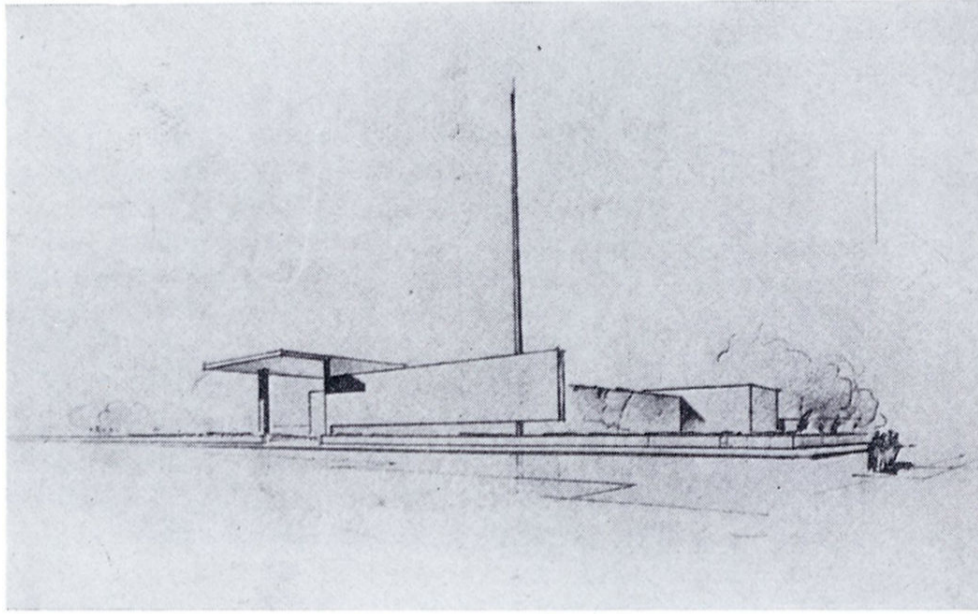
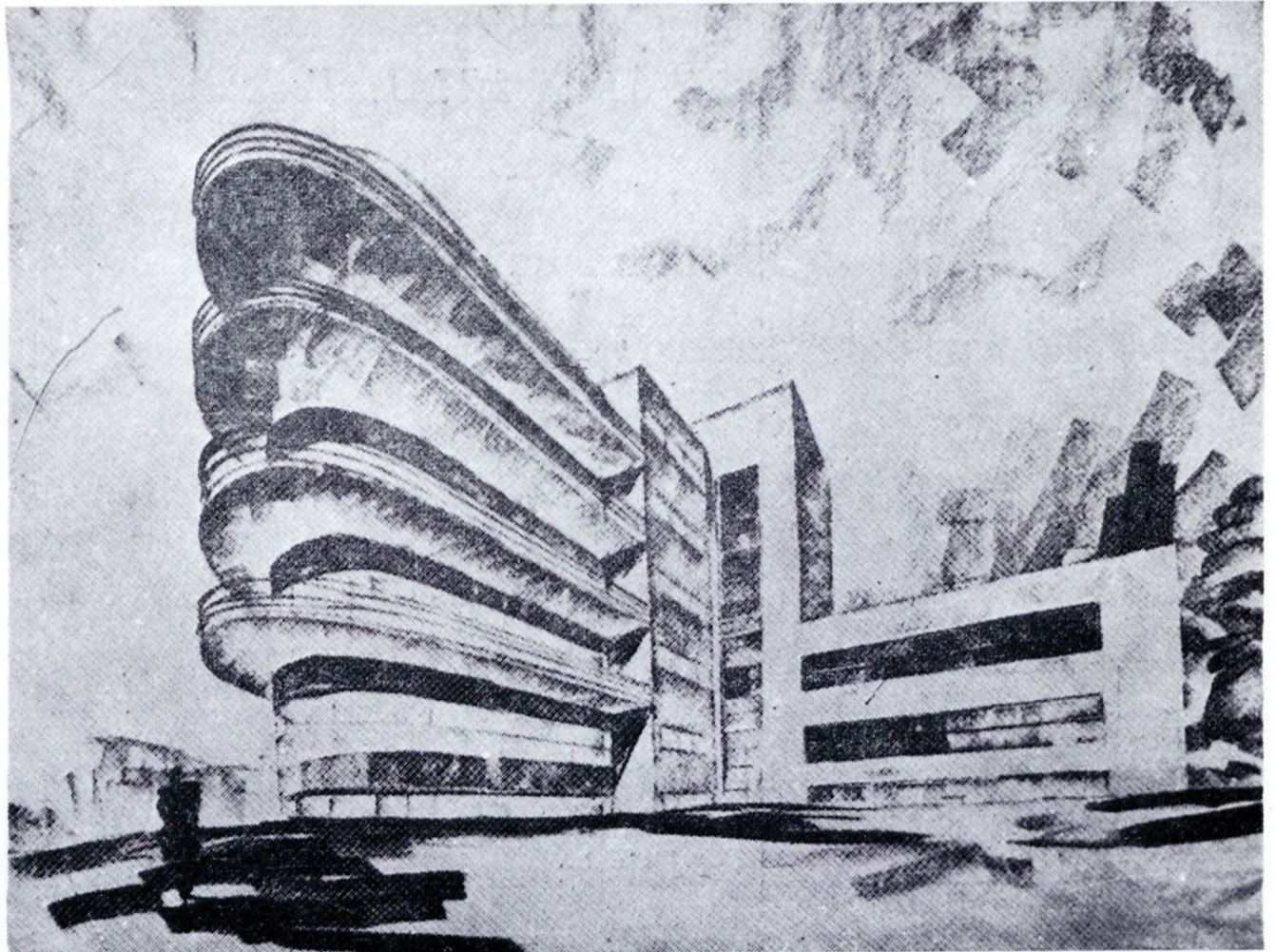


OD PROGRAMA DO IDEOLOGIJE

UZ IZLOŽBU »ZAGREBAČKA MODERNA
ARHITEKTURA IZMEĐU DVA RATA«. MUZEJ GRADA
ZAGREBA, 30. XII 1976 — 15. I 1977.



JOSIP PICMAN:
UMJETNICKI
PAVILJON, 1930.



ERNEST WEISSMANN:
ZIDOVSKA BOLNICA, 1931.

Uz nedavne izložbe o uređenju Trga Republike, o Hermanu Bolléu kao i onu posvećenu arhitektu Mladenu Kauzlariću, izložba »Zagrebačka moderna arhitektura između dva rata«, koju je pripremio i kataloški obradio Tomislav Premerl, četvrta je arhitektonska izložba u Zagrebu u razmjerno kratkom vremenu, što je nesumnjiv znak povećanog zanimanja za arhitektonsku, odnosno u najširem smislu prostornu problematiku. Točnije bi možda bilo reći za ona rješenja i za ona značenja u kojima je čovjek prisutan kao društveno biće, koja, dakle, mnogostruko reflektiraju, a u isti mah u sebi sublimiraju ideju kolektivnog, ideju ljudskog zajedništva. Čovjek upućen jedan na drugoga, a svi zajedno na jedan određen (i ograničen) prostor, to, čini se, postaje ishodište jedne nove spoznaje, novog senzibiliteta, nošenog osvjeđenjem da se upravo u tim relacijama razrješuju neke od sudbinskih dilema suvremenog čovjeka. Razumije se da ovo širenje interesa na totalitet prostora podrazumijeva automatski i uključivanje vremenske kategorije što će reći prijelaz s pi-

tanja estetsko-oblikovnih vrijednosti na pitanje povijesno-filozofskog smisla. Ako smo još do jučer mogli čista srca povjerovati u zanosne vizije graditelja »novoga svijeta«, danas suočeni s neizvjesnošću konačnog cilja i konačne svrhe, teško možemo prihvatiti jednostrana i neopoziva rješenja bez obzira na što se ona pozivaju. Stoga su i pitanja koja danas moramo postaviti upućena u različitim smjerovima i pretpostavljaju mnoge odgovore, a jedino što im je zajedničko to je duboka nepovjerenost prema svakom obliku shematizma, koji bi, oduzimajući čovjeku pravo na različitost sjećanja, postojeće pokušao proglasiti jedinom istinom, a ovaj svijet jednim, pa prema tome i najboljim od mogućih svjetova.

Pozdravit ćemo, dakle, ovu izložbu, jer je njena poticajnost dvostruka: ona promiče opći interes za fenomen čovjekove fizičke okoline, koji kao što je rečeno, postaje sve bitnija odrednica njegove egzistencije, a u isti mah ona je prvi pokušaj da se sustavno prezentira jedno živo i kontroverzno poglavlje u razvitku novije hrvatske

arhitekture, koje, iako daleko za nama, još nije dobilo svoju konačnu povijesno-kritičku ocjenu. Radi se, kako nam sam naslov izložbe kaže, o razdoblju između dva rata, u kojemu dolazi do beskompromisnog raskida s tradicionalnim poimanjem arhitekture i prihvaćanja avangardnih funkcionalističkih oblikovnih načela, koja će tridesetih godina u Hrvatskoj definitivno prevladati i postati vidljivi znak pripadnosti naprednom pokretu. Niz mladih i talentiranih arhitekata koji počinju javno nastupati sredinom dvadesetih godina, bilo da su završili zagrebačku Visoku tehničku školu, ili su se upravo vratili s inozemnih akademija, učinili su da je »Zagreb u svega nekoliko godina postao jedno od ravnopravnih i vodećih zbivališta moderne arhitekture u Evropi«. Ovi se arhitekti usmjeruju prema »problemima grada i urbanim aspektima industrijskog društva, a svojim oblikovanjem priključili su se razvoju evropske avangarde smatrajući arhitekturu i urbanizam društvenim zadacima« — piše autor izložbe Tomislav Premerl u



MLADEN KAUZLARIC I JURAJ DENZLER: ZELJEZNIČKI NADVOZNAK NA SAVSKOJ CESTI, 1929 (I NAGRADA)

predgovoru kataloga. Ta tvrdnja uglavnom stoji, a visoku razinu ostvarenja ove nadarene arhitektonske generacije dokumentiraju djela Drage Iblera, Ivana Zemljaka, Josipa Pičmana, Stjepana Planića, Jurja Denzlera, Stjepana Gomboša, Mladena Kauzlarica, Drage Galića, Zdenka Strižića, Ernesta Weissmanna, Jurja Neidhardta, Frane Cote, Zvonimira Požgaja, Krekića, Korke i Kiverova i niza drugih, prikazana u reprezentativnom izboru od pedesetak eksponata, što pruža lijepu i zaokruženu sliku, ali nije, dakako, ni izdaleka dovoljno da obuhvati svu složenost problematike koju ova tema pred nas postavlja.

Pokušajmo stoga kao dopunu vizuelnom materijalu naznačiti neka pitanja, koja proizlaze u prvome redu iz trajne aktualnosti ove teme, a zatim i iz našega posebnog odnosa prema ideologiji međuratne avangarde. O njoj se mnogo pisalo, no pretežno jednostrano i nekritički, ponavljajući uglavnom ono što su arhitekti sami o sebi rekli ili napisali. Činjenica je da su oni, boreći se za nove koncepcije, bili stjegonoše ideja poniklih u stranim i razvijenijim sredinama, pa je razumljivo da su njihova užarena maštanja o revolucionarnoj preobrazbi svijeta putem arhitekture, u našim još uvijek skučenim i provincijalnim prilikama morala izazivati krajnju podzrivost. To je sililo naše napredne arhitekta na zbijanje redova i na stanoviti radikalizam u zahtjevima, koji je u odnosu na svakodnevnu arhitektonsku praksu izazivao sve dublji jaz između stvarnih potreba društva i njihovih patetičnih proklamacija. Tako je s vremenom stvorena dvostruka slika, kao u nekom uljepšanom ali nestvarnom ogledalu i može se reći da su se gotovo svi autori, koji su pisali o ovome razdoblju, bavili tom uljepšanom slikom, a da se ova izložba po prvi put bavi samim djelima, dakle onim što stvarno jest i što ostaje na poprištu kad se razidu izmaglice riječi.

Prikupivši opsežnu građu o hrvatskoj međuratnoj arhitekturi (pojam je nepotrebno ograničen na zagrebačku arhitekturu, jer je jasno da se radi o određenom trenutku *hrvatske arhitekture*, u kojem su zagrebački graditelji samo njen najbrojniji i najvitalniji dio), Tomislav Premerl se nažalost morao u izboru djela podrediti diktatu prostora, pa je to rezultiralo stannovitim pozitivističkim i nepolemičkim tonom izložbe, iako je očito da bi se ovome razdoblju moglo, a danas možda već i moralo prići iz jednog kritičnijeg ugla. Priznajmo ipak da je autor i pored svjesne nepolemičnosti naznačio neka mjesta, koja su, držimo, bitna za genezu našega arhitektonskog modernizma, a koja bi pretvorena u pitanja otprilike glasila: Kada on zapravo i s čime počinje? Da li se razvijao u kontinuitetu određene prostorno-oblikovne misli ili u otporu prema njoj? I konačno, koliko on u svom borbenom anti-tradicionalizmu možda nesvjesno ipak duguje tradiciji? Izložba na ova pitanja ne daje odgovora, ona ih čak otvoreno ni ne postavlja, iako su ona implicitno prisutna uključivanjem djela pripadnika Moderne Kovačića, Ehrlicha, Šena i drugih. Na razini djela, ili u širem smislu prakse, ta je veza uvijek bila očita, na razini teoretskih eksplikacija ona je često bila zanijekana, pogodujući tako stvaranju jednoznačne i kliširane predodžbe o stvarnim dometima naše međuratne arhitekture. Možda će jednom trebati objasniti kako je do toga došlo da je nakon relativno dugog razdoblja tolerancije i stilskog pluralizma, ponovno nadošlo vrijeme ideološkog ukrućenja, no isto će tako trebati objasniti koji su sve faktori djelovali da smo i sami lako pristali na zaborav i jedno umjetničko uvjerenje uzdigli na razinu ideološke dogme. Doista svi su elementi bili tu: početak je nove ere utvrđen Iblerovim dolaskom u Zagreb, pripadnost novoj sljedbi dokazi-

vala se cijelim repertoarom formalnih znakova, a i sama predodžba o novoj arhitekturi počela je poprimati metafizičku dimenziju i sve se više poistovjećivati sa slikom nekog viteza-spasitelja koji odrubljuje glavu eklektičkoj aždaji i uvodi nas u čist i bezgrešan funkcionalistički raj. Kako ponekad izgleda taj raj predobro znamo, a nešto se od toga moglo vidjeti i na samoj izložbi. Naši arhitekti međuratne generacije, koji su, okusivši svijet, otpočeli bespoštednu borbu za nove arhitektonske koncepcije, bili su doista poklonici jedne nove umjetničke vjere, duboko osvjedočeni da se ne bore samo za novu arhitekturu, nego i za novu čovječnost. Upravo je to razlog što oni ne ostaju samo kod projektiranja, nego pišu, drže predavanja, organiziraju grupe, gorljivo šire svoj nauk nudeći usrdno spas svijetu kroz funkcionalističko pročišćenje. Ima stanovite dirljivosti u toj njihovoj strastvenoj vjeri u humanu i preporodnu misiju nove arhitekture i sigurno je da se čistoća njihovih uvjerenja i njihove dobronamjernosti ne može dovesti u pitanje. Do kratkog spoja, zapravo dolazi u nekim odvojenim sferama svijesti kad se izgubi iz vida stvarni domašaj estetskih uvjerenja i programa i kad se oni nasilu izjednačuju s nekom nejasnom društvenom ili političkom ideologijom. To razumije se nije ovisilo o tvorcima programa, a nije moralo uvijek značiti i društvenu podršku — najmanje u razdoblju između dva rata — ali je gotovo uvijek moglo poslužiti kao opravdanje za žrtvu. Drugim riječima, žrtva je na taj način postajala moralnim činom. Ako je ornament zločin i ako prazna ploha osigurava svijetu sretniju sutrašnjicu, što će zadržati ruku da s nje ne skinu sve ono što je zakriva i što joj ne dopušta da zabliska u djevičanski obećavajućoj čistoći. Tako su očišćena mnoga »griješna« pročelja — ili kako se običavalo reći »purificirana« — i upropaštene su neke od naj-

OD PROGRAMA DO IDEOLOGIJE

vrednijih secesionističkih i historicističkih građevina, a samo je slučaj htio da žrtvom nisu pali i cijeli vrijedni arhitektonski ansambli (Kaptol). Sve to dakako ne spada u povijest našeg međuratnog avangardnog graditeljstva, ali spada u najširem smislu u povijest naše kulture, pa nas danas može doista jednako zanimati kada smo dobili prvu zgradu s horizontalnim pojasom prozora kao i to kada je i zašto »prepeglano« pročelje najstarije secesionističke kuće u Zagrebu.

S ovih nekoliko napomena ne želimo dovesti u pitanje zasluge našeg avangardnog graditeljstva za socijalizaciju, demokratizaciju i humanizaciju arhitekture, za podizanje kulture stanovanja, kao i za osvještavanje prostorno-oblikovnog fenomena među širokim slojevima građanstva, nego tek upozoriti na neke dugo prisutne nejasnoće, koje više nije moguće mimoilaziti. Treba naime otvoreno reći da je ideologizacija arhitekture imala teške posljedice po naše arhitektonsko stvaralaštvo i da se te posljedice osjećaju do danas. Izazvavši nasilan raskid s ionako krhkom graditeljskom tradicijom, naša međuratna avangarda nije uspjela nadoknaditi taj gubitak, a povjerovavši jednom u veličinu svog otкупiteljskog poslanja, ona je teško odustajala od slike koju je jednom o sebi stvorila upadajući u ponavljanje i šablonu. Time je ona za dugo izgubila mogućnost da ponovno uspostavi dodir s tradicijom, mogućnost da osigura arhitekturi organski kontinuitet razvitka u trenutku kad je to postao imperativ vremena. U tome je i objašnjenje paradoksalne situacije suvremene hrvatske arhitekture koja svojim domedom, sagledanim u širim jugoslavenskim relacijama nikako ne potvrđuje da je baštinica i izdanak jedne doista velike arhitektonске škole pred kojom se već četrdeset godina klanjamo. Ova je izložba zato dobrodošla prilika da se o tome povede razgovor na bazi prikupljenog materijala i dragocjenih kataloških podataka. Njom je stvorena solidna podloga za diskusiju, koja će osim ponavljanja patetičnih fraza, morati uključiti i kritička razmatranja, najprije nekih općih mjesta novije povijesti arhitekture, napose funkcionalističke doktrine, a zatim i onih koji se tiču naše specifične situacije u procjepu između nesigurnih nastojanja da sačuvamo naše i vlastito i zavodljivog poziva svijeta. Tek kada do kraja rasvijetlimo ideološke premissе i stvarne domete naše međuratne arhitekture bit ćemo u stanju da točnije procijenimo našu poziciju danas. Možda ćemo tada shvatiti da slijepo glorificiranje tradicije, jednako kao i njeno slijepo odbacivanje nosi uvijek isti predznak: nemogućnost da suvislo odgovorimo na aktualna pitanja suvremenosti, koja uostalom i nisu drugo do uvijek nanovo postavljena pitanja prošlosti.

ŽARKO DOMLIJAN