

Marina Bagarić

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Neoklasicizmi, historija i tradicija u zagrebačkoj arhitekturi međuratnog razdoblja

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 28. 9. 2020.

UDK 72:7.035](497.5Zagreb)“192/193“

DOI doi.org/10.31664/ripu.2020.44/2.12

Sažetak

Povijest hrvatske međuratne arhitekture u mnogim je pregledima jednaka povijesti arhitekture modernizma, odnosno internacionalnog stila. Ipak, zgrade s neostilskom dekoracijom čine značajan dio korpusa zagrebačke arhitekture 1920-ih i 1930-ih. Najzastupljenija je stilska tendencija neoklasicizma, a stilska jedinstva formiraju i zgrade čije je oblikovanje ekste-

rijera nadahnuto historijskim stilovima i (najčešće) lokalnom tradicijom. Većina arhitekata nije sklona samo jednoj stilskoj tendenciji, nego ovisno o ukusu i ciljevima investitora projektiraju, često i istodobno, zgrade s obilježjima neoklasicizma, historizma i tradicionalizma. Pri tome sasvim modernistički, racionalno i ekonomično promišljaju prostorna rješenja.

Ključne riječi: *međuratna arhitektura, neoklasicizmi, neobidermajer, historizam, tradicionalizam*

Stilove i tendencije u zagrebačkoj arhitekturi između dvaju svjetskih ratova prati upadljivo različit stupanj zainteresiranosti povjesničara umjetnosti i arhitekata. Temeljito se istražuje, a opširno i afirmativno piše o projektima i realizacijama modernizma, odnosno internacionalnog stila. Također, prezentirani su, najčešće kao dio izložbenih pregleda jednog stila ili fenomena, i malobrojni primjeri ostvarene ili planirane arhitekture *art décoa*, ekspresionizma i drugih “avangardi”.¹ Naprotiv, zgradama s neostilskom dekoracijom – označimo ih za početak tako – izgrađenima najvećim dijelom tijekom 1920-ih godina, u pravilu je u pregledima zagrebačke međuratne arhitekture posvećeno tek nekoliko rečenica čiji su nezaobilazni dijelovi pejorativno obojeni pojmovi – eklektizam, akademizam i (klasična) tradicija. Svoje mjesto te građevine po prirodi stvari nalaze u monografijama arhitekata – svojih autora, no rijetko su i tada ocijenjene kao najbolja ili najvrednija djela jednoga opusa. Ipak, moguće je determinirati pretpostavke zbog kojih ta ostvarenja čine koherentne stilske grupacije te kao značajan i neodvojiv dio jednoga iznimno kompleksnoga povijesnoumjetničkog razdoblja zaslužuju proučavanje, interpretaciju i valorizaciju.²

Najočitiji je svakako argument kvantitete: u “zlatnom dobu” neostilskih tendencija, između 1919. i 1930. godine, izgra-

dene su u Zagrebu 853 poslovne i 8358 stambenih zgrada.³ Teško je negirati i njihovu upornu opstojnost – neostilske su reference u arhitekturi prisutne u cijelome međuratnom razdoblju, paralelno s internacionalnim stilom.

Jedna od pretpostavki za temeljitije proučavanje toga korpusa poznavanje je samih autorskih osobnosti koje su se većinom afirmirale u prethodnom razdoblju secesijskog modernizma, ostvarivši (općepriznato) kanonska djela te epohe. Promatrati njihov rad iz 1920-ih godina kao pristajanje uz oprobane modele, kao rezignaciju, pasatizam ili manirizam bilo bi u najmanju ruku nepravedno pojednostavnjivanje. Jednako tako, rana djela mnogih mladih arhitekata – modernista, učenika i suradnika prethodne generacije ne treba tumačiti kao rezultat utjecaja učitelja, nego kao poantiranje ishodišta, kakva su već uočena i kod velikih svjetskih autora, začetnika ključnih modernističkih tendencija 20. stoljeća.⁴

Analiza prostornih rješenja tipičnih i prosječnih, a zatim i istaknutih, »velikih« djela pokazuje postojanje vrijednih inovacija, odnosno karakterističnih i specifičnih odgovora na jednostavne i složenije projektantske zadatke. Total dizajn interijera, odnosno odabir i raspored mobilijara – često autorsko djelo arhitekta odnosno projektanta zgrade – također imaju karakteristike koje ih čine posebnima i prepoznatli-

vima u odnosu na oblikovanje interijera svojstveno drugim stilskim tendencijama i epohama. Samo pak oblikovanje eksterijera potrebno je promatrati kroz vremenske i prostorne poveznice, ali i kroz prizmu naručitelja; samo tako moguće je valorizirati i ikonografski protumačiti ovu dionicu zagrebačke arhitekture. U izgradnji novih gradskih četvrti – Sajmišta, Švabina brijega, Radoševićeva brijega... – mogu se prepoznati i jedinstvena, specifična mikrourbanistička rješenja.⁵

Format ovoga teksta neće dopustiti opsežnu, detaljnu analizu svih navedenih elemenata koji svojim specifičnostima odabranom korpusu zagrebačke međuratne arhitekture daju oznaku stila (stilova). Težište će biti stavljeno na oblikovanje eksterijera, koje i jest odredilo percepciju cijeloga građevnog fonda, a uz pojedina će se djela apostrofirati i komentirati i ostale posebnosti. Ipak, u uvodu treba ukratko podsjetiti na okolnosti nastanka neostilske međuratne arhitekture. U novoj državnoj zajednici – Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, potom Kraljevini Jugoslaviji – Zagreb je postao vodeći financijski, industrijski i gospodarski centar. Grad takav status zahvaljuje tradiciji i iskustvu u novčarskim poslovima, prometnoj povezanosti te obnovi i izgradnji energetske infrastrukture.⁶ Već od 1919. godine gradile su novoosnovane novčarske institucije na slobodnim parcelama staroga Donjega grada te u novim gradskim četvrtima svoje poslovne i stambene zgrade. Reprezentativnost tih novih "hramova novca" nastojali su i u javnoj i u stambenoj arhitekturi slijediti i drugi investitori – veletrgovci, industrijalci, zastupnici stranih tvrtki. Uklapajući se doslovno i simbolički u zagrebačku historicističku matricu i/ili nastojeći stvoriti *image* pouzdane, solidne tvrtke, te figurirati kao ugledan član društva, novi je naručitelj preferirao one stilove koji su najjasnije mogli posredovati njegove zamisli o poželjnim svojstvima arhitekture. Neostilovi, primarno neoklasicizmi bili su u međuratnom Zagrebu u funkciji oslikavanja ekonomske moći i potrebe za uklapanjem u zagrebačku građansku tradiciju.⁷

O postojećim i mogućim terminima

Ne postoje u našoj stručnoj terminologiji jedinstveno prihvaćeni i precizno određeni nazivi za neostilske tendencije u arhitekturi prvih desetljeća 20. stoljeća. Stariji autori skloni su bili koristiti poznate, ustaljene nazive stilova na koje, kao na inspiraciju pojedinih arhitekata, ukazuju. Pišući o Viktoru Kovačiću, Ljubo Babić spominje kuću Frank kao »renesansnu repliku« te »klasicističku« Burzu.⁸ Stjepan Planić opisuje međuratne radove Huga Ehrlicha kao »gradaciju na renesansni uzor« ili zapaža da se »osjeća zagrebačka historija – bidermajer«, dok za Ignjata Fischera piše da »operira s renesansnim rekvizitama«. U arhitekturi 1920-ih Planić registrira »komponiranje pročelja na neoklasicistički način« i sklonost »klasicističkom naziranju«, dok djela Stjepana Podhorskog ocjenjuje kao »po stilu najbliže starohrvatskom«.⁹ Vladimir Potočnjak sve neostilske tendencije označava eklekticismom.¹⁰

Suvremeni istraživači za arhitekturu 1920-ih radije koriste opisne karakterizacije, pojmove s prefiksom *neo* i raznovrsne

sintagme: »neobarokne/historijske stilske reminiscencije«, »tragovi historicističkih sjećanja«, »tradicionalni oblici« (Žarko Domljan), »interpretacije na temu historicističkog vokabulara«, »reinterpretacija na temu klasicizma« (Jasna Galjer), »klasicizirani izričaj«, »pročišćena klasična tradicija«, »neoklasična zgrada«, »historicistički fragmenti«, »eklektični instrumentarij«, »oblikovni vokabular klasičnog neostilskog govora« (Aleksander Laslo), »spoj kasnog akademizma neoklasicističkog prosedea i decentnog rukopisa rane moderne«, »neorenesansna stilizacija« (Zlatko Karač i Alen Žunić), »modernistički klasicizam«, »međuratni (neo)klasicizam«, »modernizirani klasicizam« (Dragan Damjanović).¹¹ Termine »historizirajući oblici« i »neohistoricizam« uvodi Snješka Knežević, dok Tamara Bjažić Klarin razlikuje pojmove »klasicizirani modernizam« i »modernizirani neoklasicizam«.¹² Pišući o djelu arhitekta Huga Ehrlicha, Žarko Domljan sugerira u zagrebačkoj međuratnoj arhitekturi postojanje »tri osnovna smjera: »umjereni eklekticism«, tipičan za djela najstarije generacije arhitekata, zatim »modernizam« koji se razvio u okviru »jednog u biti klasičnog, tradicionalnog koncepta« i čiji su predstavnici Viktor Kovačić, Hugo Ehrlich i Edo Šen, te naposljetku »suvremeni avangardni smjer (...) na podlozi Le Corbusierova funkcionalizma«, koji zastupa najmlađa generacija autora.¹³

Posljedično, razboritim se čini konzultirati i radove inozemnih, poglavito njemačkih povjesničara i teoretičara arhitekture koji su se vrlo sustavno bavili ovim, tipično za Srednju Europu, dugotrajnim afinitetom prema povijesnim stilovima.¹⁴ Uz modernizam oni razlikuju još tri glavne stilske tendencije u arhitekturi 20. stoljeća, a to su tradicionalizam, historizam i (neo)klasicizam.¹⁵ Arhitekturu koja nadahnuće primarno crpi iz djela anonimnih graditelja i ruralne gradnje nazvali su ti istraživači tradicionalizmom. Kao širi pojam, tradicionalizam od historizma uzima oslanjanje na prošla vremena, a od klasicizma ideju o nadvremenskim normama.¹⁶ On se može tumačiti kao »mentalitet ciljanog, pažljivog pridržavanja tradicionalnih arhitektonskih načela, koji pri tome ne isključuje modernističke inovacije, nego ih povezuje sa starim principima u arhitekturu vlastite kvalitete.«¹⁷ Tipična su za tradicionalizam sljedeća načela oblikovanja: zatvorenost volumena, aksijalnost, monumentalnost, hijerarhizacija prostorijska i uporaba solidnih materijala.¹⁸

Historizam (za razliku od historicizma kao oznake epohe – 19. stoljeća) podrazumijeva »svako razmišljanje o povijesti«, odnosno sve oblike arhitekture 20. stoljeća, koji se pozivaju na povijesne uzore. Javlja se ubrzo nakon kratke epizode *Jugendstila*/secesije kao »povratak 'istinskim' povijesnim temeljima, tipološkim i formalnim paradigmama 'istinske' monumentalnosti i autohtone tradicije«.¹⁹ Povjesničari arhitekture nalaze ga, naprimjer, u djelima ekspresionističke arhitekture (Hans Poelzig, Wilhelm Kreis, Dominikus Böhm), koja zapravo reinterpreтира gotiku.

Neoklasicizam modernog doba određuje se kao protupokret historizmu, vernakularnoj arhitekturi, ali i secesiji. Prisutan je u Americi i u svim europskim državama tijekom cijelog 20. stoljeća, paralelno s modernističkim pokretima.²⁰

Engleski povjesničari arhitekture neoklasicizmom primarno označavaju *revival* na kraju 18. i početkom 19. stoljeća, ali apostrofiraju i novi *revival* u 20. stoljeću, kao reakciju na neobarok i *Art Nouveau*. U neoklasicizmu razlikuju dvije varijante: jedna je »ogoljena, pojednostavnjena« (*stripped, simplified*), što podrazumijeva izostavljanje mnoštva različitih detalja, reljefnih ukrasa i ornamenata. Klasični je ornament tek naznačen, a redovi su diskretno nagoviješteni ili su pak prisutni na kompoziciji ako to proporcije i ostala dispozicija elemenata dopušta.²¹ Teže prevodiv je naziv druge varijante neoklasicizma – *starved classicism*, koji je definiran kao »slab, loše proporcioniran *ne-stil* koji je labavo utemeljen na klasicizmu i pokazuje nepoštivanje pravila, proporcija, detalja i profinjenosti«.²²

Terminom i temom ne-modernih i ne-avangardnih tendencija u slikarstvu 1920-ih i 1930-ih hrvatski su se povjesničari umjetnosti bavili znatno sustavnije, pa su temeljito interpretirani realizmi (novi realizmi), odnosno »ukupnost svih derivata monumentalnog figurativnog stila«.²³ Analogno u teoriji književnosti proučavanoj tendenciji antimodernizma, isti je pojam uveden i tumačen na odabranim djelima međuratnoga slikarstva i skulpture.²⁴ Na kraju studije o antimodernizmu autori su pozvali na »implementaciju teze na područje arhitekture«, navodeći kao očiti primjer crkvu sv. Blaža arhitekta Viktora Kovačića. Uporaba termina antimodernizam u slučaju arhitekture ne bi, međutim, bila sasvim adekvatna. Arhitekti čija bi se rješenja eksterijera i mogla u jednoj fazi njihova opusa podvesti pod pojam antimodernizam, redovito su u prostornim i tehnološkim rješenjima izrazito moderni, napredni. Upravo zato, ti se arhitekti, za razliku od mnogih slikara i kipara, protiv modernizma nisu nikada ni deklarirali, nego su, naprotiv, uvijek isticali svoje progresivne stavove.²⁵

U ovome radu pokazat će se – na primjerima tipičnih ostvarenja – da je u korpusu zagrebačke međuratne arhitekture lako naći ilustracije svih pojmova kojima barataju inozemni povjesničari arhitekture – tradicionalizma, historizma i nekoliko vidova neoklasicizma. S obzirom na sasvim specifične, lokalne interpretacije klasicističkih postulata i bidermajerske tradicije moguća je u nekim slučajevima i uporaba termina *neobidermajer*, koji koriste povjesničari arhitekture za pojedina ostvarenja njemačkih i austrijskih arhitekata. Zagrebački međuratni neoklasicizmi traže stoga plural – kao i realizmi u slikarstvu. Treba napomenuti i da se većina autora tijekom karijere priklanjala različitim stilovima oblikovanja; ovisno o kontekstu i naručitelju paralelno su projektirali i gradili zgrade u duhu dviju ili čak i triju stilskih tendencija. Kod zaokruženih, dovršenih opusa posljednja je faza redovito modernistička.

Neobidermajer i neoklasicizmi u zagrebačkoj arhitekturi

Odavno je uočena sklonost zagrebačkih arhitekata s početka 20. stoljeća mirnim neoklasicističkim oblicima koje s(p)retno spajaju s trendovima epohe.²⁶ Uzroke takvoj sklonosti treba prije svega tražiti u okolnostima njihova formiranja: u mjestu obrazovanja, odnosno u recepciji dominantnih utje-



1. Arhitektonski atelijer Benedik & Baranyai, Poslovno-stambena zgrada Srpske banke, Jurišićeva 4, Zagreb, 1912. – 1914. (privatna zbirka, Zagreb)

Architectural studio Benedik & Baranyai, Office and apartment building of the Serbian Bank, Jurišićeva 4, Zagreb, 1912–1914

caja te u lokalnoj tradiciji. Ključni protagonisti zagrebačke arhitektonske scene, poznato je, školovani su u Beču ili su – kao Ignjat Fischer ili Aladar Baranyai, naprimjer – pod indirektnim, ali neizbježnim i snažnim utjecajem prijestolnice Monarhije. Posredstvom svojih bečkih uzora i učitelja Otta Wagnera i Adolfa Loosa, istinskih sljedbenika klasicizma Karla Friedricha Schinkela, i naši su autori – kako je to Loos priželjkivao – »obasjani svjetlom njegove [Schinkelove] iznimne ličnosti«.²⁷ Stoga i prije 1910. – godine označene »poluvremenom moderne« – nastaju projekti koji rječito govore o prihvaćenim i autorski originalno interpretiranim poukama klasicističke arhitekture.²⁸ Dobra su potvrda toj konstataciji natječajni projekti bečkih đaka Viktora Kovačića za zgradu osiguravajuće tvrtke Rosija-Fonsier u Beogradu iz 1904/5. godine i Huga Ehrlicha za zgradu Unutarnjeg odjela Zemaljske vlade (današnji Sabor RH) iz 1907. godine. Da je neoklasicizam u modi potvrđuje i perspektivni crtež zgrade na Markovu trgu na kojem arhitekt riše žensku figuru u neoampirskoj haljini.

Između 1910. i 1914. godine grade se u Zagrebu tipična ostvarenja prvoga neoklasicističkog *revivala* u 20. stoljeću, među kojima se dosljednošću provedenih postulata klasicizma izdvaja zgrada Nacionalne i sveučilišne knjižnice Rudolfa Lubynskog (Marulićev trg 21, 1910. – 1912.).²⁹ Soliter knjižnice nedvojbeno je odredio neoklasicizam susjednoga Bastlova Lučbenog i farmakognostičkog zavoda (Marulićev trg 20, 1913./1914.). Pažnje su u ovom periodu vrijedne i zgrada Srpske banke (Benedik & Baranyai, Jurišićeva 4, 1912. – 1914.), zgrada Muške učiteljske škole na Šalati te sjedište masonske lože Ljubav bližnjega (Ignjat Fischer, Šalata 3, 1911. – 1914.; Nazorova 24, 1910./1911.), koje spajaju profunkcionalistički tlocrt s klasicističkim inventarom fasade. Bogatstvo toga inventara na pročeljima stambenih zgrada Društva čovječnosti i Jurja Bezuka demonstrira Edo Šen (Petrijnska 3, 1912.; Boškovićeva 7, 1914.), a profinjenim se i originalnim oblikovanjem izdvaja vila Hühn atelijera



2. Hugo Ehrlich, Mađarska željezničarska škola, Grgura Ninskog 3, Zagreb, 1915. (izvor: Hugo Ehrlich, *Neues Bauen und Wohnen*, Wien – Berlin, Verlag für Architektur und Raumkunst ing. Gustav Ew. Konrad, 1932.)

Hugo Ehrlich, *Hungarian Railway School, Grgura Ninskog 3, Zagreb, 1915*

Benedik & Baranyai (Tuškanac 24, 1912.). Kao kulminaciju ove stilske tendencije u prvoj fazi možemo označiti zgradu Mađarske željezničarske škole (Grgura Ninskog 3) arhitekta Ehrlicha iz 1915.³⁰ i odmah joj detektirati mogući izvor inspiracije u trijemu gornjogradske klasicističke palače Paravić (Aleksandar Brdarić, Opatička 10, 1840.), koji je Ehrlich gledao iz svojega atelijera u Radićevoj ulici.

U jednome od uvodnih poglavlja svoje knjige o međuratnoj arhitekturi bečkih Hofova Eve Blau sumira značajke arhitekture bidermajera, nalazeći u stambenim blokovima koji se u tom vremenu grade prethodnike tipične arhitekture Crvenog Beča.³¹ Zgrade bečkog bidermajera inspirirane su nepretencioznom, suburbanom klasicističkom arhitekturom, čiju ornamentiku, koncentriranu oko glavnog ulaza i prozora opisuje kao »vernakularnu«. Bidermajersku arhitekturu odlikuje jednostavnost, simetričnost, elegancija proporcija i izostanak monumentalnosti koja je tipična za klasicizam. Suzdržana je uporaba zabata i okvira otvora, pa je jedna od glavnih karakteristika stila plošnost. Sve te oznake nalazimo na zagrebačkim bidermajerskim zgradama koje su u prvoj polovini 19. stoljeća projektirali i gradili Bartol Felbinger, Aleksandar Brdarić, Ivan i Juraj Either, Kristijan Heinrich Vesteburg, Antun Cragolini...³²



3. Aleksandar Brdarić, Palača Paravić, Opatička 10, Zagreb, 1840. (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb)

Aleksandar Brdarić, *Paravić Palace, Opatička 10, Zagreb, 1840*

Upravo su rana djela Huga Ehrlicha dobri pokazatelji utjecaja tradicije koja je, amalgamirana sa srednjoeuropskim neoklasicističkim *revivalom*, odredila dugotrajni dominantni ton zagrebačke arhitekture prvih desetljeća 20. stoljeća. U Zagrebu je, kao i u Beču, prisutno i postojano jako klasicističko i bidermajersko nasljeđe, a bidermajer je, kako dobro primjećuje Eduard Sekler, pogled na život, a ne (samo) povijesnoumjetnički stilski pravac.³³ Graditeljska baština Bartola Felbingera i njegovih suvremenika i nasljednika scenografija je u kojoj odrastaju i djeluju zagrebački arhitekti. Stoga nije neočekivano u to vrijeme i u Ehrlichovim projektima naći citate i reference na gornjogradsku klasicističku i bidermajersku arhitekturu. Već je fasada stambeno-poslovne zgrade Banke za promet nekretninama u Medulićevoj 2 / Ilici (Atelijer Kovačić i Ehrlich, 1913.) oblikovana plošno, sa štedljivo raspoređenim ukrasima u plitkom reljefu. Bidermajerske je inspiracije i "odrezani" ugao zgrade te izostanak kupole, kojom su obično markirana križanja zagrebačkih donjogradskih ulica.³⁴ Varijanta ranoga klasicizma/bidermajera poznata kao *jozefinski Plattenstil* čita se na pročelju susjedne zgrade u Ilici 100 (Atelijer Kovačić i Ehrlich, 1912./13.). U kasnijim Ehrlichovim radovima također je jasno prepoznatljiv njegov afinitet prema formama bidermajera; glavno pročelje stambene zgrade poduzeća Pruga, orijentirano prema Ilici kneza Mutimira, u svojoj je osnovnoj kompoziciji nadahnuto zgradom bečkog Schottenhofs istaknutoga bidermajerskoga graditelja Josefa Kornhäusela, građena od 1826. do 1832. godine.³⁵ Značajke bidermajerske arhitekture zapažamo i na drugim Ehrlichovim zgradama iz 1920-ih: tlocrti obiteljskih kuća i vila često su simetrični (i dvoosno simetrični, kao kod vile Deutsch, Rokov perivoj 8, 1920.)³⁶, volumeni prizmatični i s krajnje reduciranom dekoracijom (vila Schwarz, I. G. Kovačića 10, 1922.), a jedan od frekventnih motiva kod Ehrlicha su tipične felbingerovske plitke prazne lunete (vila Janda, Vončinina 16, 1921., vila Nikić, Tuškanac 15, 1927., zgrada Jugoslovenske udružene banke u Beogradu, 1929. – 1930. itd.). U motivu balkona s prozračnom ogradom od kovanog željeza na središnjoj osi pročelja (zgrada Grünwald, Kralja Držislava 6, 1925./1926., zgrada Grünwald/Blühweiss, Domagojeva 2, 1928.) prepoznaju se Felbingerova rješenja



4. Arhitektonski atelijer Kovačić & Ehrlich, Stambeno-trgovačka zgrada Banke za promet nekretninama, Medulićeva 2, Zagreb, 1913. (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb)

Architectural studio Kovačić & Ehrlich, Commercial and apartment building of the Bank for Real Estate Transactions, Medulićeva 2, Zagreb, 1913

s njegove vlastite kuće na Jelačićevu trgu 15, kuće Frigan u Opatičkoj 27 ili na samoborskoj vijećnici. U kaneliranoj ugaonoj niši zgrade Janeković (Draškovićeva 15, 1927. – 1929.) možda je Ehrlichov *homage* jednako tako kaneliranim gornjogradskim nišama s glavnim ulazima u zgrade. K tomu, Ehrlichov projekt stambenog megakompleksa Zagrebačke nadbiskupije (tzv. Nadarbina, 1926. – 1930.), između Vlaške, Martičeve i Bauerove ulice, mogao je, vrlo vjerojatno, imati svoj prauzor u bečkim bidermajerskim *Hofovima*.

Djelo Ehrlichova višegodišnjeg partnera Viktora Kovačića, stambena zgrada poduzeća Slavex na Svačićevu trgu stoji na početku epohe drugoga, međuratnog neoklasicističkog *oživljavanja*. Projektirana 1920. godine, ta je zgrada donijela na zagrebačku arhitektonsku scenu novi, reducirani i rafinirani klasicistički izričaj u kojem o stilu govore precizno odmjerene proporcije i pomno odabrani detalji. Imajući na umu Kovačićev senzibilitet za baštinu, nameće se povezivanje Slavexova friza s motivom pasjeg skoka s istovjetnim motivom na pročelju Felbingerove kuće Demetrović, u kojoj je Kovačić (s Ehrlichom) imao atelijer. Nakon te zgrade Kovačić projektira na novoformiranom Trgu N (danas Trg žrtava fašizma) trgovačko-stambenu zgradu poduzeća D. d. za eksploataciju drva (1922. – 1925.), čije je pročelje varijacija na temu Slavexa i korak dalje u redukciji ukrasnih elemenata pročelja. Takav pristup u oblikovanju pročelja u godinama



5. Spoj ulica Opatičke i Demetrove na Gornjem gradu. Na ovoj fotografiji Đure Janekovića iz ranih 1930-ih (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb) našle su se palača Frigan (A. Brdarić, oko 1840.) i palača Erdődy/Drašković (attr. B. Felbinger, oko 1835.) na čijim se pročeljima vide gotovo svi oblikovni detalji koje Hugo Ehrlich reinterpretira na fasadama svojih kuća: prazne lunete, "odrezani" ugao, balkon s decentnom ogradom od kovanoga željeza, horizontalno kanelirana niša...

Junction of Opatička and Demetrova streets in the Upper Town. The photograph of Đuro Janeković from the early 1930s shows the Frigan Palace (A. Brdarić, around 1840) and the Erdődy/Drašković Palace (attr. B. Felbinger, around 1835), whose front façades show almost all the design details that Hugo Ehrlich reinterpreted in the façades of his houses, including empty lunettes, a "cut-off" corner, a balcony with a discrete wrought iron fence, and a horizontally fluted niche.

koje slijede prepoznat ćemo i u projektima Huga Ehrlichova (zgrade Grünwald i Grünwald/Blühweiss), kod Kovačićeva (i Ehrlichova) najbližeg mladog suradnika Alfreda Albinija (zgrada Balić, Švearova 9, 1927./1928.), kod Freudenreicha i Deutscha (zgrada Balić, Gundulićeva 38, 1928.). Na način



6. Alfred Albin, Stambeno-trgovačka zgrada Balić, Švearova 9, Zagreb, 1927. – 1928. (Zbirka J. J. Gašparca, Zagreb)

Alfred Albin, Commercial and apartment building Balić, Švearova 9, Zagreb, 1927–1928



7. Hugo Ehrlich, Vila Nikić, Tuškanac 15, Zagreb, 1927. (Zbirka J. J. Gašparca, Zagreb)
Hugo Ehrlich, Villa Nikić, Tuškanac 15, Zagreb, 1927



8. Juraj Denzler i Mladen Kauzlarić, Škola narodnog zdravlja, Rockefellerova 4, Zagreb, 1925. – 1927. (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb)
Juraj Denzler and Mladen Kauzlarić, School of Public Health, Rockefellerova 4, Zagreb, 1925–1927

reduciranog neoklasicizma projektirat će i Rudolf Lubynski: godine 1925./1926. gradi vlastitu stambenu zgradu – uglovnicu u Smičiklasovoj ulici, koja će se od svoje okoline izdvojiti masivnim volumenima te odmjerenim i originalnim dekorativnim repertoarom.³⁷ Iste osobine ima i njegova vila Rein u ulici Gvozd iz 1927. godine. Već spominjana Ehrlichova vila Nikić također je sjajan primjer profinjenog oblikovanja na klasicističkim postulatima.

Kao vrhunce te stilske tendencije možemo promatrati radove mlađe generacije arhitekata, prije svih zgradu Škole narodnog zdravlja Jurja Denzlera i Mladena Kauzlarića (Rockefellerova 4, 1925. – 1927.) te Dom likovnih umjet-

nosti Ivana Meštrovića sa suradnicima (Trg žrtava fašizma 16, 1934. – 1938.).³⁸

Među javnim zgradama Kovačićeva bi se Burza (Trg hrvatskih velikana 3, 1921. – 1923. – 1927.) također mogla uvrstiti među predstavnike reduciranog neoklasicizma, premda ima osobine i sljedeće uočene neoklasicističke tendencije. Naime, reduciranom neoklasicizmu srodna je težnja prema naglašavanju monumentalnosti zgrade, a određena je najčešće namjenom. Gotovo redovito su zgrade novčarskih institucija tijekom 1920-ih građene u stilu monumentalnog neoklasicizma; tipični su primjeri u zagrebačkoj arhitekturi Ehrlichova Slavenska/Narodna banka (Vlaška 53, 1920. –



9. Ignjat Fischer – Petar P. Fetisov, Hrvatska zemaljska banka, Trg bana J. Jelačića 13, Zagreb, 1920. – 1926. (privatna zbirka, Zagreb)
Ignjat Fischer and Petar P. Fetisov, Croatian Land Bank building, Trg bana J. Jelačića 13, Zagreb, 1920–1926

1923.) te Hrvatska zemaljska banka Ignjata Fischera i Petra P. Fetisova (Trg bana J. Jelačića 13, 1920. – 1926.). Obje su zgrade uspješno udovoljile složenom programu, ali je smještaj na istaknutim gradskim lokacijama izravno utjecao na način oblikovanja njihovih pročelja: Ehrlichova je zgrada smještena na ulazu u buduću novu gradsku četvrt, negdašnje Sajmište, dok je Fischerova na glavnome gradskom trgu. Pretenzija Ehrlichova pročelja bankovne zgrade najjasnija je usporedbom s projektima pročelja zgrada predviđanih ranije na istome mjestu: stambene trokatnice Stjepana Aranjosa i hotela Vjekoslava Bastla. Fasadni plašt zgrade velikih dimenzija i nepravilnog tlocrta, na prominentnom mjestu, Ehrlichovi su prethodnici oblikovali s brojnim detaljima i nezaobilaznim akcentima na uglovima, dok je Ehrlich naglasak stavio na jedno (zapadno) pročelje, definirao ga dominantnim jonskim stupovima velikog reda, a cijelu je zgradu pokrio jednostavnim mansardnim krovom. Sličan pristup s dobro odmjerenim naglašenim dijelovima fasade nalazimo i u slučaju druge, Fetisov-Fischerove banke. Uporaba sasvim egzaktnih antičkih formi na pročelju i svojevrsna *grandezza* tipične su za ruske arhitekte – emigrante, koji su izvršno poznavali arhitekturu starog vijeka.³⁹ U domeni stambene arhitekture rjeđe je tendiranje monumentalnom klasicizmu; nalazimo ga, naprimjer, kod Srečka Florschütza u projektu stambenih zgrada Adolfa i Lea Müllera (u građevnom sklopu Varšavska – Prolaz sestara Baković – Masarykova, 1924./1925.) ili kod Mosesa Lorbera u projektu zgrade Ba-



10. Srečko Florschütz, Stambeno-trgovačka zgrada Müller, Masarykova 10, Zagreb, 1924. – 1925. (foto: Srečko Budek)

Srečko Florschütz, Commercial and apartment building Müller, Masarykova 10, Zagreb, 1924–1925

ričević (Martićeva 25, 1928.). I dok Lorberova zgrada ipak korespondira sa susjednom neoklasicističkom Prometnom bankom Benedika i Baranyajja, Florschützova zgrada svojim se oblikovanjem, visinom i središnjim rizalitom isturenim izvan građevne linije upravo agresivno nameće svojoj okolini. Kao kuriozitet među zagrebačkim zgradama monumentalnog neoklasicizma vrijedi spomenuti zgradu kotlovnice i strojarnice Prve hrvatske tvornice ulja na Branimirovoj ulici (izgradili Pollak & Bornstein, 1924./1925.), koja se svojim finim proporcijama, pilastrima velikog reda i zabatom izdvaja iz korpusa tadašnje industrijske arhitekture.

Kao ilustracije za stilsku tendenciju »slaboga« neoklasicizma (*starved classicism*) mogu poslužiti zgrade čije projekte potpisuju građevinski poduzetnici, ali i renomirani arhitekti. Nezgrapne proporcije, sasvim proizvoljno korištenje klasi-

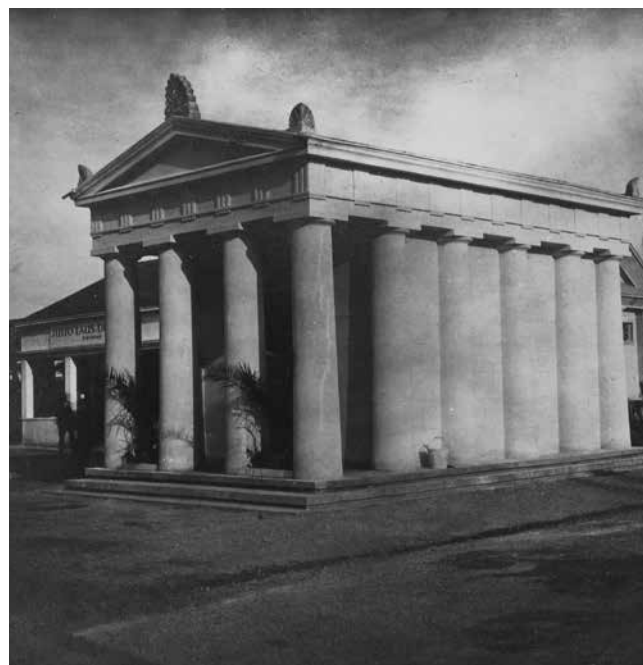


11. Bruno Bauer, Novinarski dom, Perkovčeva 2, Zagreb, 1928. – 1929. (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb)
Bruno Bauer, House of Journalists, Perkovčeva 2, Zagreb, 1928–1929



12. Arhitektonski atelijer Benedik & Baranyai, Stambeno-trgovačka zgrada Sirmaj – Benedik, Trg žrtava fašizma 6, Zagreb, 1923. – 1924. (foto: Srećko Budek)
Architectural studio Benedik & Baranyai, Commercial and apartment building Sirmaj-Benedik, Trg žrtava fašizma 6, Zagreb, 1923–1924

cističkog vokabulara, a i nespretna prostorna rješenja jasno uočavamo na zgradi Novinarskog doma arhitekta Brune Bauera (Perkovčeva 2, 1928./29.). U svojem okruženju nisu osobito sretna ni rješenja pročelja uglovnica Gradskoga poreznog ureda arhitekta Otta Goldscheidera (Račkoga 6, 1927./1928.) ili uglovnica Direkcije šuma i ruda Ede Šena i Jurja Denzlera (Kneza Mislava 2, 1926./1927.).



13. Paviljoni izlagača na Zagrebačkom zboru, fotografija iz 1922. (privatna zbirka, Zagreb)
Exhibition pavilions at the Zagreb Fairgrounds, photograph from 1922

Između ostvarenja visoke arhitektonske kvalitete, koja smo označili kao djela neobidermajera, »reduciranog« i »monumentalnog« neoklasicizma, te »slabog« neoklasicizma stoji najbrojnija i sasvim heterogena grupa zgrada koje na svojim pročeljima kombiniraju mnogo različitih elemenata iz bogatoga klasicističkog vokabulara. U toj bi se skupini našla brojna ostvarenja iz 1920-ih arhitekata Vjekoslava



14. Dionis Sunko, Poslovno-trgovačko-stambena zgrada Triglav, Trg žrtava fašizma 14, Zagreb, 1923. (izvor: Josip Vancaš, *Dionis Sunko*, Genf, Meister der Baukunst, 1930.)
Dionis Sunko, Office, commercial, and apartment building Triglav, Trg žrtava fašizma 14, Zagreb, 1923

Bastla, Ignjata Fischera, Stjepana Hribara, Jurja Denzlera... Množinu mogućih pristupa i veliku raznovrsnost unutar opusa jednog atelijera najbolje ipak ilustriraju zgrade Aladara Baranyaia i Slavka Benedika, čija su pročelja komponirana i od uobičajenih, standardnih neoklasicističkih elemenata (zgrada Marberger, Kneza Mislava 7, 1922./23, zgrada Deutsch-Maceljski, Trg žrtava fašizma 2, 1922. – 1924.), ali i od njihovih potpuno originalnih interpretacija (horizontalno kanelirani polustupovi zgrade Sirmaj/Benedik na Trgu žrtava fašizma 6, 1923./1925., široki friz s meandrom umjesto kapitela na pilastrima zgrade Hochsinger u Zvonimirovoj 4, 1922. – 1924., tordirani stupovi s klasičnim jonskim kapitelima na balkonima zgrade Kunetz u Zvonimirovoj 6, 1926. – 1928.). Zgrade s tim duhovitim neoklasicističkim detaljima sigurno se može pripisati Baranyaiju koji, opet po uzoru na Josefa Hoffmanna, namjerno ne koristi egzaktne klasične elemente, nego ih maštovito tumači i rekreira na vlastiti način.⁴⁰

Panoramu svih neoklasicističkih tendencija u zagrebačkoj arhitekturi 1920-ih moglo se na jednome mjestu vidjeti na prostoru Zagrebačkoga zbora u Martićevoj ulici.

Historizam i tradicionalizam

Polazeći od teze da je historizam u 20. stoljeću svjesno hti- jenje da se oslanjanjem na povijesne uzore i tradiciju stvore nove vrijednosti, možemo u zagrebačkoj arhitekturi naći mnogo primjera te tendencije. Pritom ne treba ispustiti iz vida činjenicu da, suprotno ukorijenjenim stajalištima, ne podrazumijeva isključivo modernizam »'istinsko' jedinstvo oblika i funkcije, a time i idealno jedinstvo umjetnosti i svrhe«. ⁴¹ Modernističko promišljanje funkcije tipično je i za

one autore koji svoje zgrade u prvim godinama 20. stoljeća "odijevaju" u historijske kostime. Tipičan je predstavnik te struje Viktor Kovačić koji je epitet »promotora« ili čak »oca« moderne arhitekture zadobio upravo stavom i pristupom, a ne realizacijama.⁴²

Ranih je 1920-ih Kovačić, kako je pokazano, skloniji forma- ma rafiniranoga, pročišćenog klasicizma, dok se kao pravi predstavnik historizma u zagrebačkoj arhitekturi tada javlja Dionis Sunko, arhitekt većini čijih se djela obično izbjegava dati stilsku kvalifikaciju ili ih se jednostavno obilježava kao eklektizam. Na pročeljima zgrada arhitekta Dionisa Sunka, izgrađenima prije Prvoga svjetskog rata, već njegovi suvremenici detektiraju historijske reminiscencije. Tako Josip Vancaš na zgradi društva Napredak u Sarajevu (1911. – 1913.) nalazi »stil moderniziranog empira«. ⁴³ Fasadni plašt i osnovni volumen zgrade Sjemeništa u Đakovu (1912. – 1914.) Sunko će projektirati misleći na neposrednu okolinu, odnosno baroknu graditeljsku baštinu biskupskoga grada. Svoj pristup Sunko neće mijenjati ni u nastavku karijere: međuratne realizacije odlikuje, uz kvalitetna i ekonomična prostorna rješenja, slobodno kombiniranje različitih elemenata arhitekture povijesnih stilova. Dobre su ilustracije Sunkova prosede zgrade osiguravajućeg društva Triglav (Trg žrtava fašizma 14, 1923.), Hrvatske poljodjelske banke (Smičiklasova 17, 1927.) i hotela Esplanade (Mihanoviće- va 1, 1922. – 1925.). Način oblikovanja fasadnoga plašta ho- tela Esplanade odredio je, očito, rezultate međunarodnoga natječaja za to moderno, »velegradsko svratište«, točnije – nedodijeljivanje nagrade radikalnijem oblikovanju, kakvo je bilo ono Adolfa Loosa. ⁴⁴ Hotel Esplanade arhitekta Sunka sa svojim referencama na povijesne stilove uklapa se u kon- tekst historicističke Zelene potkove, te istodobno sasvim

precizno svjedoči duh vremena u kojem nastaje – vrijeme nove visoke građanske klase, čiji su uzori u samoprezentaciji i dizajniranju identiteta predratni viši slojevi. Zanimljivije su stoga koncepcije pročelja prvih dviju zgrada – zgrada novčarskih institucija u novoizgrađenoj gradskoj četvrti, koje se svojim eksterijerom razlikuju od ostalih novogradnji. Ugaonu poziciju Sunko naglašava kupolom, a sam ugao ističe erkerom, odnosno oblikovanjem ulaza; drugi arhitekti svoje susjedne zgrade oblikuju težeći modernističkoj redukciji dominantnih dijelova fasade i bez teških akcenata na ugaonim pozicijama. Veliki broj ukrasnih elemenata na Sunkovim fasadama, a i njihova standardna tripartitna kompozicija također odudaraju od ostalih pročelja zgrada. S obzirom na to da su te dvije zgrade primarno javne namjene, a susjedne su primarno stambene, specifično bi se oblikovanje moglo tumačiti namjernim naglašavanjem različitosti funkcije. No, jednako bogat dekorativni repertoar Sunko će koristiti i na pročeljima stambenih zgrada.

Među zagrebačkim javnim zgradama u stilu historizma zanimljiva je i arhitektura bečkih naručitelja – bankovne tvrtke Wiener Bankverein. Njihovi “kućni” arhitekti Alexander Neumann i Ernst Gotthilf projektirali su u Beču i drugim europskim gradovima tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća poslovne zgrade »dojmljive reprezentativnosti«. ⁴⁵ Isti su pristup zadržali i u projektu poslovno-stambene zgrade banke na uglu Jurišićeve i Palmotićeve ulice (1921. – 1923.), koji je realizirao Janko Holjac.

U pojedinim je realizacijama historizmu sklon i arhitekt Lav Kalda. Premda većinu njegovih djela uistinu odlikuju »solidnost, jednostavna monumentalnost«, »smireni oblici« i »racionalnost« ⁴⁶ bez naglašenih stilskih karakteristika, u ponekim je djelima uočljiv i oslon na historijske stilove. Takav je, naprimjer, projekt stambeno-poslovne uglovnice na Trgu žrtava fašizma – Ulici kralja Držislava 5 za Prvo jugoslavensko d. d. za šumsko gospodarstvo i industriju (1921. – 1923.), gdje prepoznajemo elemente arhitekture kasnoga bečkog baroka. Mogućnost da isti autor na sličnom projektom zadatku koristi sasvim različit pristup osobito je uočljiv usporedimo li tu zgradu s trgovačko-stambenom zgradom Ullmann (1924.), koja se nalazi na suprotnom uglu i svojim se modernim velikim izlozima rastvara prema okolini.

Nekoliko je paradigmi (umjetničkih struja) koje formiraju srednjoeuropski tradicionalizam: engleska ladanjska tradicija, uvezena posredovanjem Hermanna Muthesiusa, pokret *Werkbunda*, bečka moderna te rehabilitacija vernakularne arhitekture. ⁴⁷ U hrvatskim i zagrebačkim prilikama može se govoriti o najmanje dvjema paradigrama: prva je nacionalno graditeljsko nasljeđe, a druga je engleska ladanjska tradicija, prihvaćena preko domaćih Muthesiusovih poklonika. Vile i obiteljske kuće Viktora Kovačića sa svojom engleski pitoreskom asimetričnošću i detaljima koji ih vežu uz lokalni kontekst sasvim će se adekvatno uklopiti u stilsku tendenciju tradicionalizma (bidermajerski detalji na vili Čepulić, Jurjevska 63a, 1912., elementi mediteranske vernakularne arhitekture na vili Kulmer u Novom Vinodolskom, ali i na nekim zagrebačkim vilama). Predromanička inspiracija crkve sv. Blaža (1908./9. – 1911. – 1915.) spojena



15. Ivo Marčelja, vila Jedlowski, Buntičeva 2, Zagreb, 1924. – 1926. (izvor: *Svijet*, 1. 1. 1930.)
Ivo Marčelja, Villa Jedlowski, Buntičeva 2, Zagreb, 1924–1926



16. Ivan Zemljak, Osnovna škola i dječji vrtić Knežija, D. Bazjanca 2, Zagreb, 1939.–1940. (privatna zbirka, Zagreb)
Ivan Zemljak, Elementary School and Kindergarten Knežija, D. Bazjanca 2, Zagreb, 1939–1940

s tehnološkim podvigom izvedbe goleme armiranobetonske kupole također po definiciji pripada tradicionalističkoj arhitekturi.

Na oblicima nacionalne baštine gotovo cijeli svoj opus temelje arhitekti Ivo Marčelja i Stjepan Podhorski. No tradicionalistička je arhitektura Podhorskog vezana uz određeni lokalni kontekst, a arhitekt Marčelja svoje je “primorske” vile i zgrade

gradio u svim dijelovima Zagreba.⁴⁸ I dok u rezidencijalnim dijelovima grada Marčeljne obiteljske kuće i vile sa svojim perivojima pridonose šarmu pojedine ulice i četvrti, u gustoj urbanoj matrici njegove stambene zgrade ističu se za svoje vrijeme sasvim netipičnim dodatcima: uglovnice u Petrovoj 8 i 32 (1928.–1929.), uz uobičajeni Marčeljin repertoar imaju neobično teške, zdepaste kupole, dok uglovnica u Bauerovoj 11 (1930.) sa svojom četverokutnom kulom te nizovima lučnih prozora i balkona na zadnjem katu apsolutno dominira tim gradskim križanjem.

I dok se u kasnijim svojim projektima zagrebački arhitekti priklanjaju modernističkoj arhitekturi čistih bijelih ploha, arhitekt Ivan Zemljak prolazi obrnut put. Poznat po zgradama škola i dječjih vrtića izvedenih ranih 1930-ih u formama strogoga internacionalnog stila, Zemljak je već sredinom istog desetljeća u svoje projekte uključio elemente tradicionalnoga narodnoga graditeljstva. Shvaćanje tradicionalizma kao opreke apstraktnom modernizmu rezultiralo je zanimljivim projektima Dječjeg skloništa (vrtića) na Jorda-

novcu 106 (1935. – 1936.), Dječjeg skloništa na Lašćinskoj 17 (1935. – 1938.) te osnovne škole i vrtića u naselju Knežija (1939./1940.). U svojoj je krajnjoj točki Zemljakov tradicionalizam proizveo *Gesamtkunstwerk* gradonačelničke vile na Gornjem Prekrižju (1942. – 1944.).⁴⁹

Zagrebačku međuratnu arhitekturu obilježio je stilski pluralizam koji možemo promatrati kao nastavak raznolikosti stilskih tendencija prethodne, secesijske epohe. Postojana sklonost reinterpretaciji klasicističkih i bidermajerskih oblika potvrđuje vitalnost lokalne gradske tradicije i daljnju podudarnost sa sličnim tendencijama i afinitetima u arhitekturi negdašnjeg centra – Beča. Izbor historijskih stilova također možemo tumačiti kao nastojanje naručitelja da se uklope u *milje* devetnaestostoljetnoga građanskog Zagreba čije reprezentativne palače rječito svjedoče o efektном spoju financijske moći i “dobrog ukusa”. Tradicionalizam zagrebačkih arhitekata ima nekoliko ishodišta, pa zato i njegova ostvarenja variraju od diskretnih natruha do direktnih kopija (inter)nacionalne baštine.

Bilješke

1
Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2007.; *Art Déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2011.; *Strast i bunt: ekspresionizam u Hrvatskoj*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2011.

2
Opširno o metodologiji konstruiranja »stilskih jedinstava« u: ALEKSANDAR FLAKER, *Stilske formacije*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1976.

3
TOMISLAV TIMET, *Stambena izgradnja Zagreba do 1954. Ekonomsko-historijska analiza*, Zagreb, JAZU, 1961., 94, 96.

4
O interpretiranju opusa Miesa van der Rohea u ključu njemačkog neoklasicizma: STANFORD ANDERSON, *The Legacy of German Neoclassicism and Biedermeier*: Behrens, Tessenow, Loos, and Mies, *Assemblage*, 15 (1991.), 79–84. O utjecaju klasicističkih principa na rana djela Le Corbusiera: WILLIAM R. CURTIS, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, London – New York, Phaidon, 2006., 37–47.

5
Sajmištem je nazivan dio grada istočno od Draškovićeve ulice, Švabin brijeg obuhvaćao je područje istočno od ulica Ribnjak i Medveščak, a Radoševićem brijegom nazivao se predio zapadno od ulice Pantovčak, a sjeverno od Buconjićeve.

6
IGOR KARAMAN, *Industrijalizacija građanske Hrvatske (1800–1941)*, Zagreb, Naprijed, 1991., 280–282; IVICA ŠUTE, *Hrvatska povijest 1918. – 1941.*, Zagreb, Leykam international, 2019., 183–187.

7
MARINA BAGARIĆ, Zagrebačka buržoazija u novoj Monarhiji: oponašanje stambenih modela, u: Ana Marinković – Ana

Munk (ur.), *Likovne umjetnosti, arhitektura i povijesni identiteti. Zbornik Dana Cvita Fiskovića VII*, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti – FF press, 2018., 181–195.

8
LJUBO BABIĆ, *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb, Naklada A. Velzek, 1943., 177–178.

9
STJEPAN PLANIĆ, 50 godina arhitekture u Hrvatskoj, *Književnik*, 2 (1939.), 55–59 i 61.

10
VLADIMIR POTOČNJAK, *Arhitektura u Hrvatskoj 1888–1938, Građevinski vjesnik*, 4–5 (1938.), 49–55, 51.

11
ŽARKO DOMLJAN, *Hugo Ehrlich*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1979., 112, 119, 154; JASNA GALJER, *Aladar Vladimír Baranyai: arhitektura i dizajn 1899. – 1936.*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1999., 12, 57; ALEKSANDER LASLO, *Arhitektonski vodič Zagreb 1898. – 2010.*, Zagreb, Arhitekst – Društvo arhitekata Zagreba, 2011., 64, 67, 131, 157; ALEKSANDER LASLO, *Scenografija za Poirota: okvir slike vremena*, u: *Art Déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata* (ur. Anđelka Galić), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2011., 108; ZLATKO KARAC – ALEN ŽUNIĆ, *Antologijski arhitektonski vodič Zagreba: 100 izabranih zgrada*, Zagreb, UPI-2M plus – Arhitektonski fakultet, 2012., 77, 83; DRAGAN DAMJANOVIĆ, *Zagreb. Arhitektonski atlas*, Zagreb, AGM, 2014., 181, 207, 227, 252.

12
SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagrebačka zelena potkova*, Zagreb, Školska knjiga – FS, 1996., 272; TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, *Za novi, ljepši Zagreb! Arhitektonski i urbanistički natječaji međuratnog Zagreba, 1918.–1941.*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2020., 104–107, 141.

13

ŽARKO DOMLJAN (bilj. 11), 107.

14

Početak rehabilitacije onih tendencija u srednjoeuropskoj arhitekturi koje se oslanjaju na tradiciju i historijske stilove smatra se izložba koju je, kao prvi dio trilogije, u frankfurtskom Muzeju njemačke arhitekture (DAM) priredio Vittorio Magnago Lampugnani, *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition*, katalog (ur. Vittorio Magnago Lampugnani – Romana Schneider), Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1992.

15

CATHARINA BERENTS, Historismen in der Epoche der Moderne (1918–1933). Zwei Möglichkeiten, vom Königsweg der Architekturgeschichte abzukommen, u: *Historismus und Moderne* (ur. Harald Tausch), Würzburg, Ergon Verlag, 1996., 211–212; WOLFGANG SONNE, Gebaute Geschichtsbilder: Klassizismus, Historismus, Traditionalismus und Modernismus in der Architektur, u: *Kontinuität und Wandel. Geschichtsbilder in verschiedenen Fächern und Kulturen* (ur. Evelyn Schulz – Wolfgang Sonne), Zürich, Hochschulverlag AG an der ETH Zürich, 1999., 261–330; ARNE EHMANN, *Wohnarchitektur des Mitteleuropäischen Traditionalismus um 1910 in Ausgewählten Beispielen. Betrachtungen zur Ästhetik, Typologie und Baugeschichte Traditionalistischer Bauens*, doktorska disertacija, Universität Hamburg, Hamburg, 2006., 16. U hrvatskoj se povijesti umjetnosti termin *klasicizam* koristi za razdoblje kraja 18. i prvih desetljeća 19. stoljeća. *Neoklasicizam* jedna je od tendencija epohe historicizma. Kako termin *neoneoklasicizam* za stilsku tendenciju u 20. stoljeću zvuči prilično nezgrapno, u ovome će se tekstu i dalje koristiti termin »neoklasicizam« s naznakom, gdje god je moguće, da je riječ o jednome od stilova 20. stoljeća.

16

WOLFGANG SONNE (bilj. 15), 286–288.

17

ARNE EHMANN (bilj. 15), 20.

18

ARNE EHMANN (bilj. 15), 14; CATHARINA BERENTS (bilj. 15), 212.

19

JÜRGEN PAUL, Historismus, u: *Hatje Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts* (ur. Vittorio Magnago Lampugnani), Ostfildern-Ruit, Verlag Gerd Hatje, 1998., 162–165.

20

JOSEF RYKWERT – WOLFGANG SONNE, *Klassizismus*, u: *Hatje Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts* (bilj. 19), 199–203.

21

JAMES STEVENS CURL, *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, Oxford, Oxford University Press, 2006., 524–525, 738, 748.

22

JAMES STEVENS CURL (bilj. 21), 738.

23

IVANKA REBERSKI, *Realizmi dvadesetih godina*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti – ArTresor studio, 1997.

24

ANA ŠEPAROVIĆ – FRANO DULIBIĆ, Nekoliko primjera antiodernizma u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37 (2013.), 199–210.

25

Zanimljiv je na tu temu razgovor s Hugom Ehrlichom: Ž. M. H., *Arhitektura kao umjetnost kod nas i u inozemstvu*, 15 dana, 5 (1931.), 65–68.

26

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 12), 266; SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, Zgrada Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, u: *Secesija u Hrvatskoj* (ur. Miroslav Gašparović – Anđelka Galić), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2003., 99; ALEKSANDER LASLO, *Lica moderniteta 1898. – 1918. Zagrebačka arhitektura secesijske epohe*, u: *Secesija u Hrvatskoj* (n. dj.), 27.

27

STANFORD ANDERSON (bilj. 4), 86.

28

Termin »poluvrijeme moderne« koristi KLAUS J. SEMBACH, *1910 – Halbzeit der Moderne*, Stuttgart, Hatje, 1992.

29

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 26, 2003.), 99.

30

U Ehrlichovoj je monografiji ona opisana kao *Ein klassizistisch gehaltener Schulbau aus der Zeit als J. M. Olbrich zur dorischen Säule zurückgreift*, v. Hugo Ehrlich, u: *Neues Bauen und Wohnen*, Verlag für Architektur und Raumkunst ing. Gustav Ew. Konrad, Wien – Berlin, 1932., vol. VI, 29.

31

EVE BLAU, *The Architecture of Red Vienna 1919–1934*, Cambridge, MA, The MIT Press, 1999., 58–59.

32

U sklopu opsežne studije o zagrebačkom klasicizmu na početku 19. stoljeća Viki Jakaša Borić, uz pozivanje na raniju literaturu, piše i o bidermajeru kao o jednoj od faza klasicizma, VIKI JAKAŠA BORIĆ, *Arhitektura klasicizma i ranoga historicizma u Zagrebu*, Zagreb, Meandarmedia, 2018., 11–12.

33

EDUARD SEKLER, *Josef Hoffmann. Das architektonische Werk*, Salzburg – Wien, Residenz Verlag, 1986., 121.

34

Na Gornjem gradu, u njegovome bidermajerskom sloju, često susrećemo rješenja ugla, tj. križanja ulica »rezanim«, odnosno ukošenim kratkim dijelom fasade – najpoznatiji su primjer zgrade na uglu Opatičke i Demetrove ulice. Upravo će tema »odrezanog ugla« i plitkoga kosog krova (često skrivenoga iza atike) postati tipična za mikroubanistička rješenja u dijelovima grada koji se izgrađuju između dvaju svjetskih ratova. Na ulazu u novu poslovnu četvrt, negdašnje Sajmište, uvodi ju Viktor Kovačić smještajem Burze i njoj zrcalno simetrične buduće zgrade u svome natječajnom projektu iz 1921. godine. Tema se ponavlja na nedalekom križanju ulica Račkoga, Smičiklasove, Đorđičeve i kneza Mutimira: prvu zgradu s ukošenim pročeljem koje se povlači od vrha ugla gradi Hugo Ehrlich također 1921. godine, a slijede ga projektanti ostalih zgrada u susjedstvu. Svojevrsni južni ulaz u novo Sajmište također čine dvije zgrade s »odrezanim« uglovima na križanju Hatzove, kneza Borne, Draškovićeve i Ulice kneza Mislava.

35

ŽARKO DOMLJAN (bilj. 11), 123.

36

ŽARKO DOMLJAN (bilj. 11), 189, 194; ALEKSANDER LASLO, *Arhitektonski vodič: individualno stanovanje u Zagrebu 1900.–1940.*, *Arhitektura*, 186–188 (1986. – 1987.), 122–123.

- 37
Ehrlichova zgrada Grünwald i Lubynskijeva vlastita zgrada u prostornom rješenju imaju temu iznimno prostranoga *halla*, kakav je prije bio prisutan samo u luksuznim vilama. Temu nadstandardno velikog *halla* u višestambenim zgradama prvi donosi Ignjat Fischer 1920. u projektu stanova u zgradi Narodne šumske industrije na Mažuranićevo trgu, MARINA BAGARIĆ, *Arhitekt Ignjat Fischer*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt – Meandarmedia, 2011., 294–295.
- 38
Suradnici na ovome projektu bili su Harold Bilinić, Lavoslav Horvat, Ivan Zemljak, Nikola Molnar i Zvonimir Kavurić, a kao savjetnici angažirani su Lav Kalda i Drago Ibler, TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, Dom likovnih umjetnosti u Zagrebu – od ideje do realizacije, u: *150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Umjetnost i institucija* (ur. Irena Kraševac), Zagreb, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika – Institut za povijest umjetnosti, 2018., 137–171, 148.
- 39
ALEKSANDAR KADIJEVIĆ, *Estetika arhitekture akademizma (XIX–XX vek)*, Beograd, Građevinska knjiga, 2005., 349–354.
- 40
Eduard Sekler ilustrira takav Hoffmannov pristup na primjeru vile Ast, na čijem pročelju »kanelira« zidove, EDUARD SEKLER (bilj. 33), 134.
- 41
JÜRGEN PAUL (bilj.19), 162.
- 42
»Promotorom moderne arhitekture« Kovačića označavaju Aleksander Laslo i Darja Radović Mahečić već u naslovu svojega teksta: Viktor Kovačić – promotor hrvatske moderne arhitekture, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21 (1997.), 143–165, 143.
- Oblike historijskih stilova Kovačić – dobro je poznato – koristi na pročeljima svojih ranih ostvarenja (stambene zgrade Kornitzer i Winkler, 1902./1903.) te na zgradama secesijske epohe (stambene zgrade Frank i Tomašić, 1912./1913.).
- 43
JOSIP VANCAŠ, *Dionis Sunko*, Genf, Meister der Baukunst, 1930., X.
- 44
SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 12), 262–266.
- 45
Podaci na: <http://www.architektenlexikon.at/de/425.htm> (pristupljeno 30. 8. 2020.)
- 46
DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Sekvenca secesije – arhitekt Lav Kalda, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30 (2006.), 241–264, 241, 259.
- 47
ARNE EHMANN (bilj. 15), 43.
- 48
Marčelja je arhitekturu studirao na bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti u klasi Friedricha Ohmanna, čiji projekti »računaju na genius loci«, DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Kako je Ivo Marčelja, »prvi moderni arhitekt iz Istre«, gradio međuratni Zagreb, *Peristil*, 62 (2019.), 41–56, 43.
- 49
MARINA BAGARIĆ, Od internacionalnog do nacionalnog. Arhitekt Ivan Zemljak i dvije rezidencije ustaških vlasti u Zagrebu, u: *Arhitektura in politika. Arhitekturna zgodovina III* (ur. Renata Novak Klemenčič), Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2016., 69–81.

Summary

Marina Bagarić

Neoclassicisms, History, and Tradition in Zagreb's Architecture Between the Two World Wars

Between 1919 and 1930, 853 office and 8358 apartment buildings were built in Zagreb. The vast majority of their exteriors can be classified as built in various types of neo-styles, and only a small number of buildings from the late 1920s belong to the modernist expression. Nevertheless, the heterogeneous corpus of Zagreb's interwar architecture can be assigned to four major stylistic tendencies identified by Central European historians of architecture: (neo) classicism, historicism, traditionalism, and modernism. As many studies that have been written on the modernist/international architecture of interwar Zagreb do not mention the simultaneous existence of other approaches to design, or mention them only incidentally and without

objective assessment, this article discusses the presence of other three stylistic tendencies. Most of the buildings from the observed period followed the principles of classicism and its derivative Biedermeier; these tendencies in Zagreb's architecture can also be observed in the previous epoch of *Secession*. Within the (neo)classicist group of buildings, one can distinguish the achievements of refined, simplified neoclassicism (Viktor Kovačić, Slavex building, 1920; Hugo Ehrlich, Grünwald building, 1925–1926; Alfred Albini, Balić building, 1927–1928; Rudolf Lubynski, Villa Rein, 1927), monumental neoclassicism (Ignjat Fischer, building of the Croatian Land Bank, 1920–1926), and "starved" neoclassicism (Bruno Bauer, House of Journalists, 1928–1929).

The stylistic tendency of historicism was a consistent preference of architect Dionis Sunko. His buildings with highly functional, rational spatial solutions are dressed in historical costumes that emphasize the acceptance of the local context (Hotel Esplanade, 1922–1925). Whenever Sunko's buildings differed significantly from their surroundings in façade design, it was due to the investor's wish to convey a specific message by using certain stylistic forms and approaches (office and apartment building of the insurance company Triglav, 1923; office and apartment building of the Croatian Agricultural Bank, 1927).

The architecture of traditionalism in the first decades of the 20th century drew inspiration primarily from the works

of anonymous builders and rural constructions, both local and trendy, imported from England. Before World War I, some of Viktor Kovačić's achievements (church of St Blaise, 1909–1915; villas in Zagreb and the Croatian Littoral) can be described as traditionalist, and its typical representatives in the interwar period were Stjepan Podhorski and Ivo Marčelja. Architect Ivan Zemljak designed schools and kindergartens in strict international style during the early 1930s, and then adopted the traditional forms of building from the Croatian countryside, which he also used for governmental residences during World War II.

Keywords: interwar architecture, neoclassicisms, neo-Biedermeier, historicism, traditionalism