakvog hira, ili materijalnog interesa investitora ili (čak) samog projektanta? Ništa nismo uštedjeli! Dižemo spomenike vlastitom siromaštvu, ali ne samo materijalnom. Kako nam izgledaju stari gradovi? Tek što bi nešto nastalo u bilo kakvoj stilskoj koheziji, u kakvom takvom organski izraslom spletu, već sutradan smo to uništavali za volju nekog provincijskog arizma. Dovoljno je vidjeti Sabornicu u Gornjem gradu: razorila je središte tog našeg starog ambijenta, devalvirala zvonik i crkvu Sv. Marka, poremetila ravnotežu i cjelovitost trga, uništila Opatičku ulicu, a primjećujemo li mi to danas? Adaptirali smo se — reći će nam poneki optimist našeg prakticističkog mentaliteta. — Nismo se adaptirali. Dovoljno je otvorenih očiju proći Gornjim gradom: kakva je gorka pouka ta Sabornica, a koliko još takvih pouka ima? I što više bude rasla vizuelna kultura pokoljenja što dolaze za nama, to će ovi naši nekadašnji i današnji grijesi izgledati veći. Bit će to grijesi »opći« (nas sviju), ali konkretni, i to je ono što je teško shvatiti: ovu ravnodušnost s kojom krivci izlaze u susret historiji. Kao da se neće znati tko je kriv za *Vodotoranj* Varaždina, za bezobzirni zahvat u centru Čakovca, za planiranu *Robnu kuću* usred karlovačke Zvijezde! A naša opća krivnja? Je li ona samo u tome što smo male općinske i kotarske Zavode za zaštitu spomenika ostavili »bez zaštite« i pojedince u njima izložene pritisku lokalnih faktora od kojih u stvari i ovisе, investitora, projektantskih biroa i, začudo, urbanističkih zavoda? Čak su i veliki borci za »nacionalnu baštinu« zaspali ponekad snom pravednika. Ali spram koga i spram čega sad odjednom gajimo tolike obzire? Spram nespretnosti investitora ili spretnosti neumješnosti projekatana?

* * *

Ali umjesto ovih razmišljanja o zlodjelima, prošlim i budućim, i o sposobnostima da se adaptiramo njima, bolje je osvrnuti se barem na one vedrije momente koji su se napokon uvukli u našu svakidašnju praksu: na izložbe i diskusije o urbanističkim zahvatima u Zagrebu. Jer za zahvat u Varaždinu, na primjer, brinut će se, navodno, građani ovog našeg najljepšeg grada na sjeveru Republike. Nije, naime, moguće vjerovati da će u gradu naše prve »Zlatne bule« još jedna nespretna ideja (nespretnan projekt zapravo) nove Robne kuće rastrgati stari arhitektonski sklad na očigled svih zaštitnih ustanova, naše javnosti i, konačno, građana samih. Primjer Zagreba, ovaj novi primjer poslije neslavne epohe »Zeljpoša«, trebalo bi slijediti

i za svaki značajniji zahvat organizirati izložbu s diskusijom. Za neka znatnija pitanja, doduše, kao da se učinilo razboritim izbjeći diskusiju. I tu nam se nameće pitanje: u koliko sama izložba zadovoljava demokratske forme i udovoljava nekim moralnim obavezama? A dalje? Kakve se konzekvence izvlače, ako se nitko ni jednim retkom ne osvrne? Ili ako se usmena diskusija izbjegne?

Mislim, naravno, na slučaj južnog Zagreba, preko Save. Srećom su barem nedavni slučajevi s pješačkim trgom iza hotela »Dubrovnik« i sa regulacijom sjeverne fronte Trga Republike dali neke rezultate. Bez obzira jesu li konkretna rješenja konačna i apsolutna, time su inicirana dva načela važna za ovu našu naknadnu urbanističku »asanaciju«: prvo, ružna i anahronistička zagrebačka dvorišta, zatvorena unutar velikih blokova, moguće je i potrebno privesti novoj svrsi, i drugo, jedinstveni zahvati u »trgovačka prizemlja« čitavih trgova i ulica (ili njihovih dijelova) pokazuju se kao nove mogućnosti koje će unijeti nov red u staru jezgru grada. Pri tome se, naravno, javljaju i novi arhitektonski i estetski problemi: kako učiniti arhitektonski »mogućim« unutarne »plašteve« ovih dvorišta? U prvi se mah čini da je problem gotovo nerješiv. U prostoru iza »Dubrovnika«, u tom strogom gradskom centru zacijelo bi se isplatilo i skuplje investicije, no kako riješiti taj problem u bloku zapadno od kina Balkan? Ova stara dvorišta nisu samo naličja naše nekadašnje urbanizacije nego su po svom humanom i estetskom sadržaju apsurdni urbane egzistencije uopće. Vezana su s jednim određenim oblikom te egzistencije i teško ih je ukloniti a da ne razorimo i sam taj oblik. Pa ipak treba očekivati da netko učini i taj pokušaj, a neću još reći: to urbanističko čudo. A prizemlje naših starih pročelja? Sigurno je u svakom slučaju da jedinstveni zahvat u horizontali preko nekoliko individualnih jedinica nosi u sebi veliku opasnost »ujednačenja« i razaranja tih individualnosti. On sili arhitekta na neizbježni neorganički sudar te horizontale s »vertikalama« zgrada, koje su često stilski određene i vrijedne i jedino što može učiniti jest da svako prizemlje rješava što individualnije i u što užoj relaciji s pročeljem i cjelinom zgrade. Arh. Miro Begović učinio je na sjevernoj strani Trga Republike u tom smislu što je najbolje mogao. To je u svakom slučaju bolje nego li da sve prepustimo slučaju i stihiji pojedinačnog rješavanja.

A do takvog bi rješavanja pod pritiskom potreba trgovačke službe prije ili kasnije i onako došlo. Oduprijeti se tom pritisku moguće je samo pozitivnim prijedlozima. Ne znam konkretno kako je bilo u spomenutim slučajevima Karlovca, Čakovca i Varaždina, ali poznato nam je da je najčešće izvor sukoba u »nespretnim« projektima. Oni nas redovno sile na mehaničku adaptaciju, pogrubljuju našu osjetljivost, deformiraju ne samo gradove nego i našu vizuelnu kulturu uopće. Gdje su korijeni te nespretnosti? Zacijelo negdje duboko u mentalitetu naše suvremenosti, ali ako ih treba sagledati u nešto bližim i također uvjetovanim oblastima, možda bi ipak trebalo razmotriti i nastavne programe fakulteta gdje se te nespretnosti i neosejtljivosti odgajaju i gaje.

Već odavna su se javile sugestije, ali mi čekamo i razmišljamo. Iznad nas, međutim, prolazi empirija praktične svakidašnjice, iz fakulteta izlaze veoma praktične generacije, a nešto kao Aleja Borisa Kidriča predstavlja razinu s kojom smo spremni da se pomirimo i utješimo.

Ima li unutar tog našeg »orijentalnog« pomirenja sa sudbinom možda i neka zla jezgra ličnih osjetljivosti, nespretnosti i interesa, koja bi se jednostavno dala izrezati?

1963.

ZAŠTITA U OFANZIVI

Pišući nedavno o problemima zaštite ambijenata 19. stoljeća i ovih fragmentarnih ostataka prošlosti u neohistorijskim jezgrima panonskih varoši i gradića, učinio sam jednu metodološku grešku: zauzeo sam neki obrambeni stav i, čak, plačljiv ton, kao da za kulturne vrijednosti treba moliti milost i tražiti sažaljenje. To je ono »obranaštvo«, zbog kojeg su nas tehnokrati i ekonomisti lakoćom otjerali u pasivnu defanzivu i prisilili na nepotrebne kompromise. Uvjerili su mnoge, pa ponekad i nas same, da smo manje vrijedan dio nacije okrenut sumraku prošlosti i zaokupljen tričarijama koje »ništa ne nose«. I samo nas opterećuju izdancima i, štoviše, uzimaju dragocjen urbani prostor našoj socijalističkoj trgovini. A ta je naša socijalistička trgovina (na neki način) dio naše privrede, i tako je stvoren inferioran kompleks koji je ove jednokatne ili dvokatne četvrti još više pritisnuo u zemlju i blato.

I

Iz tog ponižavajućeg položaja ne može se izaći nikakvim moljakanjem (ili »radom u tišini«) nego ofanzivnim djelovanjem u *svoj širini javnog mnijenja*. Šteta treba napadati na vrijeme i na samom djelu; tek, ne radi se o tome što bi takva zaštita trebala da bude ofanzivna »na riječima« već u metodi svoje akcije i u samom operativnom konzervatorskom radu. Umjesto čekanja i obrane pojedinog objekta u ovim situacijama našeg *neohistorizma*, zaštita treba da bude *urbanistička* već i zato što branimo urbanističke cjeline. Urbanističke cjeline, međutim, nije moguće braniti »platonski«, kao čistu umjetnost, nego *praktično*, kao umjetnički fenomen *koji je uvijek u funkciji života*, u kojem se stanuje i živi i to na sve suvremeniji način. Takvu obranu starih urbanih cjelina zovemo *rehabilitacijom*.

Nije to u historiji nikakva nova metoda; u ovom ili onom obliku i opsegu bila je provođena oduvijek, ali činjenica je, *prvo*, da pojačani historijski smisao danas zahtijeva da se štite i očuvaju mnogo šire gradske jezgre, i *drugo*, da nam danas tehnička i materijalna sredstva omogućuju mnogo temeljitije i savšenije zahvate.

Zahvati rehabilitacije upućeni su, naime, prvenstveno na unutrašnjost zgrade. Njen je cilj ne samo asanacija, kakva se donedavno i redovno provodila, nego najčešće i potpuna preinaka unutrašnje dispozicije i funkcioniranja. Ukoliko interijer nije nerazdvojno povezan sa cjelinom zgrade kao spomenikom, takva će ga rehabilitacija s modernim materijalima i u suvremenom shvaćanju prostora učiniti u najvećoj mjeri funkcionalnim i ugodnim, s tom razlikom što će zadržati i omogućiti svu draž prebivanja u drevnom ambijentu određene topline i ljepote.

Ali ne radi se samo o rehabilitaciji pojedinih interijera, niti (na taj način) čitavih gradskih jezgri nego o planu i akciji *unutar urbanističkog programa* kojim cjelina naselja mora bit uočena u svom međuzavisnom djelovanju. Na našoj jadranskoj obali klasičan je problem pred kojim se nalazimo slučaj splitskog »gheta«. Asanacija nije dovoljna da u njemu omogućujući ugodan i suvremen način života. Tu je, u velikom broju blokova, potrebna rehabilitacija u pravom smislu riječi i Urbanistički biro je nekoliko takvih zahvata i proveo. Ima ih zacijelo i na drugim mjestima, i to je put kojim treba ići: aktivnom suradnjom s investitorima *planirati i kontrolirati rehabilitaciju* ne samo onih jadranskih kompleksa (a ima ih od Kopra do Budve nepregledan broj), nego i »u unutrašnjosti« koju često zaboravljamo i potcjenjujemo. Ali na jadranskoj obali primjer rehabilitacije Svetog Stefana još uvijek je slučaj koji treba izučavati. Možda još nemamo dovoljnu vremensku udaljenost da bismo mogli objektivno suditi o tom drastičnom zahvatu. Jer, što znači rehabilitacija koja totalno mijenja funkciju nekog urbanističkog kompleksa? Ako je *izmjena funkcije* osjetljiv proces i u kakvoj pojedinoj zgradi i treba je promatrati pod znakom pitanja, *u cjelini jednog starog naselja takva je izmjena funkcije pogotovu problematična*. Možemo je, možda, razmatrati i kao eksperiment znatnog, čak i međunarodnog domašaja, ali može li se pri tome zaboraviti *činjenica da Svetog Stefana više nema?* Jer urbanističku tvorevinu ne čine samo zidovi, nju sačinjava posebna organizacija života i atmosfera kojom prisutnost tog života zrači između krovova i iznad njih, a ne mislim samo na dim iz nekadašnjih ribarskih dimnjaka (kojih više nema). *U svakom slučaju, čini mi se, rezultat eksperimenta skupo je plaćen.*

Eksperimente, zablude i greške plaćat ćemo, po svoj prilici, i u budućnosti, ali da bi gubici *bili što manji*, potrebno je raspraviti što šire ovo područje koje glasi: zaštita urbanističkih kompleksa. Naša konzervatorska služba nije uvijek u tome bila na razini zadataka; nije bila ni u posjedu jasnih principa i metoda. Našavši se pod pritiskom svakodnevnoga praktičnog života i nekih odviše jednostavnih ekonomskih računa, ona je popuštala u pojedinim tačkama, a često i u cjelini. U Hrvatskoj smo čak imali monstruozan slučaj formuliranja »teorije«, prema kojoj uopće ne treba štititi urbanističke cjeline nego samo pojedine primjerke starih zgrada. Što bi takva teorija učinila od naših gradova, imali smo prilike vidjeti na cijelom nizu primjera. Štoviše, ona je uvijek živa i opasna i upravo je zato potrebna široka teoretska i praktična protuakcija *koja će zasnovati potrebne principe i odrediti moguće pozicije*. Ne neke »obrambene linije« nego stvarno korisne teze sasvim praktičnih, kao i opće umjetničkih i urbanističkih motivacija. Sredina koja te teze neće moći da zasnuje i održi *jedva da je dostojna postojanja*; njoj su bez sumnje atrofirale neke važne sfere, i njeno nestajanje u vremenu i u prostoru (kao »sredine«, grupe, bilo da se radi o naciji ili o regionalnom ambijentu) samo je pitanje vremena.

II

Unutar principa i metode koju nazivamo rehabilitacijom, kao njena suprotnost, ali ponekad i kao nužna *nadopuna*, danomice nam se javlja i nameće fenomen interpolacije.

Ima situacija kada je u nekom određenom i stilski zaokruženom ambijentu nemoguće dulje održavati neku dotrajalu zgradu; ili je ona srušena u ratu ili u kakvoj katastrofi, ili »nesporazumom« preko noći, logikom buldožera i dobrohotnom ironijom naših inženjera. Svejedno kako je do toga došlo, ali u frontu stare ulice sada zijeva praznina »krnjeg zuba«, ili je povrijeđen kakav sakrosanktni prostor, poput južne fronte zagrebačkog Griča ili splitskog Peristila koji je u ratu izgubio jedan svoj ugao. Nalazimo se, dakle, pred problemom interpolacije, a takvih »željopohovskih« slučajeva ima cijelo mnoštvo i danomice se javljaju u ambijentima više ili manje značajnim i vrijednim.

Kako ih treba rješavati? *Upravo prema stupnju značenja i vrijednosti*. Ali, da bi to bilo moguće, potrebno je imati već provedenu o c j e n u cjelokupnog gradskog tkiva i provedenu jasnu rajonizaciju: *što treba štiti po svaku cijenu i regenerirati metodom rehabilitacije i eventualno interpolacije*, što treba odijeliti metodom t a m p o n a, što pak, možemo prepustiti potpunoj rekonstrukciji. Spomenuti primjer na splitskom Peristilu nalazi se izvan tih kategorija: ovaj prostor, posvećen stoljećima zahtijevao je apsolutno poštivanje i bilo je pogrešno na njemu graditi zgradu koja je izgrađena. Peristil je tražio f a k s i m i l, a vjerujem da poslije nebrojenih iskustava poslijeratnog razdoblja ta riječ više ne diže kose na glavama naših arhitekata. Faksimil (tačna reprodukcija porušenog originala) je nužnost našeg bivstvovanja u vremenu, iznuđena nagonom održanja i estetskim diktatom ravnoteže naših evropskih historijskih prostora. On znači pobjedu kontinuiteta u našem vremenu i težnje kulturnih podneblja da se održe u svom trajanju usprkos vremenu i mnogim neprijateljskim silama koje nas napadaju iz mraka i iz nas samih. A Peristil je radikaln primjer pogrešne intervencije. *Porušenu kuću na njegovu sjevernom uglu trebalo je dići iz temelja onakvu kakva je bila*. Nije bila spomenik koji bi otežavao rekonstrukciju, ali se nalazila u prostoru u kojem ništa nije trebalo dirati. Pronađene rimske ostatke nije bilo teško uz put eksponirati. Uzalud se arhitekt naprezao da sukob oblika ublaži kompromisom. U nekom manje značajnom ambijentu rezultat bi zadovoljavao; na Peristilu je to bila teška pogreška.

Ali i u okolini koja nije u toj mjeri sakrosanktna (na Griču, na primjer), problem interpolacije nije manje delikatan. Budući da se ne može, odnosno nije potrebno pristupiti izgradnji faksimila, treba ostvariti modernu gradnju koja će se prilagoditi okolini. Je li to kontradikcija u definiciji?

Prošlo je vrijeme takve apsolutizacije puritanizma koja je suvremenu arhitekturu učinila neelastičnom i morfološki ograničenom. Od Wrightova projekta za Masieri Memorial na Canal grande u Veneciji (1953), tog genijalnog primjera stvaralačke interpolacije, do sumnjivog i nepotrebnog historicizma tornja Velasca u Milanu (1957), problem se u našoj suvremenosti rastvorio širokim registrom. Mi smo ponovo na repu događaja: bile su potrebne interpelacije u dva parlamenta da bi se na starom trgu Kopra spriječila mehanička interpolacija koja bi ga narušila. Ne znam je li ova koja se sada provodi zaista stvaralačka ili se prišlo običnom falsifikatu, ali bi i taj slučaj trebalo da nas pouči o težini pro-

blema, to jest, trebalo bi da pouči arhitekta, jer posljednja, stvaralačka riječ pripada njima.

Oni treba da prihvate fenomen interpolacije kao svoj problem, problem svog poziva i svog historijskog momenta. Nema ga u fakultetskim programima, ali treba se sjetiti da u njima nema još mnogo čega. Uostalom, to je stvar koja se ne da naučiti. Uvijek nanovo i uvijek u novoj okolini treba, naprosto, reagirati s nešto imaginacije, ali i posebne osjetljivosti za *zatečene elemente mase, ritma, materijala i boje* i rekreirati situaciju sa što manje agresivnih kontrasta. Uvriježila se u krugovima arhitekata i urbanista ideja koja je očito u skladu s kontrastu. Ima li većeg apsurdna od te kapitulacije pred svakim naporom da se interpolacija riješi na imalo zadovoljavajući način? *Ta je ideja, opravdanje vlastite nemoći zapravo, i prouzrokovala one grube sudare na koje danomice nailazimo, oštre nerazmjere u veličini i u ritmu.* Bilo je u historiji stilova koji su morfološki bili veoma bliski, proizlazili su iz iste stilske podloge ili, čak, jedan iz drugoga; njihovo slaganje i neposredno dodirivanje *ipak je stvaralo mnoštvo neprilika.* Danas, kad je morfološki raspon katastrofalno velik, a razlike u masi, ritmu i materijalu još veće, *naš je problem još delikatniji i teži.* Samo, poslije prevladavanja funkcionalizma, moderna je arhitektura oslobođena spona koje bi je sputavale. Ona svakom problemu može prići bez predrasuda i bez prekonceptija.

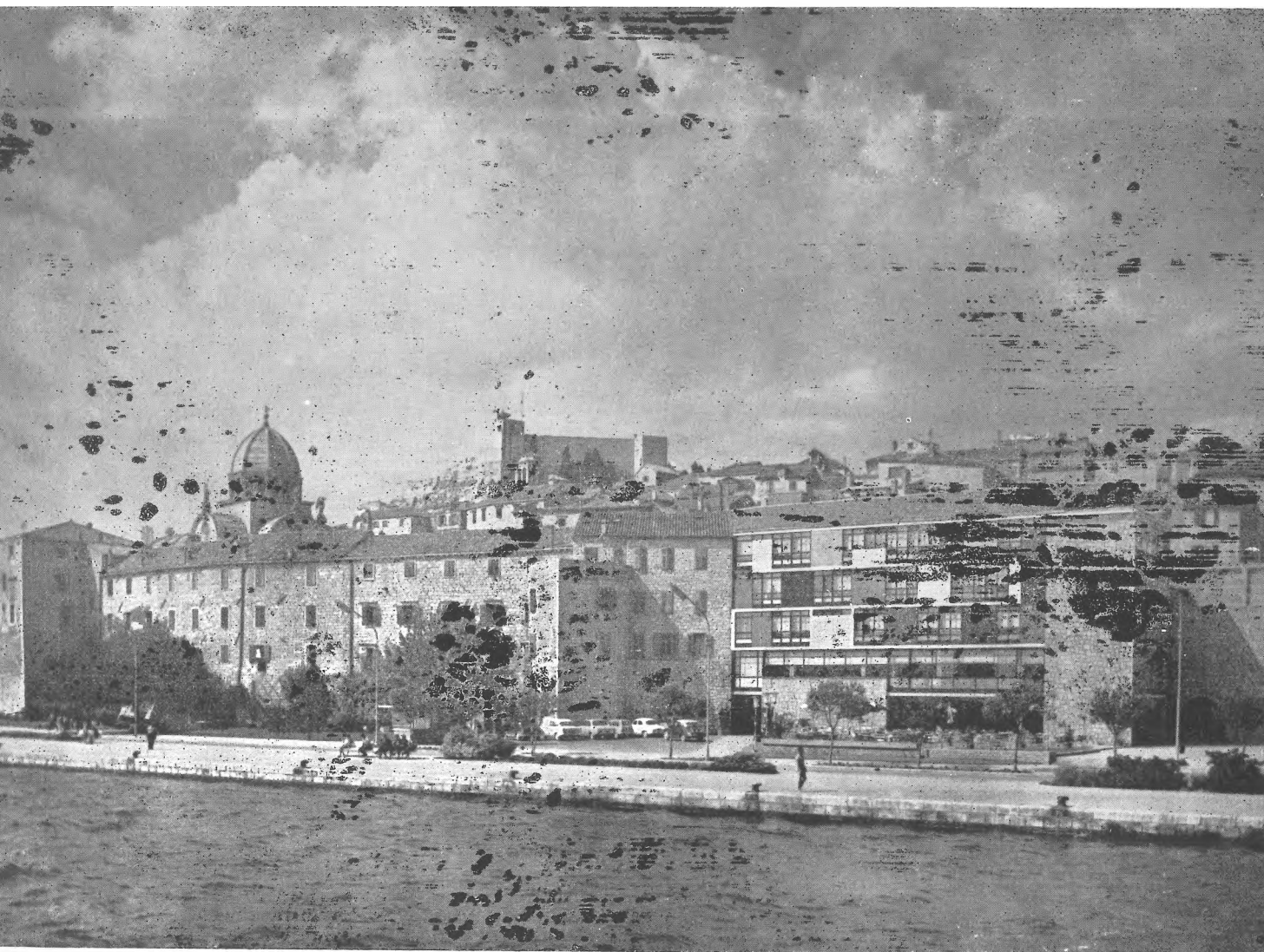
III

Sve je ostalo problem rekonstrukcije. Ne obnove u smislu poštivanja zatečenog nego potpune pregradnje dotrajalih četvrti i predgrađa. Ovih posljednjih u prvom redu. Kad smo u konzervatorskoj rajonizaciji odredili staru jezgru koju ćemo štititi metodom rehabilitacije i interpolacije, ono što je izvan toga treba prepustiti suvremenom urbanizmu i modernoj arhitekturi. To jest, prije toga trebalo bi još osigurati nešto što arhitekta i urbanista redovno zaboravljaju: *tampon koji može biti pojas zelenila* ili naprosto nekoliko krošanja, ili možda neka *neutralna arhitektura.* U svakom slučaju tampon mora voditi računa prvenstveno o masi, o veličini dijelova koje razdvaja (ili spaja). On označuje cezuru u stilskom razvoju *gradskog pejzaža*, prijelaz koji će *vizuelno odvojiti* ono što je odvojeno po prirodi izraza. U gradovima koji su s vremenom zaista organski rasli (koji su *nastajali*), ti su prijelazi »logični«, jedva zamjetljivi. Mi prelazimo iz četvrti u četvrt, a zapravo iz jednog stoljeća u drugo, jedva primjećujući svoj hod *kroz historiju*, sve do (uključivo) secesije, to jest, izučeno oko već će primijetiti razlike, a osjetljive psihološke strukture osjetiti će možda i nelagodu. Ali zakon adaptacije djeluje i na njih, *a praćena je ova ujedno i pojavom zatupljenja, gašenja osjetljivosti prema razlikama uslijed saživljavanja s njima.* Saživljeni sa stilovima prošlosti, mi smo se u tolikoj mjeri adaptirali njihovu *genetičkom ritmu* da ih i neprimjetno *slijedimo* u njihovu odvijanju. *Diskontinuitet se pretvara u kontinuitet i mi se identificiramo tako s likovnom kulturom našeg evropskog kruga.* Živimo s njom u cjelovitosti, ali jedva da je i primjećujemo, i to su one zagonetne oscilacije i kontradikcije naše vlastite senzibilnosti.

Što će s tom senzibilnošću biti u budućnosti, teško je reći, no, sudeći po svemu, ona će svladati zakon adaptacije, razvit će se sve više i sve više će se *sudarati s razlikama.* Ova morfološka cezura koja nastaje poslije secesije, bit

će sve nepodnošljivija i možemo biti sigurni: potomstvo će nas s podsmijehom osuditi. A stilski i tehnološki sudar koji suvremena arhitektura proizvodi sa svim zatečenim kompleksima, takav je da tu osudu ništa neće moći da ublaži. Jer upravo tu se radi i o brizi za suvremenu arhitekturu: ta ona se jedva snalazi u starom ambijentu koji joj je tuđ i ne dopušta razvoj njenih vrijednosti! *Radi se samo o gruboj neosjetljivosti za vrijednosti jedne i druge*, o silovitoj razmetljivosti bez smisla za »kulturu prijelaza«, za nijansiranje koje je svako, imalo organski tretiranje gradskog tkiva u prošlosti posjedovalo. Čini mi se da u Ljubljani upravo prisustvujemo veoma neugodnom očitovanju te neosjetljivosti. Ne poznajem projekte i planove, ali sudeći po Komunalnoj banci na Titovoj cesti, jedva da se može zamisliti grublja povreda osnovnih načela po kojima treba da se transformira gradsko tkivo. Zar se tako prilazi Kongresnom trgu, jednom tako definiranom historijskom prostoru? Između četvrti novih i starih, sasvim rekonstruiranih i onih sačuvanih, potrebni su prijelazi mnogo postupniji i blaži, »zaštitni pojasevi« koji će štiti arhitekturu staru i ujedno novu, ali ne tako da ih izoliraju nego *upravo da ih povežu* sponama koje su u ovim situacijama jedino moguće.

1965.



ŠIBENIK, OBALA. — ... Ali kad se Hotel »Jadran«, koji sa svojim krovom i dijelovima zida ipak predstavlja pokušaj kompromisa, sagleda u cjelini obale, odmah postaje jasan nesklad koji ova arhitektura (čak i bez obzira na boje) unosi u frontu grada.

SPLIT, NOVOGRADNJA NA PERISTILU (ARH. NEVEN ŠEGVIĆ). — Bila je ovoj bijeloj zgradi prigovorena njena lokacija na najsakrosanktnijem mjestu naše obale. Naprosto, trebalo ga je faksimilom vratiti u nekadašnje stanje. Vidi se to i na ovoj slici.

Ali, sama za sebe, ova je zgrada čistih ploha, starinskog krova i s onom fingiranom loggiom gore ispod strehe, koje nema, na tragu jedne nove arhitekture našeg drevnog arhitektonskog podneblja. Bio bi to izvanredan doživljaj vidjeti cio jedan novi grad, ili barem neku četvrt složenu od sličnih elemenata, variranih i ritmiziranih u smislu ovog primorskog života. Bijelo, crveno i sjaj obojenog stakla — bili bi bitni konstitutivni mediji doživljaja, ne izmišljeni nego veoma autentični. Nedostatak prizemlja iznuden je zahtjevom gradske ulice, no tu je pojedinost lako korigirati i varirati.

Možda tu imamo gotovu »kolektivnu formu« o kojoj je govorio Fumihiko Maki. Trebalo bi još (»samo«) imati mogućnost, psihološku i materijalnu, za njenu akumulaciju u tkivu nove urbane cjeline.



PROSTORI U REGIJAMA

I

»Mi često zamjenjujemo mogućnosti koje nam pruža tehnika s nužnošću njihova potpunog iskorištavanja. Tehničke su mogućnosti korisne samo kao oruđe civiliziranih ljudi. I odviše često mi na neljudski način iskorištavamo tehničke prednosti.«

Fumihiko Maki

Ako u raznolikosti naših predjela, oko sačuvanih historijskih jezgri, u trošnim i degradiranim četvrtima naših gradova ili u novim naseljima koje dižemo ili ćemo dići, budemo počeli zaista urbanistički i arhitektonski *misliti* i postojati, dakle situirati naš ljudski život u konkretan, naš prostor i organizirati ga, problemi će nas naprosto zasuti. Bit ćemo prisiljeni da ih rješavamo u svakodnevnoj empiriji, da se, drugim riječima, učimo na vlastitim greškama i da to svoje urbano i urbanističko iskustvo stičemo na račun gradova koje ćemo graditi i nas samih; u stvari na račun budućnosti kojoj ostavljamo tu baštinu i koja nam za to neće biti osobito zahvalna.

To se, naime, već i dogodilo. Ponovno smo u zakašnjenju. Možda nam to zakašnjenje ne izgleda veliko, svega 10 ili 20 godina, ali pri sadašnjem brzom ritmu razvoja tehnike i društva, dakle ove naše avanturističke historije, to je ipak veoma mnogo. A u našem položaju, na čelu razvoja socijalizma, kako to s ponosom ističemo, mogućnosti su nam u principu široko rastvorene; tako barem govorimo, a u nekim tihim časovima tako nam zaista i izgleda. Izlazi iz toga da je težak propust ne iskoristiti ih i da je naše zaostajanje još više neoprostivo. Budemo li pokušali da to zaostajanje savladamo u samoj empiriji (bez teorije), značit će da se zaista prepuštamo stihiji. Bit će to i veoma sporo i skupo, na teret Novog Zagreba i Novog Beograda i svih ostalih gradskih prostora koji će u nas označiti početak ili ubrzani nastavak socijalističke urbanizacije, a navodno je već i označuju; ona će, naime, biti (u funkciji i u estetskom doživljaju) prošlost već u času kada bude ostvarena. Da bi bila *zaista suvremena*, dakle i s perspektivom da ostane prisutna i u budućnosti kao dinamičan prilog kretanju, ta bi naša urbanizacija ipak trebalo da bude teoretski kako tako zasnovana, i to na neki drugačiji način, u stalnim i živim dodirima sa sociološkim i psihološkim preuzima naših

situacija, a te bi prereze trebalo nekako ostvariti s idejama što se ipak neprekidno rađaju oko nas u univerzalnim koordinatama od Brazilije do Tokija, u analizama i smjelim sintezama koje sama kritika, čini se, ne može dati, ali bi ih stvaralačke ličnosti slobodnih arhitekata (i urbanista) morale omogućiti svojim djelima, a možda i programatskim razmatranjima.

Ni ova usputna razmatranja od strane kritike nemaju, zapravo, nikakvih znatnijih pretenzija, ali poneke misli (i praksa, na žalost) što se javljaju tu i tamo, navode nas da fiksiramo asocijacije što se i nehotice nameću: o univerzalnosti i regionalizmu, o jugoslavenskom prostoru (o »higijenskom«, kako je netko već rekao, i o humaniziranom), o urbanizmu rasutih tijela i zatvorenih prostora. Ideje se u ovom vremenu brzo rađaju i mijenjaju i *ako ih ne reflektiramo, morat ćemo sami do njih doći*, izmisliti ih ab ovo. Ta još nedavno je koncepcija slobodnog prostora s izoliranim soliterima i tornjevima u zelenilu bila alfa i omega suvremenosti; danas već i kritičar kao što je Michel Ragon manifestira (ponekad bar) nostalgiju za zatvorenim prostorima i traži ulicu u kojoj se može neko sresti i osjetiti ritam zajedničkog života... Pojavile su se i nove teze o generativnim formama, o njihovom slaganju u sisteme, o apsolutnoj supremaciji tehnike pred kojom često stojimo zbunjeni i zatečeni, i o nužnosti da se ona savlada i podredi urbanističkoj (životnoj) ideji. Nije li to nekako i shvatljivo, danas, u vrijeme imaginativne, oslobođene arhitekture, »barokne«, kako je neki (pogrešno) nazivaju. Problem *imaginativnog*, što, naravno, ne znači i imaginarnog urbanog prostora, pokušao je time na vrata današnjice. Tako smo stigli i do fenomena, i problema, *gradskog pejzaža*.

Taj problem raste iz svih arhitektonskih i urbanističkih časopisa, iz našeg vlastitog iskustva, pa naravno i iz minule historije. Tamo ga, naime, zorno vidimo, a zacijelo ne samo u San Gimignano, Veneciji ili u Pragu. Gradski pejzaž — to je jedno od najljepših iskustava povijesti umjetnosti, uvijek živo i aktuelno s neiscrpnim doživljajnim avanturama koje skriva u sebi. Veliki suvremeni fenomen turizma počiva dobrim dijelom više na njemu, nego na prirodnom pejzažu. Zato smo i mi toliko ponosni na pejzaž Trogira, Korčule ili Dubrovnika, i zato smo svaki čas spremni da otputujemo nekamo... Jer, i civilizacije i društvene forme su nestale, *sada nas samo (ili prvenstveno) zanima njegov estetski fenomen*. Epifenomen možda, ali jedini koji je vječno živ i prisutan.

Čini se da tu izrasta teška i važna pouka upravo za ovo naše današnje praktično doba. Ukopani u strukturu industrijske civilizacije, mi smo uvijek spremni da se podsmijevamo epifenomenima, koji nam se čine ezoteričnima, proizvoljnima, po kriteriju vrijednosti sekundarnima, himeričnima. Ne znamo ni kako do njega dolazi, do tog estetskog epifenomena, ali znamo da se on ostvaruje upravo u toku konstituiranja odnosa prema kategorijama društvenog postojanja, bolje reći, unutar konstituiranja tog samog postojanja, a zatim u relaciji prema ostalim vandruštenim situacijama: geografije, podneblja, historijske zatečene datosti. A tu se koncepcija suvremenog univerzalizma prelama s problemima koji su nas i ponukali na ova razmatranja, jer smo izloženi prezentu i bačeni u današnjicu s našim prostorom, tačnije, s našim prostorima. Što ćemo od njih učiniti da ostanu u vremenu, oni i mi s njima, kao očitovanje našeg bića, posebno i singularno, ili pak da utonu u općenitosti? Koji su generativni faktori koji u tome sudjeluju? Kolika je važnost onih općih (vremena i društva), a kolika onih posebnih i, čak, pojedinačnih? I gdje su izvori i historijske motivacije jednih i drugih?

Njihovu važnost odredit će zacijelo osnovno određenje: jesu li urbanizam i arhitektura čiste egzistencije (tj. uvjeti ljudske egzistencije) ili kreacije, i još dalje: može li se u našoj historiji »indiferentna« egzistencija, praktična i prolazna svrha, dijeliti od kreacije koja apelira na kategoriju vremena, na trajnu vrijednost? U kojoj mjeri ono što je prezentno može uopće to i biti, ako ujedno nema pretenziju da bude vrijednost *i sutra* i za sutra, da bude dakle prezentna i u budućnosti? Kao upotrebnost vrijednost koja ne transcendirira svoje vrijeme, naše je djelo samim tim »otuđeno«, to jest, ono je ispod razine mogućnosti svog vremena. Ono ne može da traje u vremenu. Kao vrijednost koja prerasta svoju čistu egzistenciju naše je djelo kreacija onda kada transcendirira neposrednu datost i upotrebnu funkciju i ostvaruje tako svoju vlastitu trajnost ulazeći u umjetnost. Za to su nam u prvom redu potrebne dvije kategorijalne oznake: singularnost i posebnost.

Pred pojavama našeg doba, koje nam donosi grandiozan i ubrzan rast urbanizacije, i pred diktatom univerzalnosti (koju nam diktira apsolutna komunikativnost unutar kontinenta i globusa, i navodna jedinstvenost, ili bar internacionalnost materijala i tehnologije), urbanizam i arhitektura nalaze se na velikom ispitu. Oni se na tom ispitu nalaze upravo u vezi s kategorijama posebnosti i singularnosti (pojedinih djela i ličnog izraza). Jer što i tko će odrediti te kategorije? Apsolutna umjetnička ličnost urbanista i arhitekta? Hoće li za nju biti relevantni ili irelevantni ostali determinirajući i generativni faktori (geografije, podneblja, tradicije) i kako će nam u tom slučaju slobodna ličnost pružiti jamstvo da će pretrasti (diferencirati) zajednički nazivnik univerzalne tehnologije i materijala? Jer ta je ličnost danas slobodna, ona komunicira s univerzalnim svijetom fenomena. Ona u sebi nosi nazivnik svog vremena. Ako je zaista velika, ona će i u oslonu na impulse i mogućnosti nove tehnologije i novih materijala stvoriti svoju interpretaciju suvremenog izraza, tj. lični stil, singularan i više ili manje kreativno neponovljiv. No pitanje je danas (a otvoreno je, zapravo, i za sva historijska razdoblja): koliko jedna individualna varijanta može sama oblikovati posebnost.¹

Posebnost je širi pojam prostornog stvaranja i postojanja i komunicira s mnogostrukim determinacijama: geografskim i historijskim. U nju se, dakle, na trajnijem i širem planu nego li u kategoriji singularnosti i individualnosti umjetničkih opusa, uklapaju i u njoj se očituju determinante prostora i vremena. A u našoj konkretnoj situaciji to se uklapanje izražava u problemu neke eventualne jugoslavenske i socijalističke arhitekture (i urbanizma). Prema univerzalnom postojanju i očiglednosti apsolutno suvremenog preobražaja stvaralačke ličnosti situacija je za te konkretne prostore i vremenske oblike postavljena pred problem: biti ili ne biti? Drugim riječima, postoji li konkretna naša mogućnost da *prirodni prostor* (pejzaž u određenom kraju) nastavimo i produljimo u gradski prostor (apsolutno socijalisan i humaniziran), a da se to »*transcdiranje prirode*« odvija unutar zaista živog organskog kretanja. »Organička arhitektura pretpostavlja organsko društvo« — pisao je već odavna Frank Lloyd Wright, ali očito je da

¹ Vjerojatno bi se takvi slučajevi tu i tamo mogli historijski ilustrirati, no teško da se može u širem opsegu naći ličnost koja je sama u nekom kraju kreirala prostorni ambijent čitave regije. Možda je primjer Palladija u Vicenzi jedan od najzanimljivijih slučajeva. Djelo Julesa Hardouina Mansarta ostalo je ipak reducirano na nekoliko čvornih tačaka, a jednako je tako i djelo Brunelleschija u Firenci naprosto zatrpano mnoštvom drugih fenomena. Očito je da je rađanje arhitektonskih izraza i, uopće, prostornih, urbanih dispozicija proces odviše grandiozan, silovit i stihijan u historijskom smislu riječi, a da bi pojedina ličnost, ma kako velika bila, mogla trajnije djelovati na njegovo određenje.

bismo tu njegovu, svakako lucidnu misao morali danas drugačije i konkretnije interpretirati. Jer pojam organskog društva poprima u nas već izvjesne konture, ili barem to zamišljamo i priželjkujemo. Ova su naša razmatranja i upravljena u smjeru te želje s rezigniranim saznanjem koje, na žalost, rezimira nebrojena iskustva da je posebnost neke naše kolektivne forme, organski vezane za prirodni pejzaž (kao što su to kamena tkiva Korčule, Hvara i Trogira), danas jedva moguća ili, do tko zna koje budućnosti, zapravo, praktički nemoguća.

II

Do te nas resignacije dovodi situacija suvremene arhitekture. U njenom svjetlu zahtjevi koje sami sebi postavljamo, najprije u našem geografskom prostoru, a zatim i u univerzalnosti današnjice, sudaraju se s tokovima koji daleko nadilaze mogućnosti naše volje; određuju se teškom nužnošću u tehničkim i u spiritualnim sferama, preplavljaju nas u empiriji, često bijednoj i iznuđenoj, i u teoriji prožetoj bezobzirnom ironijom tehnokrata.

Branili smo naš pejzaž i stare strukture gradova kako smo znali i mogli i gubili smo bitke u Kopru, Šibeniku i Dubrovniku prijeteći susretom za — sto godina. Nije nam pomoglo što je i kritika arhitekture i najbolja naša publicistika često znala zauzeti te »utopijske pozicije« koje smo još jučer nazivali romantičnima. No, nažalost, susreta »za sto godina« neće biti, oni su već tu, u našoj svakidašnjici s neprestanim šokovima i traumama, tako da smo nebrojeno puta poželjeli da otupimo vlastitu osjetljivost. To bi, naravno, značilo uzmaći pred slijepim silama povijesti. Ima u tim dilemama jedno jedino rješenje: pokušati naći neku moguću perspektivu. Tako je jedan dio te naše »arhitektonske publicistike« počeo da traži tzv. *jugoslavenski prostor*, a ponekad čak i *socijalistički*.² Ako je ovaj posljednji u konkretnosti nesaglediv upravo zato jer je »in statu nascendi« vjerojatno prisutan, ali teško razlučiv od drugih racionalističkih ili, uopće, humanističkih težnja, onaj prvi je pogrešno formuliran.

Kao u slikarstvu i u skulpturi problemu i silovitom pritisku univerzalizma ne može se suprotstaviti zahtjev za nekim nacionalnim školama.³ Taj je pojam u suvremenoj civilizaciji postao deplasiran; održava se ponegdje možda tek kao stanovito produženje određenih tradicija u nekim zatvorenim okvirima, pogotovu ako se ovi poklapaju s jasnim ambijentalnim oznakama. To vrijedi još u većoj mjeri za arhitekturu. *Sto bi, u stvari, moglo odrediti neki posebni jugoslavenski prostor? Topografija, koja je maksimalno diferencirana, kao i podneblja, uostalom? Histo-*

² V. Kolar, Zapostavljeno prostorno planiranje, »Vjesnik«, 23. IX 1964 (»Nepostojanje saveznih organa ili institucija koje bi se sistematski bavile problematikom prostornog planiranja i odsustvo čvrstih stavova u ovoj oblasti nameće potrebu da se o organizaciji jugoslavenskog prostora više razmišlja«). — A. Pasinović, u članku »Jugoslavenski prostor«, »Telegram«, 23. X 1964, prihvaća taj termin više u društveno-političkom smislu nego u teritorijalnom, ali ipak se opaža težnja teritorijalne konkretizacije: »Pod jugoslavenskim prostorom podrazumijevamo cjelovito zahvaćene konzekvencije u odnosu prema našem vremenu i našem prostoru, dakle našim socijalističkim perspektivama u specifično jugoslavenskom prostornom obimu, koji ima niz vrlo određenih pretpostavki za uspješno zahvaćanje u problem prostornog planiranja.« — Upravo taj problem specifičnosti zahtijeva preciziranja koja bi mogla stvari dati izvjesne konkretne mogućnosti.

³ O tome je raspravljao i kongres AICA (Međunarodnog udruženja kritičara) u Varšavi 1960.

rija, tako različita, ili mentalitet etničkih skupina, koji se oblikovao u ovim balkanskim, panonskim i jadranskim prostorima?"

Ali ako je »jugoslavenski prostor« čista apstrakcija, kao realnost i kao generativna »infrastruktura«, čini se da ipač postoje neke mogućnosti koje bi trebalo ispitati i perspektive na kojima bi se teorijski i empirički isplatilo inzistirati: to su upravo »prostori« koje smo spominjali, oni i mnogi drugi. Regije, dakle, od kojih se redovno sastoje »nacionalni prostori«, ali mogu da obuhvate i više njih; *podneblja ne samo u geografskom nego i u duhovnom smislu riječi, koja, dakle, korespondiraju s fizičkim i s duhovnim sferama, jer se ostvaruju i traju u vremenu.* Ona su stvorila ne samo folklornu nego i organičku i organiziranu ruralnu i urbanu arhitekturu, čitave ambijente koji su još uvijek velika realnost našeg povijesnog i kulturnog postojanja. Kako bi izgledali naši kontinenti bez te raznolikosti? I kako će izgledati ako apsolutni diktat univerzalne tehnologije bude izbrisao raznolikost ideja i specifičnost materijala, kao i onu konkretnost društvenog života koji motivira ne samo način gradnje nego i sisteme urbanističkih dispozicija? Ta je raznolikost značila ujedno i bogatstvo, pred njom su se slamali i mijenjali i najuniverzalniji historijski stilovi. Njihove su alternacije ostale kao trajne realnosti koje danas na duhovnom planu još uvijek aktivno djeluju. U kojem smislu? Konzervativnom ili progresivnom? Treba li ih uglavnom shvatiti u smislu folklora i kako pronaći njihovu generativnu funkciju? Može li nam Wrightov period prerijskih kuća ili čak onaj »Usonian houses« nešto reći u tom pogledu, ili Aaltoov slučaj u Finskoj?

Kulturna je historija u svom toku tako složen dijagram sila da nam se određenje, pa i praćenje genetičkog procesa čini kao Sizifov posao. Što je sve stvorilo modernu arhitekturu i što bi moglo stvoriti onu koju želimo, ako još uopće znamo kakvu želimo (prejudicirajući kreativni proces) na osnovu nekih naših posebnosti? Ono na šta jedino možemo ukazati to su konkretne koordinate našeg života:

1. Prirodni pejzaž regija, posvećen poezijom i umjetnošću, u prvom redu. U monotoniji i pustoši asfalta on se u našem vremenu mitologizira do vrijednosti izgubljenog raja i njegovo će značenje, s porastom tereta civilizacije, rasti sve više. Trebat će ga spašavati. Njegovo organičko transcendiranje od prirodnog stanja u »gradski pejzaž« postaje tako kamen kušnje stvaralačke arhitekture u regiji.

Ako ova svojom posebnošću to uopće traži! — To je rezerva koju će nam stvarnost postaviti. Jer, jedno je pejzaž jadranske obale, ili pejzaž Zagorja, ili planinskih predjela, a drugo više ili manje neutralni pejzaž panonskih ravnica. Između ruralne i urbane arhitekture i većih i manjih kompleksa postoje razlike u funkciji i u mogućnosti adaptacije, ali ako bi trebalo naš obalni pejzaž uzeti kao primjer, njegova konfiguracija, mali razmjeri i karakter krivulja postaviti će zahtjeve *koji se samo uz najeveće štete mogu zanemariti.* No zato će neka pro-

⁴ Potražimo li u urbanističkoj literaturi u našoj zemlji što je rečeno na tu temu, naći ćemo mnogo vrijednih i ispravnih opservacija i odluka, ali gotovo ništa o ovom »regionalnom problemu«, kao ni o pitanju stvaralačkog intuiranja »gradskog pejzaža« i nekog organskog rješavanja likovnih aglomeracija koje bi pokušale umjetnički oblikovati (ante factum ili post factum) neka društvena stanja i kretanja. Vidi edicije o savjetovanjima Saveza urbanističkih društava Jugoslavije, osobito u Aranđelovcu 1957, u Subotici 1962, na Bledu 1963. i u Rijeci 1965, zatim zaključke Stalne konferencije gradova; pa onda ono što o tome piše *dr B. Piha* u »Ekonomska politika i metodi usmjeravanja razvoja gradova u Jugoslaviji«, 1964, i u Društveno i prostorno planiranje u Jugoslaviji«, 1965, itd.

stranstva na potezu od Splita do Stobreča, na primjer, omogućiti sasvim drugačije razmjere i oblike (i drugu poetičnost time uslovljenu) negoli, recimo, obala Šibenika ili vrh poluotoka Lapada u Dubrovniku.

2. Materijal svojstven ambijentu ili nesmiljen sudar arhitekture s okolinom? — to je dilema koja se zaoštrila u našem vremenu s pojavom staklenog zida i aluminijska. Težina dileme, očito, varira od ruralne do urbane strukture, od osamljenog objekta utopljenog u prirodi do kompleksa koji se od (možda i nezanimljive) prirode izolira i brani. Pa ipak, ako je Miesova kuća Farnsworth u Illinoisu paradigma *apsolutne* i *apsolutizirane* prisutnosti našeg kulturnog momenta unutar prirode (i otuđena negacija otuđenosti suvremenog čovjeka koji hoće da se »vрати« kroz staklene zidove), jasno je da bi takva *apsolutizacija prezenta* (i prezentne nam industrijske tehnologije) teško mogla uspostaviti dijalog s prirodom već zato, što nema »materijalnog dodira«. U mnogim slučajevima ona bi ga razorila. I to ne samo na spiritualnom nego i na fizičkom, funkcionalnom planu. Tako su se, na moru, rastvoreni stakleni zidovi pokazali neizdrživi bez klimatizacije, što ne znači da u drugom nekom kraju ili u apsolutno zadovoljenim tehničkim uvjetima ova prozirna membrana ne može pružiti neslućene mogućnosti vizuelnog doživljaja i funkcije.

Nasuprot njoj, kamen naše obale (ako je o ovoj riječ) ostaje medij uraštavanja dragocjen u svim vremenima. Bit će dragocjen i u budućnosti kad nas materijalna nužda ne bude više navodila na kapitulacije, a tehnika opsjedala svojim mogućnostima. Koliko ćemo do tog vremena uspjeti sačuvati od našeg prirodnog prostora? Mnogo više negoli u već urbaniziranim ambijentima gradova (Rijeke, Splita ili Zadra), koji su svojim prosječnim tehnološkim »univerzalizmom« već degradirani, za naš je problem važan neposredan dodir s pejzažom: arhitektura ljetnikovaca, izoliranih zdanja i konstituiranja varoši, sela i niza malih gradova. Sudbina naše obale odlučuje se u tim dodirima. Nad nama geografski »visi« cijela srednja Evropa i već nas sutra može zadesiti »urbanistička eksplozija« turističkog karaktera.

3. Treća konkretna koordinata jesu zatečeni »umjetnički pejzaži«, urbani i ruralni, određeni materijalom i prošlošću s ritmovima, oblicima i duhovnim podnebljem koje čini jedinstvenu vrijednost regije. Je li to regionalno nasljeđe elemenat koji može ostati izvan novog stvaralačkog procesa?

To pitanje ima sudbonosnu težinu. Jer, iako je odavno jasno da stare urbane jezgre vrijedne u različitim stupnjevima, ne podnose u svojoj blizini ovu našu apsolutizaciju tehnologije i materijala, pitanje je hoće li naši arhitekti u teškoj realnosti svakidašnjice biti spremni *stvaralački* čuvati čitave regije, ruralne i »turističke objekte«, koji su arhitektonski i urbanistički već određeni na nekoj visokoj razini, recimo na razini Raba, Trogira, Hvara, Dubrovnika ili muslimanske arhitekture Bosne i Makedonije?

Oni do sada nisu pokazali za to mnogo volje. No bolje je reći: nisu zato pokazali stvaralačkih mogućnosti. — To bi, naime, značilo uspostaviti dijalog s prošlošću i moći živjeti (izvan i unutar svoje profesije) u širim rasponima vremena, saobraćati s intimnim relikvijama prošlosti, stvarati s nostalgijom čak, i s osjećajem za neuhvatljive prelive naše vlastite suvremenosti. Očito, duhovi bez mašte i ograničeni u svom prezentu optužili bi ih s historicizma, a oni nemaju još ni snage ni nekog teoretskog oslonja koji bi im omogućio da se tim optuž-

bama odupru. I tako smo sretni što smo u Hvaru dobili paviljone »Pharosa« koji se s mora — *ne vide*, za razliku — avaj! — od »Petke« u Gružu ili »Neptuna« na rtu Lapada.

Ali možda je na ovom mjestu potrebna i jedna složenija egzemplifikacija: što, dakle, raditi u slučaju ako je riječ o stvaralačkom aktu u neposrednoj ili vizuelnoj blizini jednog urbanističkog i historijskog remek-djela iz prošlosti? — U prvi čas, tko zna kojom asocijacijom, izlazi pred naše oči nova četvrt Korčule, oslonjena na brijeg, tamo, iznad kupališta. Dvadesetak kuća nanizanih jedna do druge uz padinu, nevelikih dimenzija, tek ponešto dugoljasta oblika. Arhitekt je poštuovao materijal ovog otoka: kamen, krov od crepova i zelene kapke na prozorima. Odstupanja od tradicije prisutna su i sasvim razumljiva, a ipak, doživljaj te četvrti je težak: s mora djeluje kao »šaka u oko«, a unutrašnji urbanistički doživljaj nelagodan je i estetski prazan. Zašto?

Vidjet ćemo kasnije: problem *organičkog postupnog rasta* po svoj je prilici presudan, ali (u vrijeme crtanja četvrti i čitavih gradova za crtačim stolom) nije moguće čekati ni stoljeća ni desetljeća. U našem slučaju stvaralački akt očito nije počeo iznutra, iz intuiranja života, niti iz uživljanja nekog gradski i građanski, da ne kažem »susjedski«, organiziranog života koji je nekada stvorio staru Korčulu na poluotoku. On nije počeo ni od intuiranja nekog socijalističkog kretanja. On je počeo od ceste, tačnije — jer ta cesta ne vodi nikamo — od automobila, zatim je uz cestu, s dobronamjernom, ali mehanički provedenom težnjom da nikome ne sakrije pogled na more, poredao kuće svaku s nekoliko stanova. K tome je pridošlo što ta *adicija bez invencije* ponavlja (na način gradskih »Siedlunga«) jednu istu stereometrijsku temu, i — rezultat se nalazi pred nama.

Očito da stvaralački akt, otežan u ovim slučajevima i bez mnogo presedana, zahtijeva neke druge teoretske i empirijske angažmane. On ne bi trebalo da rekonstruira postupni rast starih gradskih tkiva nastalih kroz stoljeća nego da intuiru i prekoncepiru život, recimo, socijalističkog društva. Je li to moguće?

Je li moguće i do koje mjere, čak i bez nekih »normativnih pretenzija«, govoriti (bez crtače daske) o estetskim društvenim i moralnim formama nečega čega nema ili što tek nastaje? Ali ako se već nalazimo uronjeni u proces nastajanja, može li se odustati od razmišljanja o fenomenu,

Iz onoga što je u nas pisano na tom planu⁵ može se na kraju izvesti zaključak o dubokom nezadovoljstvu sa današnjim »planiranjem« aglomeracija. Prometno i »higijenski« determiniran urbanizam nije u stanju da zadovolji estetska ni socijalno-psihološka očekivanja. Ukoliko su te biološke i prometne premise (dakle, koordinate osnovne fizičke egzistencije) danas općeprihvaćene, njihovo *transcediranje u smjeru psiholoških i emotivnih zahtjeva*, čini se, da je *conditio sine qua non* svakog socijalističkog prostora.⁶ Slučaj Korčule nije radikalnan slučaj (a poznamo ih, na žalost, nebrojeno mnogo), ali je ilustrativan upravo kao primjer

⁵ M. Prelog, Urbanizacija i urbanizam, »Naše teme«, 1965/11; Vj. Rihter, Sinturbanizam, Zagreb, 1964; E. Franković, Urbana sredina, »Naše teme«, 1964/11; Isti, Sinturbanizam Vjenceslava Richtera; Ž. Domjan, Perspektive urbanizma, »Naše teme«, 1964/11; A. Pasić, Jugoslavenski prostor, »Telegram«, 23. X 1964, itd.

⁶ »Naime, prostornom analizom naših sadašnjih urbanih sredina i rješenja dolazi se do zaključka da formiranje prostorne kvalitete primarno određuju biološke premise i premise prometa, tj. da po organizacionoj prostornoj shemi koja ukrući i diskvalificira bilo kakvo stvarno organsko i kontinuirano prostorno prožimanje, pri konačnom oblikovanju prostora sudjeluje gotovo isključivom prisutnošću općeni kompozicioni kriterij. Definitivna dioba uslovljena prometnom shemom (koja nije kreirano doživljeno kretanje prirodnim ili stvarnim ambijentom) stavlja nas u krute okvire diskontinuiteta« (A. Pasić, nav. dj.).

dobronamjernog pokušaja adaptacije. »Poopćeni princip« i jednostavan oslon na »cestu« već je u začetku dokinuo stvaralačku adaptaciju, takvu dakle koja će ući u samostalan dijalog s pejzažom i omogućiti spiritualnu, a to ujedno znači i vizuelnu vezu s ostalim dijelovima grada. Crveni krovovi i zeleni kapci na prozorima postaju pri tome samo akcesoriji lokalnog »koloriranja«, bitni su osnovni geometrijski i stereometrijski ritmovi zatvaranja i otvaranja ambijenta, zatim njihovo uraštanje u oblike i razmjere terena.

Zbog toga se, čini mi se, jasno nameće zaključak da se neki, zasada još hipotetični »jugoslavenski prostor« (a ujedno i »socijalistički«) može u svojim humanim i humanističkim premisama zamisliti samo (ili prvenstveno) kroz prizmu određenih ambijentalnih koordinata. Problem se tako formulira sudbinskom težinom: ako odnos današnjeg čovjeka prema prirodi ne počiva samo na fizičkim i klimatskim dodirima nego na dubokim duhovnim i, rekao bih čak, egzistencijalnim motivacijama, *te će koordinate svladati sve univerzalne i tehnološke pritiske*. Ako regionalni i vremenski kontinuiteti postojanja budu raskinuti i ako budu žrtvovane sve nostalgije za cjelovitošću i skladom naših unutrašnjih i vanjskih (dakle, prostornih) panorama, rješenja stvorena na asfaltu preplavit će ne samo prostore na obali i na otocima nego će do kraja razbiti ambijente u planinskim i »orijentalnim« dijelovima zemlje.

Je li stvar bezazlenija u, od prirodnog ambijenta »izoliranim«, četvrtima novih gradova (ako izolirani zaista treba i mogu da budu), i može li se očekivati neki socijalistički nazivnik, dakle neke prostorne oznake tog našeg novog, socijalnog predmeta? Hoćemo izbjeći psihologiju mravinjaka, ali kako i pod koju cijenu? I postoji li kohezija koju bi današnji mikrorajoni (susjedstva, tobože!) mogli oblikovati?

Svim tim »prometnim« i prostornim kohezijama trebat će, ako se nešto uopće očekivati može, dodati još jednu koju bi bilo premalo (preslabo) nazvati estetskom. Ono što Prag i Hradčani iznad Vltave znače za jednu naciju trebalo bi dodati ili barem poželjeti ovom »socijalističkom nazivniku«, a to je baš ono što zaboravljamo, možda pod psihološkim pritiskom naše znanstvene epohe i fascinirani tehnološkim mogućnostima koje nismo u stanju prerasti na nekom višem kreativnom planu; u razini Korčule, kao ni u razini Novog Zagreba ili Beograda. Raspršene prostore i arhitektonska tijela neće moći sakupiti neka jednostavna »utilitarna« prostorna »blizina«, čak ni socijalno-psihološki utilitarna nego samo umjetnička, svejedno da li grandiozna ili intimna, ali u svakom slučaju nabita velikim *osjećajnim potencijalom*. Znamo za potencijale koje su nam ostavila his-

⁷ »Kako je urbanizam planirana i organizatorska djelatnost, njegovo se sudioništvo u formiranju našeg čovjeka bitno povećava. Naime, kristalizacijom određenih koncepcija (u jednoj planiranoj aktivnosti) predviđa se djelomično struktura budućeg (sutrašnjeg) čovjeka... Određenim načinom građeni gradovi pokazuju ili su pokazali vitalnost u smislu... da kretanje prostorima izdiferenciranih arhitektonsko-urbanističkih vrednota okuplja ljudstvo, da adekvatna arhitektonska koncentracija stvara ugodu (čovjek se osjeća sigurnim i rado biva u takvim ambijentima), tj. da su toliko željena kohezija i međuljudska komunikacija svojstvene određenim načinima građenja. Raspršeni prostori novih urbanizama (kod nas) nemaju te odlike — to svi znamo ili osjećamo« (A. Pasinović, sp. dj.). A zatim:

»Ne može se, naime, tvrditi da suvremeni urbanizam zanemaruje oblikovni momenat. Suvremeni su prostori, dapače, gledajući isključivo s estetskog stanovišta, oblikovani bolje nego mnogi od ovih koje poznajemo i koji su nam možda dragi. Samo, u tim se prostorima osjećamo — neprijatno. U njima vlada jedan red koji nije naš red, jedna zakonitost kojoj ne shvaćamo uzroke niti sagledavamo posljedice, nekom čudnom igrom u pokret su stavljene sile i ritmovi koji postoje po sebi, čovjek je njima samo pridodan, oni ne postoje radi njega nego on zbog njih« (Ž. Domjan, *Perspektive urbanizma*. »Naše teme«, 1964/11; str. 1768).

torijska taloženja, ali mi se sada nalazimo pred odsudnim pitanjem: možemo li ih nadomjestiti stvaralačkom vizijom pojedinca?

Urbanizam kao umjetnost — pa to je pojam koji se još nije ni oblikovao u našoj suvremenosti! Ali ne mislim time da treba zatvoriti oči pred funkcijom i značenjem babelizma. On naprosto još nije u našem prezentu, pa ni na vidiku naših rješenja, što se kreću u toku jednostavnih pitanja koja već traže odgovore: mogu li se naši prirodni prostori »produljiti« i urbanistički humanizirati umjetničkom vizijom novih, varoških ili gradskih prostora, detalja i cjelina, u mikro i makro-razmjerima, vizijom koja će moći stvoriti gradski pejzaž izvanredne i uvijek nove ljepote?

Tako smo još jednom došli do praga stvaralačke imaginacije i do nužnosti da spas tražimo izvan znanosti i »racionalnog funkcioniranja«.

S kojim izgledima?

III

Bez obzira na izgledne svojstvene jedinstvenoj tehnologiji i masovnim komunikacijama koje ubrzano stvaraju jedinstveni sistem svijeta, ako smo iole sačuvali vjeru u stvaralačke duhovne moći, još uvijek je vrijeme da sagledamo historijsku šansu naše zakašnjele urbanizacije: pejzaž prostran i djevičanski čist, stare jezgre gradova tek načete, sela još duboko u folklornoj strukturi — *sve mogućnosti kao da su nam još uvijek otvorene*. Trebalo bi se tek duboko sabrati i ustanoviti odgovarajuće ustanove i regulative. Ali upravo je ta naša socijalna i duhovna mogućnost u znaku pitanja i tako smo na najboljem putu da »univerzaliziramo« Istru, Kvarner i Dalmaciju, da razorimo barokne i neohistorijske jezgre u Panoniji grubim šokovima. Čijom krivnjom?

Opća se atmosfera prelama kroz imaginativnu moć arhitekata. U neposrednom dodiru s problemima krivit ćemo zacijelo u prvom redu njih, ali historijska se motivacija nalazi u tehničkom i naučnom određenju našeg doba. Je li nesmiljena ekskluzivnost tehnološkog duha (a njemu nije bilo teško da zavlada upravo arhitekturom) prešla svoj apogej možda poslije Brazilije ili novog »ekspresionističkog« Corbusierova brutalizma? Gajeći tihi nadu da se nešto još može učiniti s našom obalom i s pejzažom Hrvatskog zagorja, na primjer, navedimo bar jednu koncepciju koju je teorija empiričara bila u stanju do sada da učini. Što je ta teorija u stanju da koncendira?

Prof. Roger Montgomery s vašingtonskog univerziteta i arh. Fumihiko Maki iz Tokija slažu se u jednome: ako moderna tehnika briše sve lokalne partikularizme, to još ne znači da je u tehničkom svijetu neophodno izjednačenje našeg životnog okvira. Materijali i pojedinačni elementi (zgrade) bit će izjednačeni, *ali regionalizam će se očitovati u njihovu slaganju i vezivanju*.⁸

Naravno, Fumihiko Maki je, u opoziciji s megaformama i babelizmom Kenzo Tangeovih ideja, ovu koncesiju razvio u vezi sa svojom urbanističkom teorijom »grupne forme« mnogo pokretnije i disponibilnije. Ali to nije dovoljno.

⁸ »Asimiliranje izvanregionalnih proizvoda ne uslovljuje nestanak regionalnih karakteristika. Regionalizam se ne sastoji u karakteristikama domaćih elemenata ili proizvoda nego više u tome na koji način ovi preuzeti elementi bivaju valorizirani, organizirani i izraženi. Drugim riječima: regionalizam je više izražaj karakterističnog načina kojim se elementi ili proizvodi povezuju nego direktan izražaj pojedinih elemenata« (Fumihiko Maki, »Group form«, »Werk«, juli 1963, str. 263).

Što može značiti slaganje jednostavnih oblika rođenih na drugom terenu? Stereometrijsku ritmizaciju i neku jednostavnu urbanističku deskripciju, koja (to znamo iz prošlosti) čak i bez *znatnijih* varijacija osnovnog »elementa« zaista može izgraditi ambijent određenog kraja. No može li se to dogoditi i danas, u našem vremenu? To su nekad bile neke sekvence Volterre ili, u još jednostavnijem smislu, Chiogge ili Alberobella, ali možemo li od tih »posuđenih« elemenata (recimo od »trullija«) zamisliti »pokrivenu« neku drugu regiju? Možda samo onda, ako je riječ o organskim utjecajima i o postupnom rastu i zračenju koje polako urašta u novo podneblje. Ali danas, u brzom tempu naših urbanih ekspanzija? Kad još pridode univerzalnost materijala, posvuda jednakog, može li to ponavljanje sekvence biti neko rješenje u našem individualiziranom vremenu? Pred tom perspektivom i pred stvarnim urbanim perspektivama takva karaktera »ritmiziranih sekvence« misao nam se vraća na Alvara Aaltoa i na mobilnost njegove intimne vizije, uvijek nove i svježije.

Je li takva mogućnost izčezla iz panorame našeg svijeta ili do nje još nismo stigli? Ako je vrijeme »prebrzo« da bi moglo dozvoliti »taloženje« i postupnu kristalizaciju arhitektonske forme i urbanističke strukture, što nam je još preostalo na planu stvaranja u najširem smislu riječi?

Postojala je unutar moderne arhitekture jedna velika šansa za rješenje ovog regionalnog problema. Ona je u daljem razvoju ugasla možda zato što nije bila primjenjiva u okvirima ubrzane urbanizacije koja se survala na našu povijest kao lavina. To je organska teorija F. L. Wrighta.

Proizašla je iz društvenog i psihološkog funkcioniranja individualnog i obiteljskog života i zato je unutar strahovitog procesa alijeniranja ljudske egzistencije u suvremenom svijetu ostala na rubu urbane civilizacije i njenih socijalnih problema.⁹ Dalji, pozitivni razvoj racionalističke (funkcionalističke) strukture, od Atenske povelje do danas, predstavlja vrijednosti koje omogućuju da se problem grada riješi unutar nje, s plodnim korekturama koje je vrijeme donijelo i s misaonim pritiskom koji je zračio upravo iz organske teorije. Njena intimna vizija »umjetnog svijeta« i čovjeka u njemu nije se, naravno, mogla integrirati u siloviti tok urbane stihije, ali je ostala prisutna unutar nje, u mislima najboljih teoretičara i u svijesti (a možda je bolje reći — u podsvijesti) stvaraoca. Ona je u najvećoj mjeri prisutna i u problemu koji nas ovdje zanima. *Problem kontinuiranja prirodnog i umjetnog prostora bio je upravo njen omiljeni i temeljni problem, a ostao je to do danas*, i to, što je za nas posebno zanimljivo, iznad svakog folklornog rješenja (unatoč prerijskim kućama iz prve Wrightove epohe koje su taj karakter još imale), u smislu kreativnog odnosa prema pejzažu i prema arhitekturi. Pri tome nam se ne nameće tip i domet Wrightovih djela iz »Usonian perioda« nego njihova intencija i metoda. U smislu imaginativnog preraštanja, ne samo »higijenskog« nego i psihološkog funkcioniranja, ta je metoda imala veliku prednost: *teoretske i programatske izgleda da konkretnom arhitektonskom »idejom« svlada dominantu tehničkih mogućnosti*. To je ujedno značilo i vlastitu mogućnost da ostvari konkretnu stvaralačku korespondenciju s regionalnim koordinatama. Unatoč Francastelovoj ironiji, koja je motivirana neshvaćanjem suštine i »nužnosti« alijenacije u odnosnim razdobljima, i unatoč zaprepašujućim izgledi-

⁹ Osnovna literatura, pored spisa samog Wrighta: *Lewis Mumford*, *The Culture of Cities*, 1938; *The South in architecture*, 1941; *City Development*, 1945; *Bruno Zevi*, *Verso un architettura organica*, 1945; *Storia dell'architettura moderna*, 1950. — Za koliziju Wrightove urbanističke misli s osnovnim problemom urbanizma naše civilizacije vidi osobito *F. L. Wright*, *Broadacre City: a new Community plan*, »The architectural record«, 1935. Uostalom, o tome rječito govore i Wrightovi zaokreti prema arhitekturi nebodera.

ma babilonskih gradova Kenzo Tangea ili Waltera Jonasa, koji kucaju na vrata naše historije, ili možda upravo zbog njih, smisao organske metode za naš »regionalni problem« ostaje još uvijek temeljan; mutatis mutandis s obzirom na nove društvene i psihološke okvire vremena.

Taj temelj, sam po sebi, počiva na *individualnoj dimenziji* stanovnika: na njegovu životu, duhovnoj i biološkoj sferi postojanja, a time se u organsku metodu uključuje i *dimenzija grupe*, društveni život u određenoj sredini, u naselju ili gradu, organski u onoj mjeri u kojoj je organsko i društvo. Pođemo li od cjeline tog života (ne, dakle, samo od »higijenskog« funkcioniranja, kao ni od neke isključivo spiritualne projekcije), nećemo se sukobiti s prirodom. Moći ćemo živjeti u njoj i s njom, a tu se upravo susrećemo s Wrightovim načelom o materijalu i boji ambijenta. Ako još i stereometrijsko rješenje bude stvarno funkcija plana, dakle odvijanja života u enterijeru i u eksterijeru, *s tom metodom izravno ulazimo u prirodni pejzaž regije i u »posebnost« urbanističke vizije koju tražimo.* Život gradova već je iz tog konteksta isključio rješenje Broadacra, a prevlast »unutrašnjeg prostora« nad »vanjskim« ostao je problem za koji organska teorija (što se može lijepo vidjeti kod Bruna Zevija) nije još našla neko suvremeno rješenje. Hoće li biti teško naći to rješenje u cjelovitosti stvaralačkog akta? Može li se zamisliti stvarna dezikvilibracija unutrašnjeg i vanjskog prostora (dakle upravo umjetnog, »građenog« pejzaža koji nas ovdje zanima) unutar cjelovitog, a to znači umjetnički nadahnutog stvaranja?

Uostalom, otvorene probleme arhitekture kao umjetnosti teško da ćemo moći rješavati izvan samog tog stvaranja. Bitno je za nas da opisana metoda otvara »dijalog« s prirodom i s regijom, i zato mi se čini da Francastelova optužba s romantizma protiv ove velike struje moderne arhitekture prailazi zaista iz neshvaćanja historijske uvjetovanosti i ograničenosti samog fenomena, pa prema tome i teorije, kao i ograničenosti pozicije sa koje je upravljena.¹⁰ Jer, nije li se tu jedna civilizacija, u okviru svojih ograničenih mogućnosti, pokušavala spasiti od svoje nesavršenosti (od otuđenja) i povratiti barem mali dio izgubljenog raja. Optužba se tako pretvara u pohvalu, a problem interferencije i kontinuiranja prirodnog i urbaniziranog pejzaža otvara nam svoje beskrajne mogućnosti. Velik broj graditelja kretao se zaista tragom tih mogućnosti s različitim intencijama i izrazima. Ako je Asplund na sjeveru branio svoje »unutrašnje prostore« od neugodne prirode i klime, na Jadranu su tendencije uglavnom suprotne. One se otvaraju plavetnilu, suhom, kamenitom tlu i moru, ali podneblje Sredozemlja (unatoč ljetnim žegama i zimskim burama) nametnulo im je zakone regije i »prirodnih kraljevstava« o kojima je nekoć pjevao naš pjesnik.

Ali u vezi sa svim tim i bez obzira na sudbinu Wrightove teorije i metode (one su ipak utkane u našu arhitektonsku sadašnjost), ona je ipak nešto drugo negoli rezignirana koncesija Fumihika Makija. Samo, nije potrebno zaostati na organskim načelima: ta nije sigurno ni da bi se ova dala upotpuniti koordinatom historijskog fundusa uz koji će nova zdanja dobrim dijelom rasti. Ničim neće trebati blokirati stvaralačku imaginaciju ako je stvaralačka. Ona će biti stvaralačka ako zaista bude korespondirala s konkretnim prostorima i realitetima vremena, bez obzira jesu li oni fizičke ili duhovne prirode, a to znači ako budu projicirali cjelinu bića. Hipotetični helikoidalni tornjevi Kurokave, recimo, usred Rijeke Dubrovačke ignorirali bi te realitete i tu cjelovitost ljudske (individualne i kolektivne) projekcije. Na svoj način i u svojoj provincijskoj razini ignorira ih i hotel »Neptun« na rtu Lapada. Je li, međutim, bolje s urbanim centrom Lapada?

¹⁰ P. Francastel, *Umetnost i tehnika*, Beograd, 1964, str. 76.

Problem koji se pri tome za nas oblikuje glasi: *biti ili ne biti? Postojati arhitektonski ili ne postojati?* Mi još nismo doživjeli uništavajući pritisak suvremenog turizma koji je na svoj način »civilizirao« talijansku obalu od Jesola do Riminija, mnogo manje lijepu i mnogo indiferentniju. Ali srednja Evropa »visi« nad našom obalom, i dobar dio istočne također; nad njom se nadvija i porast našeg vlastitog standarda. Bakarski zaljev i Martinšćica već su pošli za svojom sudbinom. Možda jednom u budućnosti više neće tako biti, ali još uvijek smo u povijesnom času u kome »grad sve odlučnije određuje fizionomiju naše civilizacije.«¹¹ Urbanistička ekspanzija Rijeke i Splita samo je prvi udarac, ali dovoljan da alarmira našu zavičajnu nostalgiju. Ferment magistrale uskoro će vitalizirati i najzabitnije pustoši. »Gradovi-galaksije« neugodne su perspektive desetljeća što dolaze. *Što nam nude mjesto njih?*

Mjesto njih nude nam (čak s vizionarskom pozom) mamutske koncentracije modernih babilonskih tornjeva i cikurata: megapolis, i sada bi trebalo da ga uzmognego zamisliti u predjelima naših regija, među brežuljcima Istre ili Hrvatskog zagorja, ukoliko će, naime, ovi stvaraoči novog vremena (»stambenog poretka« — rekao je sa svojom poznatom zlobom Francastel čak u vezi s teorijom Corbusiera) pretendirati na jedinstvenost i univerzalnost prostorne vizije svijeta.¹² Ako je ta njihova ponuda za naše regije samo projekcija neke hipotetične budućnosti, vizija turističke velesile nije hipoteza nego realnost ekonomskih proračuna dovoljna da za 2 ili 3 decenija zaguši naše »mitološke okvire«, da ih prekrije oblicima i materijalom nastalim pod drugim suncem i iz drugačijih pobuda. Invaizija južnih mora u punom je toku, a duguljaste turističke »galaksije« već obrubljuju obalu u njenim najljepšim dijelovima. Pa sada, kako spasiti tu našu jadransku šansu koja još uvijek postoji?

Kada bi barem ta šansa imala osnovu i svoju koherentnu substrukturu u nekom sagledivom i strukturiranom kretanju društva koje će oblikovati za jednice, velike i male, te determinantne forme novog urbanizma! Ali nevolja je upravo u tome što su najljepši predjeli predodređeni za turističku urbanizaciju, a ona raskida i one blijede obrise koje je komunalni sistem dosada dobio. Dva sudbonosna momenta, čini mi se, određuju situaciju, opću i ovu našu, jadransku.

¹¹ *M. Prelog, Urbanizacija i urbanizam, »Naše teme«, 1964, br. 11* (»Čitav naš prostor nalazi se danas u nemirnom vrenju. Bezbrojni tokovi manjih i većih migracija postepeno se slijevaju u jake struje prema gradovima. Historijska revizija prostorne organizacije života u našoj zemlji vrši se danas u znaku Grada«). — Ali ne radi se samo o gradskom urbanizmu. Čitave regije izložene su problemima urbanizacije i formalno se rastvaraju pod pritiskom »tehničke sredine«: »Moderni urbanizam, za razliku od historijskog, nema pred sobom samo problem formiranja gradskih aglomeracija. On je prestao da bude urbanizam do gradskih vrata i razvio se u znaku ekspanzije u regiju drugačije vrste od bilo kakvih dodira, utjecaja ili urbanog eksporta koje bilježi povijest;« (*E. Franković, Urbana sredina, »Naše teme«, 1964, br. 11, str. 1778*).

¹² Izgleda nam kao ironija sudbine da je arhitekt i prorok »obiteljske ćelije«, F. L. Wright, zamislio dosad najviši neboder od 1500 m, »lijep primjer neljudske arhitekture«, kako kaže Michel Ragon; a prije smrti skicirao je i svoj sablasni upravni centar za Ellis Island. Jednom od njegovih učenika pripada još sablasnija zamisao »idealnog« grada nove ere Mesa City (*M. Ragon, Où vivrons-nous demain?*, str. 112 a, 81 c). — Ali spacijalna arhitektura Yone Friedmana već ima izgled mogućnosti. Zatim su tu prijedlozi koji graniče ili ulaze u »fantastičnu arhitekturu«: stupovi Quarmbyja za »vješanje« stanova, golemi helikoidalni tornjevi Kurokave, piramide-košnice na užetima Paula Maymonta ili njegovi umjetni otoci što plove na moru, grad od gigantskih lijevaka Waltera Yonasa, podzemne babilonske kule ili one što lebde u zraku — to su alijenirane forme »stambenog poretka« zamišljenog unutar alijeniranog društvenog poretka bez »zajednice«. Što drugo i mogu da zamisle duhovi iz tog poretka kad ni sociologija ni bilo kakva »društvena imaginacija« ne može sa tih pozicija predočiti društvenu strukturu i psihološku poziciju ljudi budućnosti.

Prvo, to je upravo pomanjkanje substrukture zajednice. Može li se na Zapadu drugo i očekivati? Tražeći »the Core of the City« i arhitekti CIAM-a našli su se u praznini.¹³ Gdje je srce grada, od čega se ono danas sastoji, ako je automobil (ne samo u svom fizičkom vidu) učinio nezamišljivom i agoru, i forum, i piazzu? Tragajući za tim pojmom zajednice izgubljenim u našem društvu, i slućeći ponekad gdje se i zašto zametnuo, S. Giedion se, pun sumnje, upitao: »Postoji li danas još potreba za jednim Coreom?«¹⁴

I drugo, čak kad bismo mogli u predodžbi zacrtati tu novu strukturu zajednice i njeno čvrsto urbano jezgro od kojega zrači život kolektivne sfere, ostaje »momenat vremena«: naša naselja, mjesta i gradovi nastaju brzo, za nekoliko godina. Nema mogućnosti da misao dozre i da život sam nametne organske dispozicije planova i tijela. *Naselje, grad ili njegovo središte nastaju na crtaćem stolu.*

Nastaju kao rješenje zadatka, a ne kao umjetničke vizije. Čak kad bi i imao spoznaju o svim elementima sadašnjosti i budućnosti, dakle mogućnost da predvidi društveno i psihološko funkcioniranje života, pritisak racionalnih problema tako je snažan da graditelj nije u mogućnosti saživjeti se barem sa zatečenim praformama i s ostalim koordinatama regije, ako već unutar nje ne živi sa cijelim svojim bićem. Stvaralačko taloženje stoljeća zamijenjeno je individualnim naporom imaginacije. Znamo iz literature mnoštvo takvih napora od St. Diëa do Bostonskog centra, ali između univerzalnih kretanja, internacionalnih materijala i naše materijalne i imaginativne ograničenosti, što može nastati u najljepšim predjelima obale? Može nastati centar Lapada.

Centar je izraz kolektivne sfere, mjesto gdje se za dugo vremena ostvaruju dodiri između ljudi i kristalizira njihova životna volja. Ako njega nema i ako ga nismo u stanju (arhitektonski i urbanistički) stvoriti, znači li to da su se životna volja i sam smisao postojanja povukli *iz kolektivne sfere u individualnu*, iz centra u obiteljske stanove i u vlastite vrtove? Možda je to zaista tako ali u tom slučaju fenomen poprima značenje historijskog simbola sudbonosne težine. Konvencionalnost i osrednjost gradskih vjećnica vidna je slika naše društvene kohezije, a da bi Dom kulture u svojoj urbanističkoj i arhitektonskoj funkciji trebalo da zamijeni crkvu, nije nam ni palo na um.¹⁵

Čak i ako rezniramo nad mogućnošću kristalizacije novog centra, što nam preostaje u urbanističko-arhitektonskom smislu od individualne sfere, to jest od postupnog rasta naselja, od njegovog ulaženja u pejzaž i prožimanja s njim?

¹³ God. 1951. Međunarodni kongres CIAM-a u Hoddesdonu izabrao je kao temu upravo »The Core of the City«. Bez sumnje, bilo je i razboritih prijedloga. Arhitekti grade čak i središta svojih gradova i rekonstruiraju ih. Ali je upravo o sadržaju tih središta riječ: u čemu se na zapadu, u kojem društvenom i urbanističkom momentu, sreću »individualne i kolektivne sfere« života? Jesu li takvi momenti u suvremenom životu velegrada iskristalizirani, i u kojem vidu?

¹⁴ »Nedostaje jasno zacrtana društvena struktura koju možda u jednom prijelaznom vremenu, u kome se klasne razlike prožimlju (verschmelzen) ne treba ni željeti; nedostaje sveobuhvatna snaga nekog žarkog i budnog religioznog uvjerenja... Problem gradske jezgre izrazito je ljudski problem. Koliko će on biti ispunjen toplom krvi života, to ovisi o ljudima samim« (S. Giedion u »Soziale Imagination«, 1953-55, nav. dj., str. 96—109. — No problem je i bez toga jasan: jesmo li mjesto sovjetskog i, recimo, varšavskog »Doma kulture« uopće pokušali zamisliti nešto drugo i arhitektonski riješiti nove društvene sadržaje koji već postoje? Možda sadržaje socijalističkog teatra, biblioteke, univerziteta, a ako se oni ipak ne razlikuju od kapitalističkih, barem njihov položaj u gradu i u urbanizmu grada.

¹⁵ Koliko je dosadašnja empirija po svom sadržaju u tom problemu daleko od potreba i vizije socijalističkog društva, možemo vidjeti bacimo li pogled na pregled koji o tome daje S. Giedion u »Soziale Imagination«, 1953-55, nav. dj., str. 96—109. — No problem je i bez toga jasan: jesmo li mjesto sovjetskog i, recimo, varšavskog »Doma kulture« uopće pokušali zamisliti nešto drugo i arhitektonski riješiti nove društvene sadržaje koji već postoje? Možda sadržaje socijalističkog teatra, biblioteke, univerziteta, a ako se oni ipak ne razlikuju od kapitalističkih, barem njihov položaj u gradu i u urbanizmu grada.

Fumihiko Maki sa svojom je teorijom o »grupnoj-formi« ostao na veoma pesimističkoj poziciji. Nasuprot megaformi Kenza Tangea, koja bi u obliku »babilonske kule« trebalo da za dulje vrijeme obuhvati sve trajne funkcije grada, on je postavio elemenat kolektivne forme, više manje stalnog elementa koji se s varijacijama ponavlja i umnaža prema potrebi i tako tvori strukturu adekvatnu dinamici vremena. Vidjeli smo da on od kombinacija te osnovne »grupne forme« očekuje i ostvarenje regionalnog karaktera.¹⁶

A to je upravo ono što nije dovoljno. Da bi došlo do uraštanja novog, na crtačem stolu nacrtanog naselja u pejzaž, potrebno je da imaginacija arhitekata pronađe takvu grupnu formu koja će sama po sebi imati mogućnost korespondiranja s prirodnim i historijskim koordinatama regije. To je *prvi uvjet* regionalnog kontinuiranja prirodnog i umjetnog prostora.

Ali ako nekom srećom ili nadahnućem arhitekata dobijemo za neko naselje taj osnovni stereometrijski element, ostaje problem planiranja naselja, onoga daleke, što nas osvaja u staroj Korčuli, a užasava u njenoj novoj četvrti. Što nam drugo preostaje nego da ponovo dozovemo u pomoć nadahnuće, ali ovaj put ne arhitekta nego urbaniste, ako je to uopće moguće dijeliti. Prerasti mehanički metod gradskih rastera, uživjeti se u pejzaž, ali prerasti u svojoj imaginaciji i njega i s oslobođenom maštom stvoriti umjetničko djelo, to je *drugi uvjet* prostornog kontinuiteta o kojem govorimo.

Tu negdje postoje posljednji izgledi da se nešto učini s našim predjelima. Kontinuiranje prirodnog i umjetnog prostora, ako ga shvatimo u iole stvaralačkom smislu, moglo bi rezultirati upravo onim što nam u ovom času treba, a to je stvaranje gradskog pejzaža. On naravno pretpostavlja shvaćanje urbanističkog plana *kao umjetničkog djela*, koje se može dostići samo najvećim naporom umjetnika. Nije li to upravo ono što u našem vremenu dozrijeva? Ne osjećamo li već dugo nezadovoljstvo i tjeskobu, i ne stvara li nam naše »postojanje u prostoru« napetost iz koje nas samo radost stvaranja može izbaviti?

¹⁶ F. Maki, nav. dj., str. 262, 263

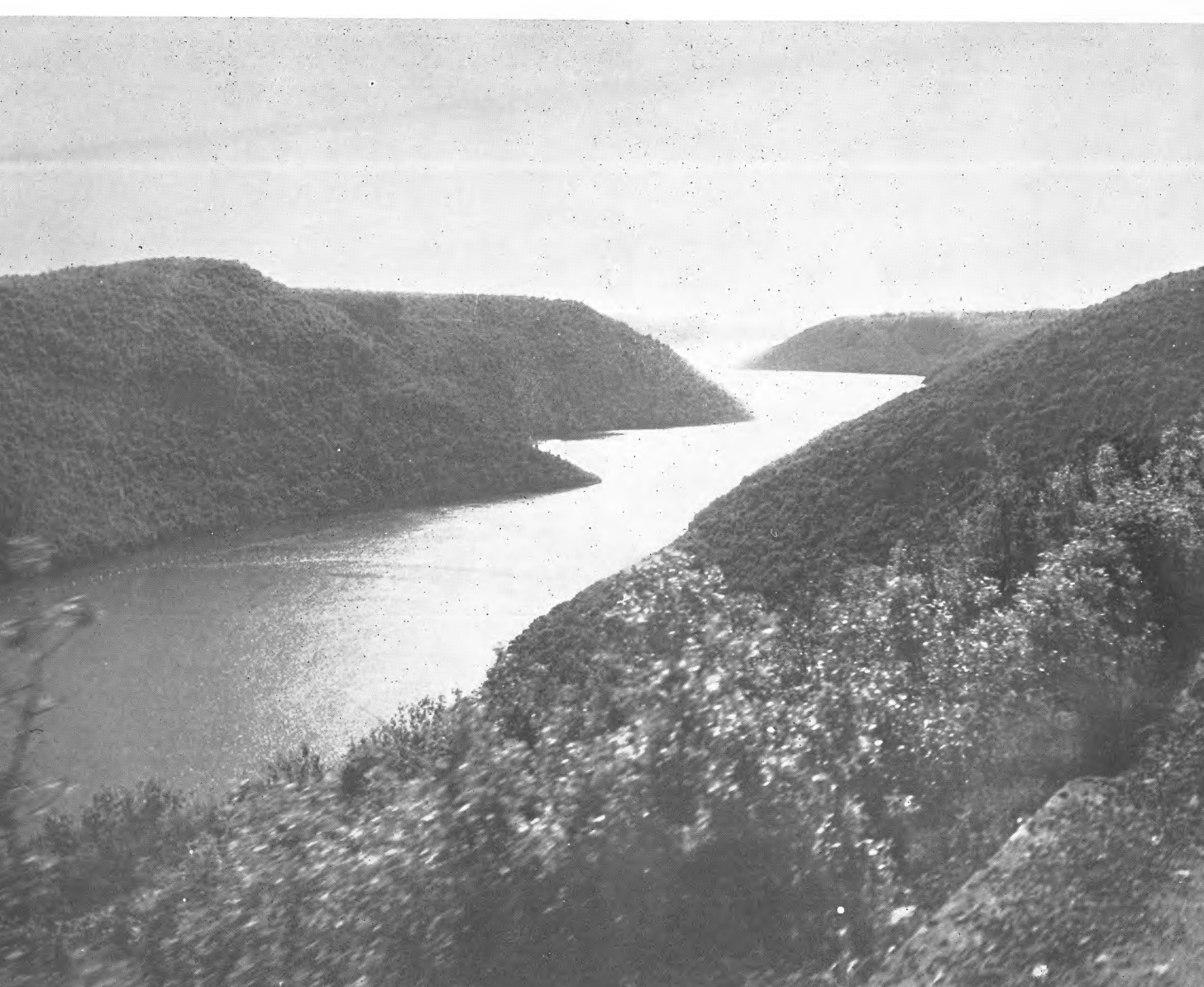






PLOMIN, još jednom. — Pitanje koje nam se nameće po tko zna koji put jeste: kako u ovim prostorima, koji su organički izrasli iz određenih oblika života ostvariti nove i drugačije mogućnosti postojanja i prebivanja.

ZAVRŠJE U ISTRI. — Još jedan gradić umire, a ne znamo za čudo koje bi ga moglo spasiti.



LIMSKI KANAL U ISTRI — primjer »dovršenog pejzaža«. Možda će nam netko reći: ima takvih predjela u našoj zemlji na svakom koraku. I u toj tvrdnji ima nešto istine; obala nam još sakriva mnogo nedirnutih mjesta, a mnoga su od njih zaokružene i »singularne« cjeline.

Ali radi se o momentima posebnosti i veličine. Ako nas neki predio zaista zanosi svojom osebnjuošću, onim posebnim skladom topografije, petrografije i flore, a pored toga djeluje i svojom geografskom dimenzijom, treba ga prepustiti tom stoljetnom skladu. Prilike koje su ga očuvale nedirnutog, zacijelo su se izmijenile, pa nam je danas i Limski kanal na drugačiji način pristupačan i upotrebljiv. Već sutra će se neki hotel ili motel (a još najvjerojatnije, ljetnikovac) pojaviti u njemu. To će biti početak, zapravo: početak kraja.



LASTOVO, istočni kraj otoka. — U ovom je predjelu do sada izgrađen samo jedan mali hotel, a gledajući veliko mnoštvo ovakvih predjela na našoj obali, skloni smo da se uljuljamo u iluziju: nitko ih nikad neće moći do kraja uništiti. — Samo, treba li čekati da ih unište do kraja?



KAČJAK, turističko naselje u Hrvatskom primorju. — To je, dakle, sve što smo znali (ili mogli) učiniti. Naravno, kako drugačije i prići ovom jednostavnom brijegu, pruženom u more? Trebalo bi barem ZNATI što je organska arhitektura kad već nismo odgojeni u njenom duhu, a ni spremni na neki veći napor imaginacije; i trebalo bi znati što je organski urbanizam, ne da ga imitiramo, jer to nije moguće, nego da bismo znali rezignirati, i makar samo spoznati što nam je dano, a što uskraćeno. Ovo, međutim, na Kačjaku, nije rezignacija nego kapitulacija a priori.



HVAR, HOTEL »PHAROS« — Primjer turističke izgradnje koja je u našem kraju bila pozdravljena kao primjer i uzor: urbanist i arhitekt iskoristili su hrbat brežuljka između grada i kupališta i ambijent vinograda u pozadini. Paviljonski sistem omogućio im je uklapanje iza zelenog zastora, a time respektiranje starog grada u blizini i ujedno pejzaž; svaka, nešto veća masa na toj bi visini bila katastrofalna. Ambijent još očekuje hortikulturu, tačnije: pejzažnu obradu, a zatim: to uzorno rješenje ima i svoje nedostatke. Nije, naime, sigurno da je položaj paviljona savršeno iskorišten. Možda bi se moralo provjeriti nije li »zeleni zavjesa«, koja paviljone dijeli od mora, ipak nešto pregusta, a pogotovo to vrijedi za zgradu restorana, koji po svojoj prirodi traži optimalni položaj i stanoviti dodir s morem i dalekim vidicima. Ovako je upravo on ostao zagašen i opkoljen zelenim zidom. Tanka zavjesa debala i krošnje u visini bila bi za nj situacija koju bi samo poželjeti mogao. Cesta je zacijelo predstavljala problem koji se jedva dao riješiti. Je li to ipak trebalo pokušati? Postojale su za to, čini se, dvije mogućnosti: položiti restoran sasvim sprijeda iznad luke i grada ili sasvim iznad kupališta i potražiti za nj vidik prema zapadu.



BIOGRAD, CRVENA LUKA. — Sam pejzaž nije bio osobit. Raščlambom niskih arhitektonskih tijela arhitekt je pokušao da se ne nametne niskom horizontu, no, čemu ta diskretnost kad se na lijevo diže čak jedna peterokatnica? Vjerojatno zato da se sačuva uži dodir s prirodom i izbjegne, kao na Kačjaku u Hrvatskom primorju, hotelska atmosfera? Valovita linija krovšta morfološki je ostala tuđa našem kraju, u užem i u širem smislu riječi. Svi dosadašnji glavni čvorovi našeg turističkog urbanizma doživjeli su neuspjeh upravo zbog nesposobnosti da shvate organske mogućnosti moderne arhitekture. U Studentskom naselju u Rovinju nešto se dijelom pokušalo. Zlatne stijene kod Pule u stvari su motel koji se može naći bilo gdje u svijetu, a Borik kod Zadra ostao je posve u našem arhitektonskom prosjeku.



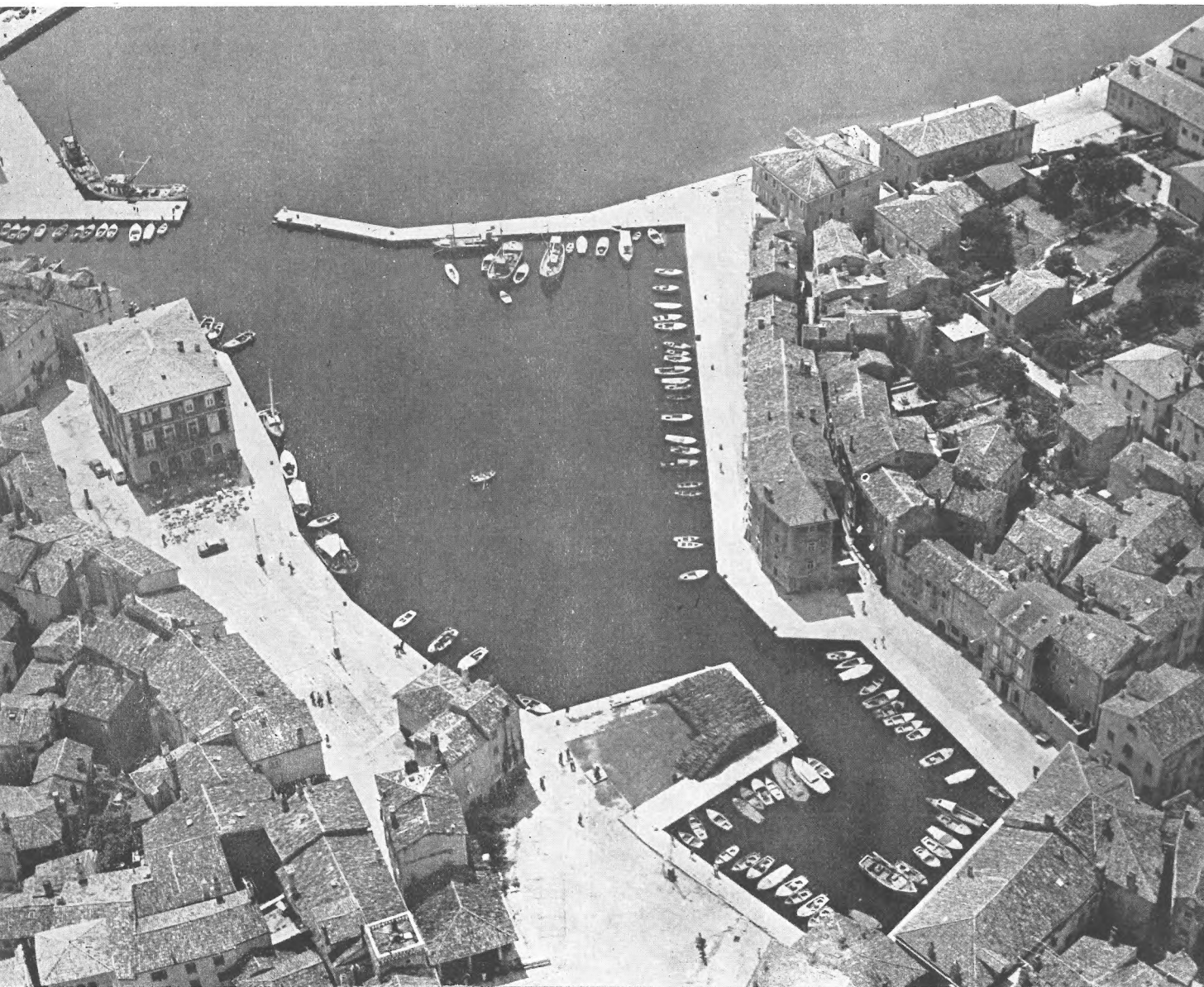
RABAC. — Došli smo iz evropskih prostora, prošli smo Istru s njenim gradovima, koji su kao stoljetna kristalizacija samog tla. Ovdje, gdje se sada treba oprostiti od poluotoka i prijeći preko mora na otoke, dočekuje nas ovo turističko naselje.

I tu možemo vidjeti sve granice naše imaginativne moći. Arhitekt je iskoristio neke mogućnosti paviljonskog sistema, poredao je elemente po padinama što silaze k moru, povukao je restoran što bliže k žalu, a vjerojatno su zadovoljeni i drugi turistički zahtjevi. To je sve što je mogao učiniti.

Teško da mu nešto značajnije možemo prigovoriti; moramo naprosto zažmiriti i nad ovim shematizmom arhitekture nad kojim kao da smo odavna rezignirali. Priviknimo se, dakle, ovoj urbanističkoj prosječnosti, kao što smo se privikli i arhitektonskoj. Ali ako ne treba vjerovati da će ova naša rezignirana autoironija probuditi maštu neke zapretane genijalnosti, budimo barem svjesni razine u kojoj djelujemo: to su, eto, naše mogućnosti!



DUBROVNIK, NOVI CENTAR LAPADA. — Sve je još, doduše, »in statu nascendi«, ali može li se na ovoj osnovi vjerovati u nešto?



CRES, LUKA. — Izabrana je nasumce iz mnoštva naših malih luka. Oko nje se razvilo jezgro grada. Ne vidi se nijedno veliko arhitektonsko djelo, ali osjećamo kako je tu sam život stvorio umjetničku cjelinu djelujući anonimno, sa refleksima tako reći, ali uvijek prema živim relacijama. Osjeća se u ovom spletu krovova ta spontana anarhičnost, ali i mogućnost života.



POREČ. — Došao je do nas u ostacima: poslije pustošenja 19. stoljeća i poslije bombardiranja, ali dovoljno dragocjen da nam bude jezgro mikroregije — za turističko podneblje, ako već ne i za duhovno. Jer u naše doba Eufrazijeva bazilika kao da nije više u stanju da svojim značenjem stvori oko sebe svijetao nimbus »osjećanja vremena«.

Pa ipak, imali smo i sreću u nesreći: bombardiranjem je stradao i Hotel Rivijera što se vidi na obali u prednjem planu. Mi smo ga ponovno podigli i povećali (u gradu Eufrazijeve bazilike), da bismo ispravili sretnu korekturu koju nam je bombardiranje ostvarilo u panorami i u strukturi grada.



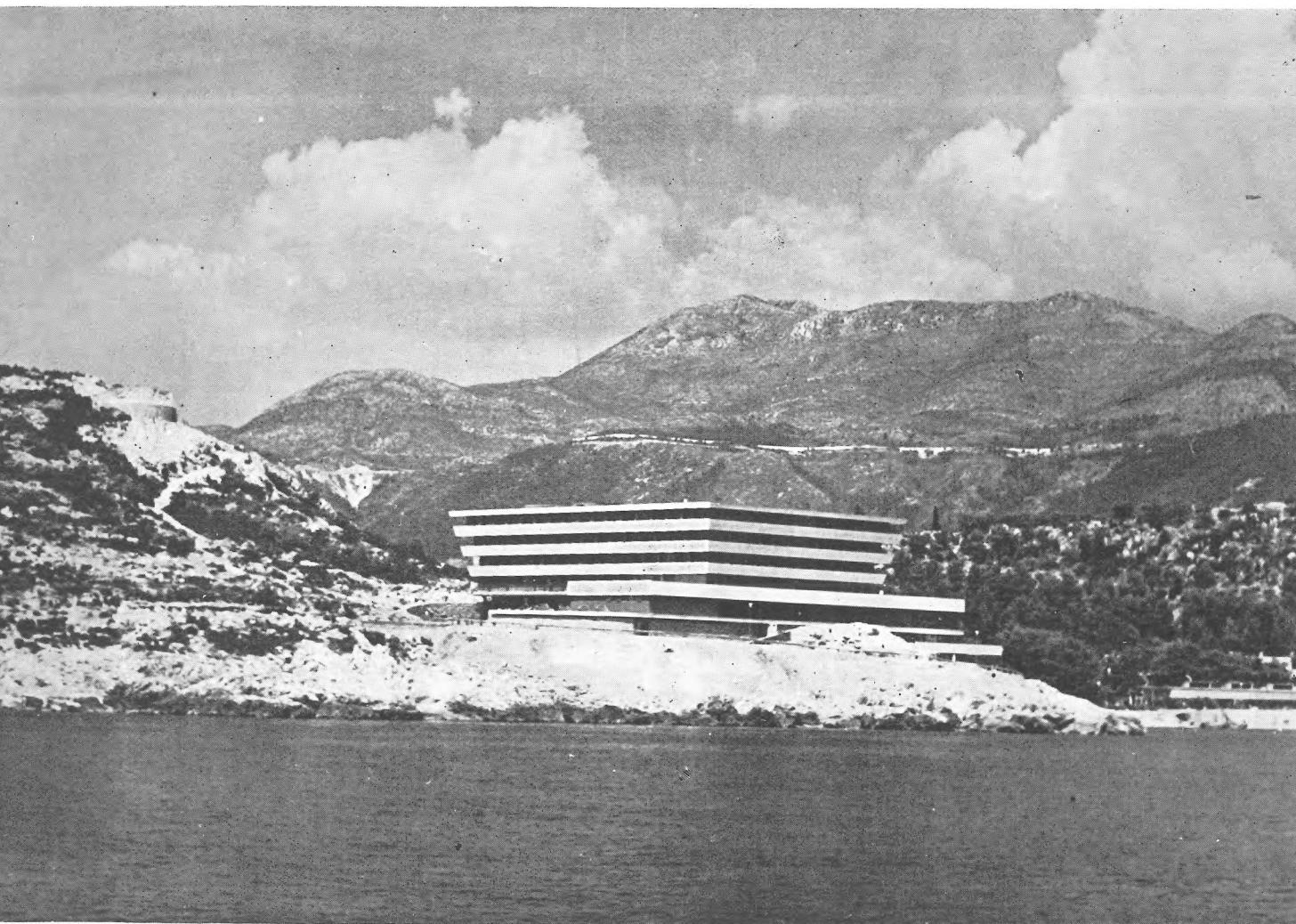
CRES, obala u predjelu Varošine. — To je to naše 19. st. Nema veličine ni u jednoj pojedinosti, ali jedinstvenost i jednostavnost života ostavila nam je u ovim »licima« naših gradića koherentnu situaciju razvedenu u vertikalnoj raščlanjenosti koja se može »čitati«. Zapadna obala u Splitu i novo čelo Zadra primjer su današnjih rješenja.



BAKAR. — Čini se da nam nije palo na um ni da se upitamo, čak neovisno od bilo kojeg regionalnog plana: što ćemo s ovim gradom? A ipak, njegov duboki zaljev odredio je, čini se, njegovu sudbinu.

KORČULA. — U prednjem su planu naše današnje urbanističke mogućnosti uz arhitekturu koja je u posve nestvaralačkom smislu adaptirana tradiciji i »folkloru«. Sve je tu: vidik, insolacija i cesta, ali nema ni umjetnosti ni ljepote.



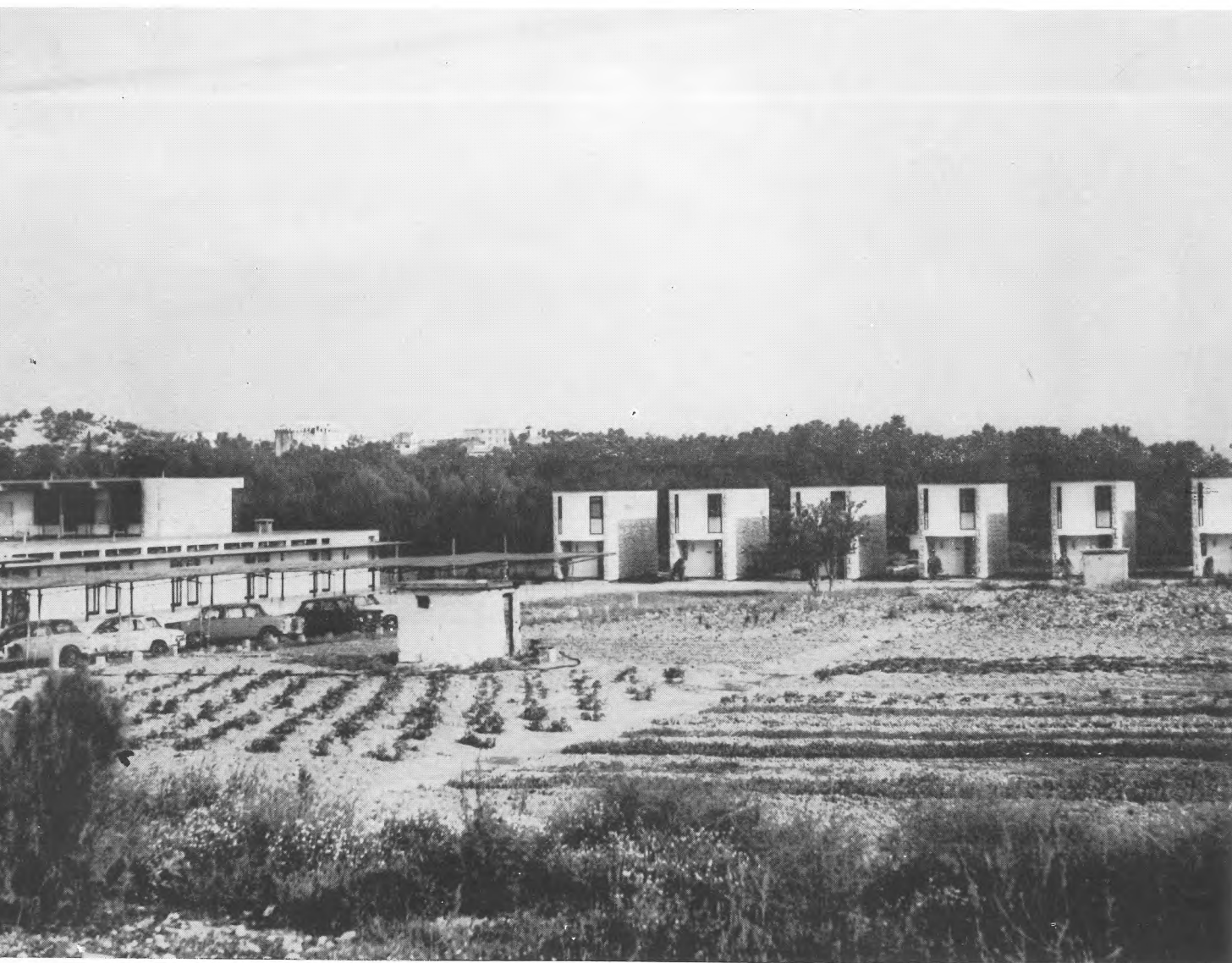


MLINI, HOTEL JUGOSLAVENSKE NARODNE ARMIJE. — Jedno veliko i strano tijelo ušlo je u pejzaž između bregova i pred pozadinom visokih gora. Svojim oblikom izvrnute i veoma krnje piramide htjelo je da se uklopi unutar postojećih dijagonala, ali je oštro naglašenim horizontalama iskidalo strukturu malih nepravilnih oblika od kojih se pejzaž sastoji. Ostalo je za to kao tijelo za sebe, veliko i ofenzivno, osamljeno i udaljeno od svakog primorskog naselja i to olakšava udarac koji svakako dobivamo. Za razliku od hotela u Tučepima, ono nas dovodi u pozitivni asocijativni dodir s nekim aspektima moderne arhitekture. Ne predstavlja pokušaj da se prilagodi morfologiji Mediterana, ni historijskoj ni geografskoj, i ostat će, čini mi se, i u budućnosti kao pogrešan momenat naše »turističke urbanizacije«.



MALI STON. — Gradić se vidi u donjem lijevom uglu, a kanal Malog Stona, koji do njega vodi, otkrila nam je zapravo Jadranska magistrala. Do tada jedva da smo i znali za taj dio našeg mora i obale; doživjeti ga može se i sada samo sa ceste, koje na ovoj snimci još nema.

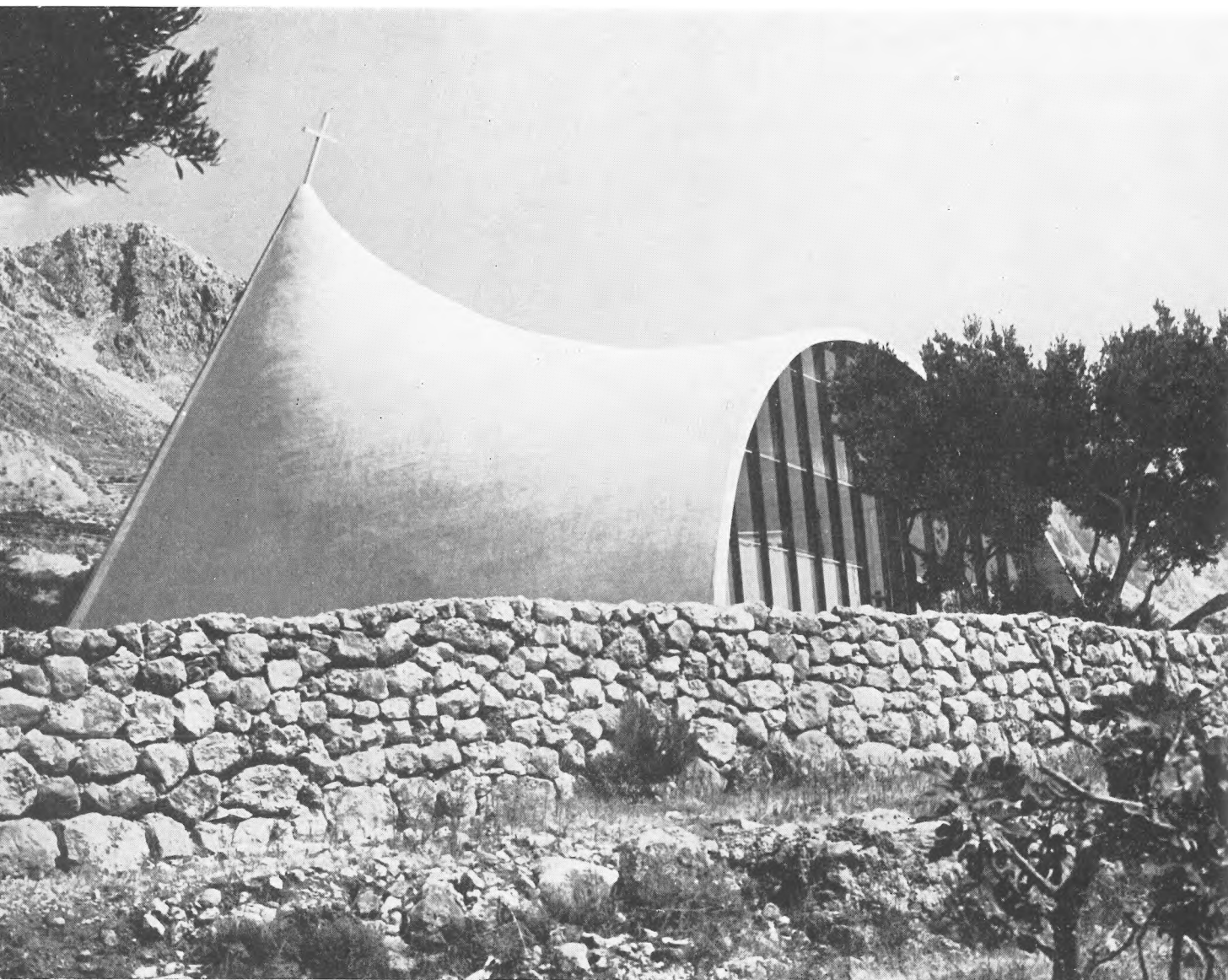
Sada je sve na dohvatu ruke, čak i ovaj rukavac što se probija prema jugoistoku. To je još historijska pustoš, ali jug je tu prisutan sa svim svojim elementima. Treba li ga oplemeniti raslinjem? Tko će to učiniti? Uz magistralu nije ni sagledan, a kamoli izrađen neki plan regionalne hortikulture. Ponekad nam se čini da je možda bolje sve prepustiti stihiji, ali to je samo zato što nismo u stanju problem svladati vizijom. Nedostaje nam za to osjećajna veza s problemom i sa samim krajem koja bi s lakoćom mogla mobilizirati i sredstva i imaginaciju.



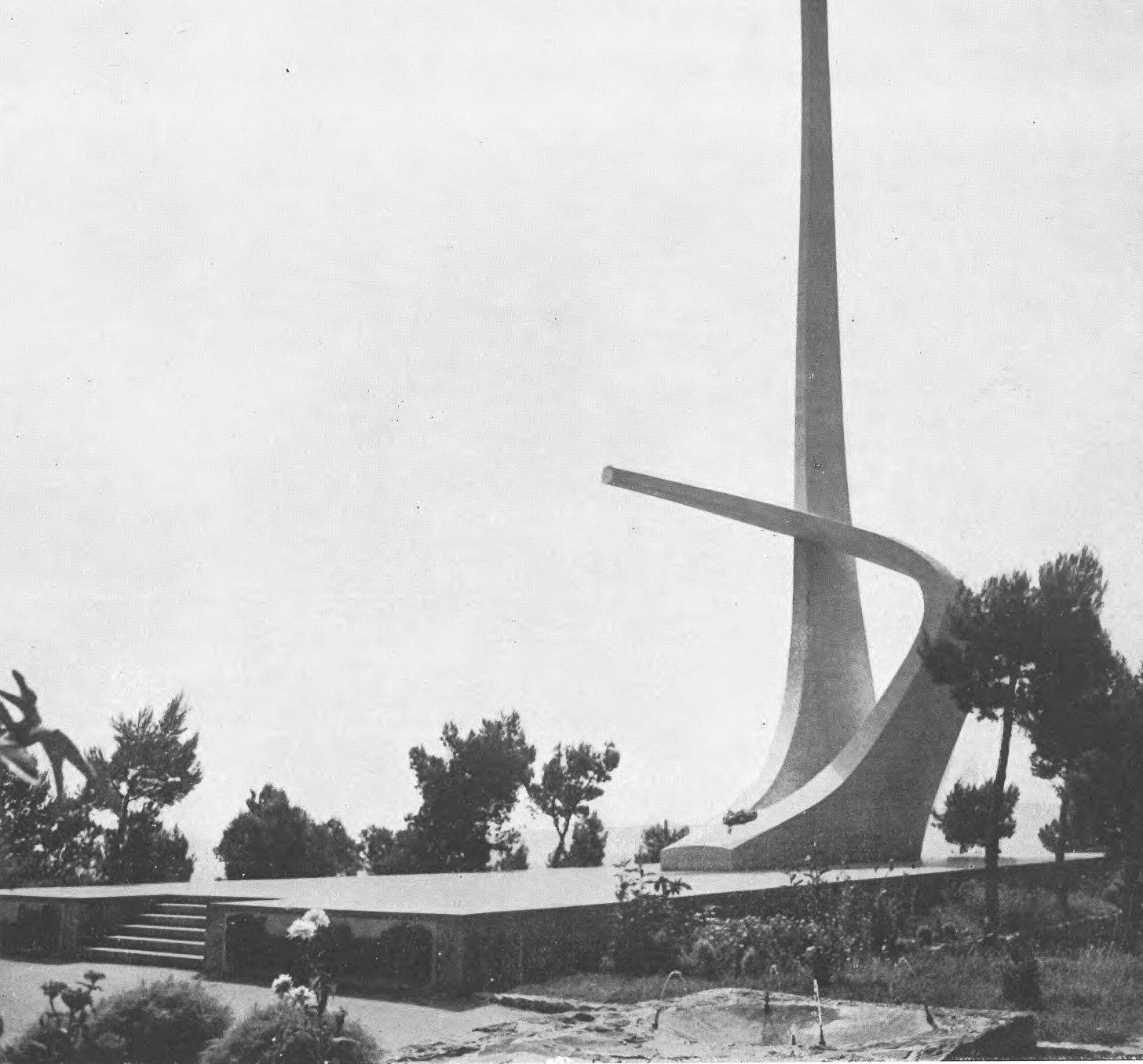
TROGIR, MOTEL »SLJEME« OD ARH. IVE VITIĆA.
— Primjer kompromisne arhitekture ovog graditelja kojom je on ipak oblikovao neobično određen i čist ambijent. Možda je potrebno da prođe izvjesno vrijeme da bi ove kuće-kutije »ušle« u pejzaž svojom monotonijom i postale njegov sastavni dio.



HOTEL »MAESTRAL«, BRELA. — Arhitekti Salaj, Deluka i Rožić su s izvanrednim osjećajem za srazmjere smjestili dugi dvokatni objekt podno Biokova. Uvučene balkone zaštitili su prozračnim sistemom brise-soleila i ograda, i time još više olakšali bijelu masu zgrade. Nema nikakva dodira s lokalnom tradicijom, čak ni dodir s prirodom nije tražen nekim posebnim putevima. Unutrašnji prostori su zaštićeni, i ujedno jednostavno otvoreni moru i vjetru s mora. — Može se, dakle, i bez osobite maštovitosti i bez formalne egzibicije postići lijepo djelo koje će biti na najvišem prosjeku suvremenog univerzalizma.



PODGORA, CRKVA UZNESENJA BLAŽ. DJEVICE MARIJE (arh. Rožić Ante). — Heureka! Mora da je arhitekt uskliknuo, tek ne znam tko je rekao: Tako budi! — Jedino opravdanje koje bismo možda mogli uvažiti jest: nije bilo dovoljno kamenja u blizini.



PODGORA, SPOMENIK PALIM MORNARIMA (Radović Rajko, kipar). — Možda je to zaista aluzija na slomljeno galebovo krilo. Bez obzira na sam simbol i njegovu vezu s ovim krajem, treba ovaj spomenik, vidljiv s mora i s kraja, posmatrati kao jedan od mogućih momenata kojim se može naš pejzaž oplemeniti nekim novim i savremenim prisustvom ljudske misli i osjećanja.



PULA, ZLATNE STIJENE. — Sistem povezanih jednodkatnica. Dodir s prirodom je očuvan, hotelska je atmosfera eliminirana ili svedena na podnošljivu mjeru. Ali arhitektura je konvencionalna, ispod našeg prosjeka.

ILUSTRACIJE

	strana
BETINA NA MURTERU	9
LASTOVO	10
SUSAK	11
UVALE MOSTER I VELIKA LUKA NA OTOKU ŠČEDRU	12
PEJZAŽ S MURTERA	13
PEJZAŽ IZ DALMATINSKE ZAGORE	14
ZAVRATNICA	15
OPUZEN	16
MLJET, SAMOSTAN SV. MARIJE	17
KORNATI	18
PEJZAŽ S PAGA	19
OTOK PAG	20
PLITVICE	21
CESTA OLOVO—SARAJEVO	22
PEJZAŽ IZ OKOLICE PRIZRENA	23
JEZERO PLIVE KOD JAJCA	24
RIJEKA KRIVAJA	25
KANJON LIMA	26
KANJON TARE	27
PLJESIVICA	28
PLJESIVICA	29
PEJZAŽ IZ HRVATSKOG ZAGORJA	30
TRAKOŠĆAN	31
ORANICE U MOSLAVINI	32
SARAJEVO	42
ZAGREB, ULICA PROLETERSKIH BRIGADA	43
ZADAR, PROSTOR IZA SV. KRŠEVANA	48
ZADAR, BALKONI U SPLITSKOJ ULICI	49
ZADAR, PROSTOR IZA CRKVE SV. KRŠEVANA	50
ZADAR, BEOGRADSKA ULICA	51
ZADAR, TRG VLADIMIRA GORTANA	52
ZADAR	53
ZAGREB, DIO »POTKOVE« OD KAZALIŠTA DO BIBLIOTEKE	58
ZAGREB, POGLED NA RADICEVU ULICU I NEBODER	61

	strana
KOPAR	62
ZAGREB, BIVŠA BURZA ARH. V. KOVAČIĆA	66
ZAGREB, ULICA PROLETERSKIH BRIGADA	71
ZAGREB, STAMBENA ZGRADA ARH. STANKA FABRISA	72
MAKETA TRNJA I NOVOG ZAGREBA	75
ZAGREB, TRG MARSALA TITA — ZGRADA »ŽELJPOHA«	79
NOVI ZAGREB, DIO MAKETE	83
ROVINJ	87
OREBIĆ, FRANJEVAČKI SAMOSTAN	88
HVAR, FRANJEVAČKI SAMOSTAN	89
SENJ	90
BAŠKA NA OTOKU KRKU	91
KRK NA OTOKU KRKU	92
ŠIBENIK, OPĆINSKA ZGRADA — ARH. IVO VITIĆ	95
TROGIR, STAMBENA ZGRADA	96
BUDVA	97
RIJEKA DUBROVAČKA, LJETNIKOVAC SORKOČEVIĆ	98
DUBROVNIK	99
SPLIT, ZAPADNA OBALA	103
ZAGREB, ČETVRT OKO »TRGA ŽRTAVA FASIZMA«	107
ZAGREB, GORNJI GRAD	121
ĐAKOVICA	122
PEĆ	123
VRBOSKA NA HVARU	124
TROGIR, LOŽA I OPĆINSKA ZGRADA	125
SIBENIK, HOTEL »JADRAN« I OPĆINSKA ZGRADA	126
MAKETA »TRGA REVOLUCIONARA« U ZAGREBU	128
ZAGREB, ZGRADA »ŽELJPOHA« UZ MUZEJ ZA UMJETNOST I OBRT	133
STON	162
STON	163
MALI STON	164
MALI STON	165
DUBROVNIK, HOTEL »NEPTUN« NA RTU LAPADA	166
GRAČIŠĆE	171
PLOMIN	172
PLOMIN	173
GRAČIŠĆE	174
GRAČIŠĆE	175
STON	176
STON	177
SVETI STEFAN U CRNOGORSKOM PRIMORJU	178
VRBOSKA NA HVARU	179
PLOMIN	180
MAKETA NOVOG DIJELA DONJEG GRADA U ZAGREBU	184
IDEJNO URBANISTIČKO RJEŠENJE JUŽNOG ZAGREBA	185
ZAGREB, FOLNEGOVIĆEVO NASELJE	192
VARAŽDIN, ZAKMARDIJEVA PALAČA	196
VARAŽDIN, AMBIJENT KOD CRKVE SV. URSULE	197
VELIKO TRGOVIŠTE	198
BJELOVAR, GRADSKA KNJIŽNICA I ČITAONICA	199

	strana
VUKOVAR, DVORAC ELTZ	200
SLAVONSKA POŽEGA	201
ZAGREB, TRG REPUBLIKE	202
SIBENIK, OBALA	210
SPLIT, NOVOGRADNJA NA PERISTILU	211
PLOMIN	227
PLOMIN	228
ZAVRSJE U ISTRI	229
LIMSKI KANAL U ISTRI	230
LASTOVO, ISTOČNI KRAJ OTOKA	231
KAČJAK	232
HVAR, HOTEL »PHAROS«	233
BIOGRAD, CRVENA LUKA	234
RABAC	235
DUBROVNIK, NOVI CENTAR LAPADA	236
CRES, LUKA	237
POREČ	238
CRES, OBALA U PREDJELU VAROSINE	239
BAKAR	240
KORČULA	241
MLINI, HOTEL JUGOSLAVENSKE NARODNE ARMIIJE	242
MALI STON	243
TROGIR, MOTEL »SLJEME«	244
BRELA, HOTEL »MAESTRAL«	245
PODGORA, CRKVA UZNESENJA BL. DJEV. MARIJE	246
PODGORA, SPOMENIK PALIM MORNARIMA	247
TROGIR	248

FOTOGRAFIJE

Agencija za foto-dokumentaciju br.: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 34, 35, 36, 38, 42, 43, 45, 48, 51, 52, 55, 56, 59, 66, 75, 77, 78, 79, 82, 92, 99, 100, 101, 107, 108.

Tadić Krešimir, Zagreb br.: 44, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 84, 87, 88, 89.

Studentski centar, Foto: Aleksandar Karolyi, Zagreb, br.: 39, 41, 57, 74, 76.

Zuber Vilko, Zagreb, br.: 93, 109.

Dabac Tošo, Zagreb, br.: 83.

**OSVRTI I OGLEDI SAŠTAPLJENI U OVOJ KNJIZI OBJAVLJENI SU
U SLIJEDEĆIM EDICIJAMA**

- Arhitektura u regiji (kao predgovor) — »Riječka revija«, br. 2—3, Rijeka 1967.
- Arhitektura naše suvremenosti. — »Savremenik«, br. 6, Beograd 1959.
- U betonu i u kamenu. — »Telegram«, br. 72, Zagreb, 8. IX 1961.
- Od Ilice do Mihanovićeve ulice. — »Narodni list«, Zagreb, 15. III 1959.
- Kriva linija. — »Telegram«, Zagreb, 15. II 1960.
- Postscriptum jednom ikonodolskom plaidoyeru; — »Telegram«, br. 31, Zagreb, 14. IV 1961.
- Ulica proleterskih brigada. — »Telegram«, br. 81, Zagreb, 10. XI 1961.
- Na rijeci grad... — »Večernji list«, Zagreb, 18. III 1961.
- Konvencija u kristalu. — »Večernji list«, Zagreb, 10. II 1962.
- Slučajevi koji to nisu. — »Večernji list«, Zagreb, 17. III 1962.
- Iskidane panorame. — »Slobodna Dalmacija«, br. 5330, Split, 7. IV 1962.
- Sizifova pobjeda. — »Večernji list«, Zagreb, 10. XI 1962.
- Sporazum s arhitektima. — »Izraz«, br. 12, Sarajevo 1962.
- Na Savi ili pokraj nje. — »Večernji list«, Zagreb, 22. XII 1962.
- Fatamorgana našeg urbanizma. — »Večernji list«, Zagreb, 13. IV 1963.
- Arhitektura današnjice. — »Kolo«, br. 5, Zagreb, 1963.
- Preuranjene sumnje. — »Politika«, Beograd, 22. IX 1963.
- Putovanja u toku ljeta. — »Politika«, Beograd, 8. IX 1963.
- Zapadna obala. — »Slobodna Dalmacija«, Split, 21. VII 1962.
- Izmišljene suprotnosti. — »Slobodna Dalmacija«, Split, veljača 1964.
- Na obroncima Zagrebačke gore i na Savi. — »Telegram«, Zagreb, svibanj 1964.
- Instrument socijalizma. — »Naše teme«, br. 11, Zagreb, 1964.
- Buldožeri u zavijaču. — »Politika«, Beograd, 8. II 1964.
- Izložbe i diskusije. — »Večernji list«, Zagreb, 16. III 1963.
- Zaštita u ofenzivi. — »Telegram«, br. 287, Zagreb, 1965.
- Prostori u regijama. — »Život umjetnosti«, br. 1, Zagreb, 1966.

SADRŽAJ

	strana
Predgovor	5
Arhitektura naše suvremenosti	33
U betonu i kamenu	45
Od Ilice do Mihanovićeve ulice	55
Kriva linija	59
Post postscriptum jednom ikonodulskom plaidoyeru	63
Ulica proleterskih brigada u Zagrebu	67
Na rijeci grad	73
Konvencija u kristalu	77
Slučajevi koji to nisu	81
Iskidane panorame	85
Pandorina kutija	93
Zapadna obala	101
Sizifova pobjeda	105
Sporazum s arhitektima	109
Na Savi ili pokraj nje?	127
Fatamorgana našeg urbanizma	131
Arhitektura današnjice	135
Preuranjene sumnje	155
Putovanja u toku ljeta	159
Izmišljene suprotnosti	167
Na obroncima Zagrebačke gore i na Savi	181
Instrument socijalizma	187
Buldožeri u zavičaju	193
Izložbe i diskusije	203
Zaštita u ofanzivi	205
Prostori u regijama	213
Ilustracije	249