

Irena
Kraševac

Meštrović mijenja Zagreb

Meštrovićev znak u Zagrebu – arhitektura. 80 godina Meštrovićeva paviljona,
ur. Barbara Vujanović, Split: Muzeji Ivana Meštrovića – Zagreb:
Muzeji Ivana Meštrovića, 2019., 138 str.
ISBN 9789537396541 (Muzeji Ivana Meštrovića)

U svega dva desetljeća fizičke prisutnosti u Zagrebu, od 1922. do 1942. godine, Ivan Meštrović uspio je realizirati brojne javne spomenike, opremiti crkvene objekte, potaknuti arhitektonske projekte te ostaviti brojna djela u muzejskim zbirka-ma. Njegova prisutnost koja izlazi iz okvira spomenutih godina nosi trajno obilježje, pa Zagreb, uz Split, nosi epitet “Meštrovićeva grada”. Tragom umjetničke topografije, mapiranja i bilježenja Meštrovićevih djela u Zagrebu krenula je Barbara Vujanović, viša kustosica Muzeja Ivana Meštrovića, Atelijera Meštrović u Zagrebu, koja je u knjizi *Meštrovićev znak u Zagrebu* (2017.) minuciozno rekonstruirala svaki spomenik na otvorenome i djela u javnim ustanovama i zbirka-ma.

U mnoštvu kiparskih, u Zagrebu se nalaze i dva monumentalna arhitektonska ostvarenja. Realizirani Dom likovnih umjetnosti (izvorni naziv) iz 1938. i nedovršena crkva Krista Kralja u Trnju. Da je izvedena, svojim bi dimenzijama nadmašila sve dotadašnje Meštrovićeve arhitektonske projekte i postala snažan urbanistički znak u nekad rubnom dijelu grada. Današnjem Domu likovnih umjetnika, tzv. Meštrovićevu paviljonu, autorica je pak posvetila novu, zasebnu publikaciju naslova *Meštrovićev znak u Zagrebu – arhitektura. 80 godina Meštrovićeva paviljona*. Ova publikacija prigodno prati istoimenu izložbu osmišljenu za obljetničku 2018. godinu koja je bila u znaku stotinu i pedeset godina Društva umjetnosti/Hrvatskog društva likovnih



↑ Meštrovićev znak u Zagrebu – arhitektura. 80 godina Meštrovićeva paviljona, Muzeji Ivana Meštrovića, Zagreb, 2019. (naslovnica knjige)

umjetnika i osamdeset godina Doma, a otvorenjem na dan 18. prosinca se poklopila upravo s danom otvorenja prve izložbe u novosagrađenom paviljonu, “Polu vijeka hrvatske umjetnosti”. Izložbom i publikacijom osvijestio se i predočio vremenski



↑ Dom likovnih umjetnosti nakon izgradnje 1938., Arhiv Aleksander Laslo, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

luk koji seže od početnih planova za gradnju zgrade, njezine kratkotrajne izvorne namjene, brojnih prenamjena, započetih a nedovršenih obnova i uzastopnih devastacija koje su postale dijelom kolektivnog sjećanja Zagrepčana, koji je još uvijek najčešće nazivaju “džamijom” – pritom, još nismo došli do jasnog odgovora na pitanje kako to da se taj naziv zadržao premda je prenamjena u islamsku bogomolju bila najkraća faza u njezinoj povijesti.

Nakon niza publikacija na tu temu i vrsnih interpretacija same arhitekture (pri čemu spominjemo Anu Deanović, Tomislava Hruškovca, Radovana Ivančevića, Andriju Mutnjakovića, Snježanu Pavičić i Tamaru Bjažić Klarin), Vujanović se poduzela novog čitanja toga spomenika te na suradnju pozvala Vendulu Hnídkovu, češku povjesničarku arhitekture s međunarodnim referencijama. Svoja su zapažanja objavile u formatom nevelikoj,

ali sadržajem i oblikovanjem važnoj i zanimljivoj publikaciji.

Još uvijek je više iznimka nego pravilo da se strani povjesničari umjetnosti i arhitekture bave hrvatskim graditeljskim nasljeđem te naša umjetnička baština ne ulazi često u fokus zanimanja stranih istraživača i njihovih projekata. Ako i dođe do takvih prigoda, onda je to uglavnom rezultat poziva hrvatskih kolega i njihova nastojanja za suradnjom, što je bio slučaj i ovaj put.

Vendula Hnídková Meštrovićev paviljon kontekstualizira sa srodnim gradnjama izložbeno-muzejske arhitekture tridesetih godina prošlog stoljeća, Muzeja Kröller-Müller Henryja van de Veldea u De Hoge Veluwe kod Arnheima (1938.), Palais de Tokyo Jean-Claudea Dondela u Parizu (1937., danas Musée d’art moderne), Haus der (Deutschen) Kunst Paula Ludwiga Troosta u Münchenu (1933.) te izložbenih



↑ Vestibul Doma likovnih umjetnosti s reljefom kralja Petra I. Oslobodioca ponad vrata u izložbenu dvoranu, Foto Griesbach i Knaus, 1938., Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

paviljona na svjetskim izložbama između dvaju ratova. Potom traži poveznice s Meštrovićevim iskustvom izlaganja u bečkoj Secesiji te posrednih i neposrednih utjecaja bečkih arhitekata moderne, Ohmanna, Olbricha i Wagnera, koji su prepoznati u Meštrovićevim idejnim zamislima i realizacijama oktogonalnih centralnih građevina, od središnjeg dijela Vidovdanskog hrama, preko grobne kapele Gospe od Anđela na groblju u Cavatu do obiteljske grobne kapele Presvetog Otkupitelja u Otavicama. Naposljetku, prepoznavši genezu arhitektonskog tipa u klasičnome antičkom tolosu i njegovim kasnijim varijacijama – od rimskog Panteona do Bramanteova Malog hrama

sv. Petra u Montoriju, također u Rimu, te primjerima iz razdoblja klasicizma, Gliptotekom Lea von Klenzea u Münchenu i Altes Museuma Karla Friedricha Schinkela u Berlinu, gdje je u jezgri cijele dispozicije izdignuta dvorana izgrađena na kružnom tlocrtu i završena kupolom, redom građevine koje je Meštrović poznao zahvaljujući boravcima u tim gradovima – autorica apostrofira modernost Meštrovićeve ideje reduciranja dekorativnih elemenata i naglašavanja apstrahirane čistoće geometrije, čime se približio pojmu tzv. ogoljenog klasicizma (*stripped classicism*), kojim se opisuje i struja monumentalne reprezentativne arhitekture totalitarnih režima, toliko karakteristična za razdoblje tridesetih godina na prostoru Njemačke i Italije. Upravo kontekstualiziranje i vrednovanje hrvatske arhitekture u široj europskoj slici zanimljivost je ovog priloga jer svako takvo pisanje domaćih autora ocijenilo bi se suviše pretencioznim.

U svome novom tekstu “Meštrovićev paviljon i paviljoni: mijene građevine kao odrazi vremena i prostora” Barbara Vujanović stavlja naglasak na razdoblje nakon izgradnje i otvorenja 1938. godine te tumači činjenicu kako je zgradu prisvajao svaki politički sistem i kako je ona, zahvaljujući i tomu, postala jedan od najistaknutijih znakova zagrebačkog urbaniteta. U interpretaciji same arhitekture, osim oblikovnog rješenja, autorica naglašava vrijednosti infrastrukture zgrade, od tada najmodernijih instalacija grijanja do jedinstvene rasvjete. Dodatnu vrijednost samoj arhitekturi dali su kvalitetno odrađeni detalji, među kojima je svakako najvažniji klesarski rad pri obradi blokova bračkog kamena. Brojni su apsurdni novijeg vremena koji su se grubo poigrali ovom građevinom: od zalijevanja staklene kupole bitumenom, do strojnog brušenja tj. čišćenja klesanih blokova, u konačnici i njihove nedavne zamjene.

Dvije su povijesne situacije ili obrata ključna u historijatu ove zgrade: jedno je Meštrovićeva prenamjena spomenika kralju Petru I. u Dom likovnih umjetnosti, a druga je čvrsta odluka Ante Rašića i članova uprave HDLU početkom 1990-ih o povratu zgrade. Osim što je iz korijena promijenio početnu ideju o rojalističkom spomeniku, Meštrović je političku narudžbu izveo što je moguće diskretnije i nenametljivo, u prostoru u kojem je dominirala geometrijska pročišćenost oblika bez dodanih ornamentacija i dekoracija. Premda smješten u centralnoj osi ponad ulaznih vrata u središnji izložbeni prostor, reljef kralja Petra I nije i u središtu pozornosti. Da bi ga se sagledalo, trebalo je poprilično zabaciti glavu, istegnuti vrat i pogledom dosegnuti i razabrati konture bijelog reljefa na bijeloj kvadratičnoj kamenoj podlozi koja se stapala s oplošjem unutarnjeg kružnog zida zgrade (na žalost, nije nam poznata sudbina reljefa). Rašić i

uprava HDLU-a pred kraj istoga stoljeća također su vjerodostojnim argumentima preduhitrili i “izigrali” jednu političku opciju, odnosno moguću novu prenamjenu zgrade u paneton hrvatskih velikana. Ova zgrada u konačnici doista i ima simboličan smisao panteona, tj. hrama, ali isključivo panteona hrvatskih umjetnika koji u njoj i zahvaljujući njoj održavaju živi plamen suvremene hrvatske umjetnosti i kulture. Riječima autorice: “Domaći i strani umjetnici često se u svojim radovima izravno referiraju na strukturu građevine, koja intenzivno odražava hrvatsku povijest, politiku i kulturu”, pa se “oko Meštrovićeve rotunde neprestano (...) šire koncentrične kružnice kreativnog djelovanja i promišljanja” (Vušanović, 2017., 61, 174).

Nakon niza uvažениh prethodnika koji su se bavili ovom temom Barbari Vušanović uspjelo je sintezno prosljediti njihove najvažnije teze i proizvesti autorski tekst na temu Meštrovićeva paviljona te vrlo argumentirano donijeti vlastita

- ↓ Izložbeni prostor s kupolom, Foto Griesbach i Knaus, 1938., Institut za povijest umjetnosti, Zagreb



saznanja i zapažanja kao dodanu vrijednost poznavanja tog paradigmatškog spomenika zagrebačkog urbaniteta i kulture. Pri tome autorica nije prešutjela ni najnovije kontroverzije oko posljednjih intervencija u samu građevinu i okolni prostor, o čemu se vrlo jasno izrazila pledirajući za poštovanje Meštrovićeva autorskog integriteta i autoriteta. Svoje mišljenje o knjizi iznijela je i recenzentica Ana Šverko čija je recenzija otisnuta kao treći tekst, pa ističemo njezinu misao da je svaki novi arhitektonski koncept povezan sa životnim ciklusom lokacije te da je upravo ovaj Meštrovićev “znak” što ga je ostavio u Zagrebu, ujedno i najistaknutiji primjer te teze. A taj “znak” jedan je od najčešće fotografiranih motiva Zagreba, pa se u knjizi susrećemo sa sjajnim fotografijama Julija Mosettiga (iz zbirke fotografija Slovena Mosettiga u Hrvatskome državnom arhivu) koji je dokumentirao gradnju Doma okružena tamnim drvenim skelama i ugradnju bijelih kamenih blokova, potom Griesbacha i Knausa koji su ovjekovječili prvu izložbu “Pola vijeka hrvatske umjetnosti”, raznih anonimnih i manje poznatih fotografa čije se fotografije čuvaju u Muzeju grada Zagreba, Hrvatskome povijesnom muzeju, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici te napokon suvremenih autora Borisa Cvjetanovića, Roberta Kožića, Zorana Alajbega, Filipa Beusana i Mara Grbića koji je zabilježio grubu “zamjenu bračkog kamena vanjskog stubišta” lanjskog proljeća. Sve je to stalo u mali format knjige koju je značaki oblikovao Damir Gamulin.

Što nam govori ova bogata povijesna građa, prikupljena dokumentacija

i proslijeđeno znanje o ovoj zgradi? Fokusiran na arhitekturu kao takvu, Meštrović se nije bavio detaljnim uređenjem okoliša, tek je naznačio osam “zrakastih” pristupnih staza i nepravilno, valovito oblikovane zelene otoke. Nikako se stoga ne možemo pozivati na “Meštrovićevo rješenje i njegovu volju da se oko zgrade ne sadi zelenilo” (argument kod obnove u ljeto 2018.). Uostalom, krajobrazno uređenje riješio je pejzažni arhitekt Ciril Jeglič 1934., dakle u Meštrovićevo doba. U nastavku, osamdesetogodišnji vremenski tijek formirao je urbano parkovno zelenilo oko zgrade. To zelenilo kao takvo nije bilo problem, problem je bio njegovo sustavno neodržavanje. Kada je lani u proljeće posjećeno, negodovali su građani a struka je reagirala ponajprije radi netransparentnog i neprofesionalnog pristupa obnovi ovoga zaštićenog kulturnog dobra. Što je rezultat? Zagrepčani su, dakako, zadovoljni kad se očiste zapuštene površine kojih je toliko puno u gradu, ali ne i načinom na koji nov prostor s njima komunicira. Ovako “obrijan” okoliš nije samo besprijekorno čist; pravocrtne staze zaustavile su koncentrične kružnice kreativnog impulsa grada, a zgrada se ističe svojom hladnom monumentalnošću, čime je napokon postignut efekt “ogoljenog klasicizma”, tj. arhitekture totalitarnih i autoritarnih režima. A Ivan Meštrović upravo je zbog takva političkog poretka emigrirao iz Zagreba samo četiri godine po otvorenju ove fascinantne građevine, o kojoj je struka zahvaljujući objavama i u ovim publikacijama dala svoje utemeljeno i neprijeporno mišljenje. x