

PROSTOR

18 [2010] 1 [39]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

26-41

ANDREJ UCHYTIŁ

DESET ODREDNICA ARHITEKTURE
NEVENA ŠEGVIĆA

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 72.01:72.036(497.5)"19"N.ŠEGVIĆ

TEN DETERMINANTS OF NEVEN ŠEGVIĆ'S
ARCHITECTURE

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 72.01:72.036(497.5)"19"N.ŠEGVIĆ

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, ARHITEKTONSKI FAKULTET
UNIVERSITY OF ZAGREB, FACULTY OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
18 [2010] 1 [39]
1-266
1-6 [2010]

Klanove Mafrale
vgrba 30 XII 74 de m. s. f. a. l.

prof. Šegvić

ARHITEKTONSKI FAKULTET
 Sveučilišta u Zagrebu

Broj: 113/11 - 1974
 Zagreb, 10. prosinca

Predmet: Vijeće nastave
 sjednica

Kostrena

P O Z I V

na 113. redovnu sjednicu Vijeća nastave Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, koja će se održati u subotu 14. prosinca 1974. godine u 9 sati u vijećnici Fakulteta (prizemno).

Dnevni red :

1. Utvrđivanje dnevnog reda.
2. Prihvat i ovjera zapisnika 112. redovne sjednice Vijeća nastave.
3. Izvještaj dekana.
4. Izvještaj prodekana.
5. Izvještaj predsjednika Komisija.
6. Izvještaj predsjednika Vijeća godišta.
7. Nastava iz konstruktivnog područja - izvještaj i primjedbe.
8. Nastavni plan za ljetni semestar šk.g. 1974/75.
9. Izvještaj i prijedlog stručne komisije u sastavu prof. Marinović-Uzelac, Ante i Boltar Dragana, nastavnika ovog fakulteta, te prof. Macarol Slavka, nastavnika Geodetskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, u povodu raspisanog natječaja za mjesto honorarnog nastavnika za predmet Geodezija i podnijete prijave Ferenc Vladislava, dipl.inž.geodezije, dosadašnjeg honorarnog nastavnika iz pomenutog predmeta.
10. Jelovac Josip, provođenje habilitacijskog postupka
11. Kolbah Ivan, dipl.inž. arhitekture, molba za nastavak postupka za izradu doktorske disertacije.

Mole se članovi Vijeća nastave, da zakazanoj sjednici izvole prisustvovati. Napominje se, da je nacrt zapisnika 112. redovne sjednice Vijeća nastave dostavljen dana 25. studenoga o.g.

Kolbah
Šegvić

D E K A N I N I
 prof. Josip Franko

Dostavlja se:

1. Svim članovima Vijeća nastave
2. Cglasna ploča
3. Upravitelju zgrade, zbog organiziranja i uređenja vijećnice
4. Domitrović Mariji, zbog kuhanja i serviranja kave
5. A r h i v a

Sl. 1. N. ŠEGVIĆ: MUZEJ REVOLUCIJE, RIJEKA, CROQUIS, 1974.
 FIG. 1 NEVEN ŠEGVIĆ, MUSEUM OF NATIONAL REVOLUTION, RIJEKA, CROQUIS, 1974

ANDREJ UCHYTIŁ

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ARHITEKTONSKI FAKULTET
HR – 10000 ZAGREB, KAČIĆEVA 26

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 72.01:72.036(497.5)“19”N.ŠEGVIĆ

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.01 – ARHITEKTONSKO PROJEKTIRANJE

2.01.04 – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE
I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 16. 3. 2010. / 1. 6. 2010.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF ARCHITECTURE
HR – 10000 ZAGREB, KAČIĆEVA 26

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 72.01:72.036(497.5)“19”N.ŠEGVIĆ

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.01 – ARCHITECTURAL DESIGN

2.01.04 – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE
AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 16. 3. 2010. / 1. 6. 2010.

DESET ODREDNICA ARHITEKTURE NEVENA ŠEGVIĆA**TEN DETERMINANTS OF NEVEN ŠEGVIĆ'S ARCHITECTURE****20. STOLJEĆE**

HRVATSKA ARHITEKTURA

PRISTUP ARHITEKTURI

STVARALAČKA METODA

ŠEGVIĆ, NEVEN

20TH CENTURY

CROATIAN ARCHITECTURE

APPROACH TO ARCHITECTURE

CREATIVE METHOD

ŠEGVIĆ, NEVEN

Opus profesora Nevena Šegvića stoji kao otvorena knjiga u kojoj, ovisno o vlastitim rezonancama ili afinitetima danog trenutka, arhitekt može uvijek aktualizirati kreativni dijalog o arhitekturi. Analizom njegova cjelokupnog djela ukazala se teza o postojanju Šegvićeva metodološki profiliranog stvaralačkog pristupa matičnoj disciplini. Deset ključnih odrednica konstituiraju ishodišta njegova stručnog, teorijskog i pedagoškog opusa. U ovom tekstu predloženi su kao konstitutivni elementi jednog modernistički otvorenog metodološkog ciklusa. Šegvićev cjelokupni opus ukazuje se kao postojana kontinuirana misao o arhitekturi. Ovaj je tekst stoga doprinos analizi njegova djela kao procesa kojim je gradio pristup arhitekturi.

The oeuvre of Professor Neven Šegvić lives on like an open book in which architects, depending on their tendencies and current interests can always establish a creative dialogue about architecture. An analysis of Šegvić's oeuvre has led to the hypothesis of the existence of his methodologically defined creative approach to the discipline of architecture. Ten key determinants constitute the sources of his professional, theoretical and educational body of work which are presented in this paper as elements of a modern, open methodological cycle. Šegvić's entire work is tenable continuous consideration on architecture. This paper is therefore a contribution to the analysis of his work as a process of shaping a personal approach to architecture.

UVOD

INTRODUCTION

Ovaj rad objedinjuje one segmente opusa arhitekta Nevena Šegviča koji utemeljuju ishodišne odrednice njegova stvaralačkog pristupa arhitekturi. Dostupno djelo, analizirano kao materijal znanstveno-relevantne građe, danas nam je pristupačno iz pet temeljnih izvora: izvedene građevine, arhivirani nacrti (studije, projekti, izvedbe), publicirani teorijski radovi, kritički osvrti o Šegvičevom djelu i usmena svjedočanstva.

Analizom navedene građe, uz osobno iskustvo akumulirano trinaestogodišnjim 'bavljenjem arhitekturom' uz profesora, ukazala se teza o postojanju Šegvičeva metodološki profiliranog stvaralačkog pristupa matičnoj disciplini. Deset ključnih odrednica konstituiraju ishodišta njegova stručnog, teorijskog i pedagoškog opusa. Ovdje predstavljeni, oni su u stvari rezultat analize većih tematskih cjelina: teorijski radovi o arhitekturi, arhitektonsko djelo i autorovi tekstualni prikazi vlastitih radova.¹

Stoga se analitički dio rada koji je prethodio ovom članku odnosi na dva temeljna vida Šegvičeva arhitektonskog opusa: **teorijski**² i **projektantski**.³ Treći, konstitutivni segment, onaj **pedagoški**, kako zbog prirode same discipline, tako i zbog određenja znanstveno-relevantne građe, ukazuje se primarno kao imanentna potka njegova sveukupnog arhitektonskog djelovanja, a tek sekundarno kao mogući objekt znanstveno elaborirane materije. Međutim, sva tri vida Šegvičeva opusa

(premda ih je moguće promatrati i kao autonomne) svoju pravu vrijednost razotkrivaju tek kao cjelina uzajamno prožetih sastavnica.⁴ Takvim slojevitim pristupom definirana je originalna sustavna misaona struktura pristupa arhitekturi kao Šegvičev osebujan doprinos matičnoj disciplini.⁵

PRISTUP ARHITEKTURI

APPROACH TO ARCHITECTURE

Već svojim početnim publicističkim radovima Šegvič će izložiti stav o kompleksnoj slojevitosti arhitektonskog fenomena.⁶ Stvaralački put s arhitekturom (ili u arhitekturi) otada će posvetiti rakursima s kojima će pokušati doprijeti do slojeva njezina „bića“. Navedeni stav vremenom će profilirati kao „dijelove osobnog kontinuiteta“ što će ih utkati kao zajednički nazivnik teorijskim radovima razdoblja od 1951. do 1955. godine, kasnije objedinjenim disertacijom „Pristup arhitekturi“ iz 1978. godine.⁷

Šegvič apostrofira humanističko ishodište svojeg pristupa kojem, kako sam navodi, traži kvalitetu što ju „arhitektura društvu poklanja, ne kao dekoraciju, već kao srž življenja“. Ujedno, njegov je pristup po svojem afinitetu vanvremenski, nije 'povijesno' niti 'stilski' determiniran, njega zanima i arhitektura velikih epoha i suvremena, autorska ili anonimna, ali u biti samo ona u čijim impulsima nalazi konstitutivni zamah budućeg vremena. Stvaralačkim afinitetom on traži „ono

1 UCHYTIL, 2002.

2 UCHYTIL, 2004.

3 UCHYTIL, 2003.

4 *** 2002.

5 Opseg ovog rada i referentne cinjenice limitirane su vremenom i prostorom u kojem je djelovao arhitekt Neven Šegvič. U ovom tekstu bavit ćemo se primarno elementima njegova teorijskog opusa pomoću kojih profilira cjelokupno arhitektonsko djelovanje. Pet faza teorijskog opusa arhitekta Nevena Šegviča definirano je kao: „Utvrdivanja polazišta“ (1936.-1942.); „Nova stvarnost“ (1945.-1950.); „Pristup arhitekturi“ (1950.-1956.); „Arhitekt i grad“ (1956.-1982.); „Epilog“ (poslije 1982.). Pet faza projektantskog opusa arhitekta Nevena Šegviča definirano je kao: „Inauguracija“ (do 1942.); „Tipologija“ (1945.-1960.); „Šegvičijana“ (1960.-1965.); „Urboarhitektura“ (1965.-1975.); „Kristali: palate i gradovi“ (poslije 1975.).

6 ŠEGVIČ, 1936: 3

7 ŠEGVIČ, 1978.a. Godine 2009. izdavačka kuća Horetzky u suradnji s Arhivom arhitekta Nevena Šegviča objavila je u formatu džepne knjige Šegvičevu disertaciju „Pristup arhitekturi“. Zbog redakcijskih intervencija u autorovim sintetskim predgovorima ovaj članak referira na originalni tekst iz 1978. godine.

8 ŠEGVIČ, 1940: 14

9 Tumači ih kao „refleks ove pasje – društvene mehanike, koja već dugo iz dana u dan poprima sve suludije konture i kojoj je radi njene egzistencije potrebno sve što je novo, vidovito, talentirano, zrelo, još u embrionalnom stanju, u najslabijem, ali i najgrandioznijem momentu, momentu stvaranja – zaustaviti, zagusiti. A za to zaustavljanje postoji enormna količina sredstava. I ta sredstva variraju od najdrastičnijih do perverzno-rafiniranih, koji se često kamufliraju pod oznakom 'nauka', 'objektivnost' ili 'realno stanovište'“.

što je izvorno”, traži „specifičan čovjekov prostor” koji definira: „javlja se kao kuća ili grad u bezbroj sadržaja oblika ili konstrukcija. Na njeno uobličenje (arhitekture) djeluje bezbroj snaga, interesa.”

Rehabilitaciju humanističke biti arhitekture, „demokratizaciju i priklon pojedincu i njegovim potrebama” on otkriva još 1940. godine u kritici Le Corbusierovog članka o gradovima budućnosti.⁸ Lekciju tada očitano autorskog pristupa inkorporirat će i u temelje vlastite „naučne prosudbe društvenog trenutka”, a napade na Le Corbusiera odbija tada riječima koje postaju i njegov osobni stvaralački *credo*.⁹

U studiji o Adolfu Loosu kristalizira stav o imperativu koncentracije nad bitnim problemima novog vremena, a arhitekturu definira kao „živi ljudski prostor, koji se oblikuje i razvija u paraleli sa razvojem ljudske svijesti, znanstvene i estetske spoznaje stvarnosti”.¹⁰ Šegvić je „propovijedao vjeru u individualnost”,¹¹ stimulirao je „pojedinačne napore” i „subjektivna gledišta koja omogućuju konfrontaciju mišljenja”. „Visoka idejnost” termin je kojim 1946. godine opisuje željeni profil arhitekta, ne samo zbog nužnosti „širokog zahvaćanja problema” što proizlazi iz „tehničke i umjetničke komponente” arhitektonske discipline, već i zbog socijalne note koja je „kod arhitektonskog komponiranja ekvivalentna prostornoj i likovnoj”.¹² Proziva isključivo arhitektovu odgovornost prema kulturno-roskom prostornom resursu, što je poslje-

dica njegovog etičkog stava. Šegvić će stoga terminologiju etičke valorizacije arhitektonskog djela u svojim pedagoškim poukama uvijek pretpostaviti onoj estetskoj.

Višeslojni smisao arhitekture prihvatit će kao izazov, razrješenje kojeg će tražiti u stvaralackim oblicima sinteze u arhitekturi. Svijest o odgovornosti prema pojedincu, ali i prema širem prostoru okoline, predodredit će simultanost arhitektonske i urbanističke komponente njegova rada, dok će fizički implicitnu pojavnost arhitekture tumačiti u njezinoj antitezi – društvenoj komponenti: „Procjenjujući arhitekturu i urbanizam kao društveni fenomen, a u isti čas, razmatrajući ih kao likovnu, prostornu manifestaciju, kao poziciju duhovnog i kulturnog razvitka, čvrsto ih povezuje-mo sa općim razvitkom umjetnosti i kulture. Dakle, samo u tom stapanju duhovnog i materijalnog, kroz raslojavanje i objašnjavanje tih determinanti sagledavamo i procjenjujemo arhitektonsko urbanističko djelo.”¹³

U vlastitom kreativnom radu on polazi od definicije prostornog koncepta kao predujeta arhitektonskog projekta. Stoga su tekstualna obrazloženja njegovih radova koncipirana poput eseja ili manifesta; u pravilu ona uz pripadajući inicijalni *croquis* tumače realan „specifičan čovjekov prostor”, impostiran u racionalni mentalni model definiran prostornom, vremenskom i socijalnom komponentom.¹⁴

Međutim, uz samu kreativnu i teorijsku, znanstvenu i graditeljsku sposobnost realizacije svoje invencije, bavljenje arhitekturom ostat će nepisani osnovni atribut Šegvićeva pristupa struci. Životni smisao polučit će u onoj „iskri koju jedan stariji, iskusniji čovjek prenosi na mladeg” kao bit ne samo profesionalne pedagoške, već jedne vjekovno kontinuirane istinske komunikacije u arhitekturi.

KULTUROLOŠKI PROSTOR

CULTURAL SPACE

U svojem slojevitom pristupu arhitekturi Šegvić nigdje eksplicitno ne pojašnjava pojam kulturno-roskog prostora. Međutim, čitav profesorov graditeljski opus i njegov primarni teorijski diskurs definiran je i realiziran upravo u navedenom segmentu životne stvarnosti. Disertaciju posvećuje rakursima društvene komponente arhitekture i urbanizma, dok jedan od posljednjih intervjua iz 1991. godine nosi simptomatičan naslov „Kultura prostora”.¹⁵ Već 1945. godine, u svojim ranim radovima prezentne pragmatične problematike, govori o arhitekturi kao o „oblasti kulturnog života”, a o profilu arhitekta kao o „stvaraocu uslova kulturnog života”.¹⁶ Glavni i odgovorni urednik časopisa „Arhitektura”, arhitekt Neven Šegvić, 1948. piše uvodnik tematskom broju „Hrvatsko arhitektonsko nasljeđe (IX.-XIX. vijek)” u kojemu razrađuje svoju fundamentalnu tezu o

10 ŠEGVIĆ, 1952.a: 46

11 IVANCEVIĆ, 1992: 16

12 ŠEGVIĆ, 1946.a: 3-19

13 ŠEGVIĆ, 1978.a

14 UCHYTIĆ, 2007: 74

15 Autor intervjua arhitekt Nikola Polak ne započinje samo pitanjem: „Kako je u Vas, profesore, arhitektura postala kulturom prostora?”, već u uvodniku pozicionira (na tragu Heideggerove, odnosno C. Norberg-Shulzove teorijske misli) i svoje viđenje teoretskog prostora u kojem se Šegvić kreće: „Jer riječ kultura, od svog latinskog početka, znači oplemenjivanje, poštovanje i cudorednu obrazovanost... ovim intervjuom slijedit će tanku nit koja pripada ne samo intelektu, mudrosti, ne samo znanju. Biti kulturn u svojem prostoru nešto je više nego stanovati i upotrebljavati. Čak više nego prebivati. Biti kulturn u svom prostoru tek znači – doista u njemu BITI.” [POLAK, 1991: 13-16]

16 „Proučavanje odnosa između ovog nasljeđa i suvremenosti za nas je od bitne važnosti, kako bi što pravilnije mogli koristiti velike rezultate prošlosti u našim stvaralackim akcijama. Sigurno je da bi nas slijepo zanošenje prošlosti, retrospektiva umjesto perspektiva u radu, odvelo u metafizičko variranje starih forma na nove sadržaje. No isto je tako sigurno, da bi svako besprincipijelno negiranje prošlosti i nasljeđa (ovakvi stavovi danas su naročito aktualni u zemljama tzv. zapadnih demokracija) odvelo u lažno i bezidejno novatorstvo. Iz toga slijedi, da je za nas potrebno u prvom redu proučiti ova djela u njihovoj životnoj dinamici uzročnosti i povezanosti, otkriti sve one faktore i momente, koji oblikuju osnovnu arhitektonsku ideju. Potrebno je otkrivati stvaralacke metode pojedinih majstora, njihove tlocrtne sisteme, način upotrebe materijala, svladavanje klimatskih nepogoda i pogodnosti, kompozicioni raspored itd.” [ŠEGVIĆ, 1948: 6]

kreativnoj vezi povijesne i suvremene arhitekture kao uvjetu „autorskog rukopisa” naših recentnih arhitekata. Kao osnovu tezi objavljuje tekstove istaknutih povjesničara umjetnosti dr. Cvite Fiskovića, dr. Ljube Karamana i dr. Ivana Bacha.¹⁷

Čak je i jedno poglavlje kapitalnog rada iz 1950. o stvaralačkim komponentama arhitekture nazvao „Arhitektura kao oblik našeg kulturnog razvoja”; u njemu elaborira primjere makedonske kuće i fenomen Dubrovnika kao Grada. Ujedno inspiriran tezom Lj. Babica o razlicitosti umjetničkog izraza kontinentalne i mediteranske Hrvatske, izvodi analognu tezu i za disciplinu arhitekture.¹⁸

Njegovi kasniji radovi, kao onaj o interpolacijama, ili esej o Meštroviću, u potpunosti su posvećeni kontekstu navedenog segmenta arhitektonske discipline. Šegvić svoj interes za kulturološki prostor nagoviješta još 1937. godine kad prevodi članak André Lhotea o Vincentu van Goghu s kojim inicira problem stvaralačke sinteze mediteranskog i kontinentalnog kulturnog kruga.¹⁹ I on, iako je posjedovao osobno iskustvo mediteranca školovanog u Zagrebu, svojim kasnijim afinitetom okrenut je kontinentu, a kao referentnoj točki pogotovo Beču. Međutim Šegvić u ovoj problematici koristi usvojenu lekciju; edukacija na Iblerovoj školi, uz polaznu intelektualnu jasnoću, omogućit će mu i stvaralačko iskustvo problema sinteze (mediteranskog i kontinentalnog kulturološkog prostora) kao moguće polje istinskog problemskog djelovanja naših arhitekata.

Pedesetih godina studije o Adolfu Loosu²⁰ i Le Corbusieru²¹ rasvijetlit će konotacije istoga problema na univerzalnom, a studije o hrvatskoj arhitekturi (posebno grada Dubrovnika) te definicija linije (”škole”) Felbinger – Kovačić – Ibler, i na nacionalnom planu. Tim radovima Šegvić će promatrani problem neminovno vezati uz probleme „sinteze” u arhitekturi i „arhitektonske škole”, što će odrediti osnovnu smjernicu njegovog budućeg pedagoškog rada: „Konstituiranje fenomena hrvatske arhitekture”.

Članak „U traženju sinteze” iz 1956. godine završava prikazima svjetskih arhitekata (Aalto, Niemeyer, Neutra) koji su sintetizirali „najnovija likovna prostorna gledanja s elementima lokalne arhitekture”. U istom smislu u Hrvatskoj na poligonu zadarske obnove u svojim napisima istaknut će djelo Alfreda Albinija iz 1955.,²² te na tragu Iblerovih zasada realizaciju Božidara Rašice u Makarskoj iz 1961. godine.²³

Šegvićeve prve predratne splitske kuće svojim eksplicitnim oblikovanjem govore o autorovu sučeljavanju s problemom izraza suvremene arhitekture u mediteranskom prostoru. Sredinom pedesetih godina, kuća dr. T. M. u Splitu i škola u Kumrovcu, kondenziranim

izrazom inaugurirat će „šegvicijansku” oblikovnu „kritičku” sintezu početka sezdesetih: Zapadna obala – Vis – Lloyd – Excelsior – Peristil.²⁴ Šegvić, uz oblikovno prepoznatljiv autorski rukopis, lapidarnim izrazom asketski suzdržanih oblikovnih elemenata internacionalnog stila, urbanističkom profilacijom svoje arhitekture podražava posebnost mjesta pojedinih lokacija. I danas, zgrada na Peristilu (1955.-1965.), unatoč novijim nesuvislim intervencijama i gotovo poput otvorena dosjea u cijelom nizu projektantskih odluka očitava unutarnju borbu arhitekta – problematičara za dignitet struke, što ih je autor utkao u kontekst grada Splita i nacionalnog kulturološkog prostora.

FENOMEN HRVATSKE ARHITEKTURE

CROATIAN ARCHITECTURE PHENOMENON

Iako su teme Šegvićevih teoretskih radova sadržajno profilirane na nacionalnom i univerzalnom nivou gotovo simultane, što je bila i predispozicija arhitektova pedagoškog usmjerenja,²⁵ njegov primarni kreativni znanstveni interes težio je konstituiranju fenomena hrvatske arhitekture. Godine 1980. utemeljio je znanstveni projekt „Atlas arhitekture Republike Hrvatske” s ciljem kontinuiranog istraživanja fundamentalne arhitektonske bazine dvadesetog stoljeća.

U znanstvenom pristupu, kao i u kreativnom radu, Šegvić je uvijek analizirao siru ili komplementarnu razinu problema od onog koji je trenutno bio u ziti njegovog primarnog interesa. Priroda modernističkog stvaralačkog nagona arhitekata pripadnika „treće generacije”, koliko god se protivila svim ortodoksnodoktrinarnim izrazima (umjetničkim ili svjetonazornim), ipak je u uobličenju vlastitih nazora težila uspostavljanju čvrstih sustava (kako u vlastitom izrazu, tako i u teoretskom mišljenju).

Njegova vjera u „progresivnu prošlost”²⁶ nudila je vizije buduće arhitekture, što je u *par excellence* modernističkoj maniri značilo težnju da svako suvremeno djelo mora u sebi

17 ŠEGVIĆ, 1948: 6

18 ŠEGVIĆ, 1950.a: 8

19 LHOTE, 1937: 2

20 ŠEGVIĆ, 1952.a

21 ŠEGVIĆ, 1954.

22 ŠEGVIĆ, 1955.b: 9

23 ŠEGVIĆ, 1961.

24 UCHYTIĆ, 2003: 150-151

25 Pedagoški rad prof. Šegvića posvećen je teorijskim kolegijima: na Akademiji likovnih umjetnosti „Slikarstvo, kiparstvo, arhitektura” (1946.-1955.); na Arhitektonskom fakultetu „Hrvatska (suvremena) arhitektura” (1949.-1987.) i „Suvremena svjetska arhitektura” (1963.-1987.)

26 IVANČEVIĆ, 1992: 16

27 ŠEGVIĆ, 1945: 3

odražavati akumuliranu prošlost svoje arhitekture. Fenomen kulturne slojevitosti vlastitog prostora on je, ne samo habitusom vrhunskog intelektualca, već i senzibilitetom aktivnog stvaraoca, duboko proživljavao. Njegov politički nerv i svijest ne samo o socijalnoj, već i o etičkoj odgovornosti arhitekta (koju će u ranim radovima pokrivati terminom „visoka idejnost”), težiti će valorizaciji onih vrijednosti koje pridonose obogaćenju pripadajućeg nacionalnog bića. Iz istog razloga protivit će se tumačenjima tih istih vrijednosti isključivom komparacijom sa svjetskim uzorima, te će zauzeti kritičan stav i prema uvozu nefiltriranih svjetskih dominirajućih trendova. Na tragu učenja Ljube Karamana profilirat će distinkciju pojmova ‘provincijalne’ i ‘periferijske’ umjetnosti tražeći u ovoj potonjoj *differentiu specificu* hrvatske arhitekture unutar univerzalnog modernog konteksta. Istodobno i iskustvo Iblerova kruga pridonijet će profiliranju njegova stava, no Šegvićev posebni doprinos reflektirat će se u traženju formulacije jedinstvenog arhitektonskog nazivnika cjelokupne hrvatske arhitekture.

„Konstituiranje fenomena hrvatske arhitekture” postat će tako njegova intelektualna maksima, a valorizacija konstitutivnih vrijednosti istog osnovni kriterij prosuđivanja arhitektonskog djela. Naime, uz napor usmjeren ostvarivanju vlastitih težnji svojim će kompleksnim pristupom ostati i dalje moderator svih univerzalnih modernističkih tekovina svjetskih gibanja.

Člankom o arhitektu Picmanu iz 1936. godine i slojevitostu razrade teme inauguriira svoj buduću put. Već 1945. godine govori o „novoj arhitekturi” koja se ne smije odreći „svoje baštine velikih epoha”, a među četiri konstitutivna faktora „dobre arhitekture” ubraja i „podneblje” i „duševnu konstituciju naroda”.²⁷ Iste godine uspostaviti će osnovnu autorsku okosnicu suvremene hrvatske arhitekture: Felbinger – Kovacić – Ibler, te ukazati na posebnosti arhitekture u Dalmaciji.²⁸

Više puta apostrofirani rad „Stvaralačke komponente arhitekture FNRI” iz 1950. godine

akumulira svojstva konstituirajućih elemenata hrvatske arhitekture. Naredne će ga godine dovesti i do logične sinteze – eksplikacije stvaralačke metode kao temelja posebnosti hrvatske arhitekture. Navedena studija afirmira tezu o stvaralačkom postupku (a ne stilskim oznakama) kao konstitutivnom elementu arhitektonskog izraza; elaborira ga na posebnostima i kontinentalne i mediteranske Hrvatske. U antologijskom nizu valoriziranih ilustrativnih primjera, tumačeći modernu arhitekturu u slijedu od Bartola Felbingera do Vladimira Turine i Jurja Neidhardta, on ju eksplicitno definira kao kulturni problem. Unutar jugoslavenskog konglomerata negira „simplicističko unificiranje... arhitekture” i zalaže se za „arhitektonski inventar” koji će „varirati prema tradicionalnim i aktualnim specifičnostima”. Nadalje upozorava i na opasnost od regionalizma, te unutar arhitektonskog prosedeza traži onu točku „koja se postize tek integracijom svih životnih podataka... kad se pojedinačni, regionalni, tradicionalni osjecaji razvijaju do svoje kulminacijske točke i kad oni vlastitom negacijom prerađuju u opći izraz”.²⁹

Nakon analitičkih studija prve teorijske faze, prvi sintetski članak „Specifičnosti arhitekture Dubrovnika” iz 1951. godine uspostaviti će ideju o kompozicijskoj metodi,³⁰ dok će u ključnoj „Arhitektonska ‘moderna’ u Hrvatskoj” 1952. godine konačno eksplicirati „stvaralačku metodu” kao specifično obilježje fenomena hrvatske arhitekture.³¹ Sve do 1985. godine baviti će se djelomičnim istraživanjima teme analizom urbanih cjelina ili autorskih osobnosti hrvatskih arhitekata.

„Stanje stvari – jedno viđenje” studija je kojom će dati okvir izložbi „Arhitektura u Hrvatskoj 1945.-1985.” Njegov autorski izbor ujedno je i valorizacija stotine realizacija spomenutog razdoblja. Sam tekst profilira tezu o kontinuitetu arhitektonske misli u Hrvatskoj iz prijeratnog perioda u onaj nakon Drugoga svjetskog rata. Segmentaciju provodi pozicioniranjem triju generacija arhitekata, koje grade arhitekturu zajedničkog nazivnika, onu (uglavnom) gradotvornog karaktera.³²

ŠKOLE ARHITEKTURE

ARCHITECTURE SCHOOLS

Iako jedna od pouka Šegvićeva djela teži oživotvorenju smisla recentnog trenutka, njegov pristup „univerzalnog intelektualca” protkan je nitima povijesnog iskustva. O položaju „povjesničara” koji je svoju disciplinu obogaćio dinamičkim pristupom historijskim cinjenicama, uvažavajući „hrabrost i energiju, kakvu imaju umjetnici kad stvaraju metode koje nastaju iz duha njihove epohe”, pisao je Siegfried Giedion u uvodnom tekstu djela „Prostor, vrijeme, arhitektura” simptomatično nazvanom „Historija kao dio života”.³³

28 ŠEGVIĆ, 1946.a: 3-19

29 ŠEGVIĆ, 1950.a: 22

30 ŠEGVIĆ, 1950.b: 75

31 ŠEGVIĆ, 1951: 179-185

32 ŠEGVIĆ, 1986: 118-128

33 „Nijedna generacija nema privilegiju da umjetničko djelo obuhvati sa svih strana. Svaka generacija koja aktivno živi otkriva nove aspekte... Mi danas posmatramo prošlost svjesno sa stajališta sadašnjosti, a sadašnjost opet ulazi u veće vremenske dimenzije, pri čemu je obogaćuju za nju oživjeli djelovi prošlosti i gledišta joj produbljuju. Ovo ima veze s kontinuitetom, ali nema nikakve veze s imitiranjem... Prisniji dodir s historijom znači drugim riječima: vidjeti naš život u većim vremenskim dimenzijama... Planiranje svake vrste zahtijeva od nas saznanje koje prelazi trenutno stanje stvari. Da bi planirali, moramo znati što se zbivalo u prošlosti i osjećati što se može zahtijevati od budućnosti...” [GIEDION, 1969: 37]

Iako Giedionovi navodi istovremeno ilustriraju poziciju intelektualca duboko ukorijenjenog u duh vremena vlastite epohe, Šegvićev kredibilitet stvaraoca koji je i aktivno gradio tu epohu pridonosi dodatnom vrednovanju njegovih napora.

Teznja da uspostavi kontinuitet hrvatske arhitektonske misli na tragu je opcijih Giedionovih polazišta, a apsolvirano Gropiusovo, proživljeno Iblerovo (ili nedosegnuto imperijalno Wagnerovo) iskustvo velikih učitelja, uz osobno zacrtanu sudbinu pedagoga, predodredit će profilaciju pojma „škole arhitekture”, ne samo kao elementa kohezije konkretnih stvaralaca, već i konstitutivnog elementa nacionalnog kulturološkog miljea. Dakle, pojam arhitektonske škole za Šegvića je ona neophodna karika u nizu fenomena kojom učitelj (i stvaralac) očitano iskustvo prošlosti i sadašnjeg trenutka transponira u budućnost.

Već u članku o Pićmanu (1936.) svjestan je važnosti obaju segmenta edukacije, kako onog ‘pasivnog’ (kod koga i što je učio), tako i onog ‘aktivnog’ (koga je i što podučavao). Pojam ‘škole’ nadalje eksplicira u razradi „Priloga razumijevanju razvitka moderne arhitekture”, gdje strogo razlikuje profil Tehničkog fakulteta u Zagrebu, kao plodno tlo „funkcionalističkih teorija” od „škole za arhitekturu” na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu gdje se „poput škole Poppa u Beču, Poelziga u Berlinu ili Góčara u Pragu, učilo... isključivo arhitektonsko oblikovanje... prostorno rješavanje funkcionalnih i estetskih problema. Udareni su time temelji jednog estetskog funkcionalizma.”

Analognu podvojenost očitava i u Dalmaciji gdje razlučuje praške, pariške i zagrebačke dake.³⁴

Teorijska studija „Arhitektonska ‘moderna’ u Hrvatskoj” (1952.) donosi poznatu ideju o jedinstvenoj stvaralačkoj metodi, koja prati hrvatsku arhitekturu od predromanike do recentnih ostvarenja. U djelu Bartola Felbingera uočava „jaki naglasak tradicije, ali u isti čas zapažamo i njeno prebacivanje u suvremeni život i zahtjeve konkretne sredine”.

Međutim, gotovo identične konotacije (uz urbanotvornost, zadržavanje samosvojnosti, nepodlijevanje doktrinarnim principima...) mogu se primijeniti i na Viktora Kovačića, ali i na Dragu Iblera. Tri navedena arhitekta definiraju liniju arhitekture, te Šegvić neizravno proširuje pojam ‘škole’, koja, iako nije formalno-institucionalna, u biti unutar povijesnog stvaralačkog dijaloga formira kontinuitet našeg arhitektonskog izraza.

Ubrzo, nakon valorizacije Albinija, Pićmana... (đaka Tehničkog fakulteta), ublažit će polarizirani stav o školama arhitekture u Zagrebu

uvodenjem objedinjavajućeg termina: ‘Zagrebačka arhitektonska škola’. Prve sintetske impulse priznat će i Planiću (đaku Akademije likovnih umjetnosti) koji je u knjizi „Problemi savremene arhitekture” još 1932. godine okupio autore obiju škola (i Tehničkog fakulteta i Akademije likovnih umjetnosti, ali i arhitekata školovanih u Europi).

U svojim antologijskim studijama osamdesetih godina o hrvatskoj arhitekturi između 1945. i 1985. godine ili onoj o Meštroviću, Šegvić će utvrditi fundamentalni doprinos bečke škole Otte Wagnera, koja je ne samo proizvela buduće nosioce arhitektonskih katedri u centrima tadašnje monarhije, već i preko svojih đaka zacrtala temelje suvremene hrvatske arhitekture.

Unutar zagrebačke međuratne klime on naglasava i „arhitektonska žarišta” – ateljee poznatih majstora (npr. I. Fischera, H. Ehrlicha, R. Lubynskog...), koji su prenosili znanje mladim suradnicima, te takvim „pedagoškim” načinom pridonijeli kompaktnom izrazu moderne arhitekture u Hrvatskoj.

Razumljivo, Šegvić nije nikada tekstualno pozicionirao vlastitu školu, ali svoj je kreativno projektantski rad utkao u djelo kako svojih studenata, tako i suradnika na arhitektonskim projektima; istovremeno je u kabinetu na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu gradio „laboratorijski princip”, a kreativni teorijski atelje unutar kojeg je profilirao i školu života s disciplinom i njezinu memoriju utkao je u postulate projekta „Atlas arhitekture”.

ARHITEKTONSKA KRITIKA

ARCHITECTURAL CRITICISM

U pojmovnom nizu autor-arhitekt, arhitektonsko djelo, ambijent, grad, pejzaž, kulturološki prostor, društvo..., arhitektonska kritika jest onaj neizostavni segment kojim se zatvara sveukupnost opće komunikacije u arhitekturi. Važnost tog segmenta, odnosno arhitektonske kritike, Šegvić je uočio već u svojoj najranijoj predratnoj teorijskoj fazi kad se zalagao za oživljavanje i uspostavljanje digniteta iste. On precizno razlučuje arhitektonsku teoriju, kojom se profilira arhitektova stvaralačka metoda i uspostavlja slijed od autora prema prostoru i društvu, od reverzibilnog procesa kojim arhitektonska kritika socijalnom recepcijom filtrira stvaralački input i preusmjerava ga natrag prema autoru.

Godine 1978. u predgovoru svoje disertacije Neven Šegvić naglasit će potrebu „oslobađanja od uskih gledanja” na arhitekturu, te tražiti „razvijeni kritički sud širokog dijapazona bez kojega se ne može obavljati naučna

prosudba trenutka". Iste godine, u članku o slojevitost arhitektonskoj kritici, ulogu kritičara ocjenjuje komplementarnom arhitektovoj, jer ona „kompletira nastojanja arhitekta, ona ih uključuje u životne tokove.”³⁵

Međutim, poziciju kritike određuje još 40 godina ranije tekstem o problemima arhitekture kojem podnaslov glasi: „Pomanjkanje prave kritike”. Tvrdi da „kritika je ono (pa i arhitektonska kritika) što unaša svjetla u jedan problem, razlučuje ga, analizira pojedine elemente u međusobnom odnosu i njihovom zajedničkom odnosu prema stvarnosti jedne epohe”.³⁶ Strategija je usvojena: devet godina kasnije arhitekt Neven Šegvić osniva časopis „Arhitektura”, a kritički napisi o arhitekturi postat će konstitutivnim dijelom njegova arhitektonskog opusa.

Godine 1950. odsustvo teorije i kritike proziva kao uzrok „nastanka neoblikovanih građevinskih masa, bez onih specifično arhitektonskih momenata, vezanih uz čovjeka i njegovu osjećajnu strukturu”.³⁷

Šegvićevi eseji o Loosu i Le Corbusieru ilustrativno nas približuju poziciji autora, jer se ne radi samo o analizama stvaralačkih opusa koji su uključivali i teorijsko-kritički segment, već su u svojem pristupu posjedovali jasno profiliranu teoretsku platformu koja je pridonijela i dosljednosti njihovih autorskih projektantskih rukopisa. U članku „Za slojevitost arhitektonsku kritiku” Šegvić kritikom kritičara istice upravo analogni moment. Svijest o postojanju „našeg specifično oblikovanog prostora” zahtijeva kao dio kreativnog i programski principijelnog postupka kritičara koji (nasuprot pravcu „komparacija s uzorima iz stranih revija”), pridonosi konstituiranju (a ne razbijanju) jedne cjelovite misli o arhitekturi.

O Šegvićevu stvaralaštvu Rašica, Mohorovićić i Suić napisali su kako je „sa svojstvima kreativnog kapaciteta i sposobnosti nedjeljiva... karakteristika istodobnog razvoja stvaralačkog kreativnog procesa i teorijske, dakle intelektualne strukture, što po njegovom dubokom uvjerenju treba da je simbioza kao bitna karakteristika stvaralaštva. Takva svjedočenja on nam nudi u svom publicističkom opusu, koji s cjelokupnim njegovim stvaranjem tvori koherentnu cjelinu”.³⁸ Frano Gotovac čak je prepoznao „krležijanski stil” njegovih napisa.³⁹

Arhitektonska kritika nije za Šegvića samo neraskidivi dio ciklusa komunikacije u arhi-

tekturi već je i sastavni dio edukacije, jer „...svaki stvaralački rad biva društven tek onog časa kad je objavljen i onda je podvrgnut kritičkom sudu. I upravo taj smisao da djelo bude objavljeno i izloženo ovako ili onako, ili u crtaoni ili na našim hodnicima, školskim dvoranama, je bit moderne pedagogije. Jer ništa ne može ostati između dvoje ljudi u jednom zatvorenom prostoru. Svaki dijalog je samo vrijedan kao djelo, kao društveni čin ako je javan”.⁴⁰ Dakle, model pedagogije prof. Šegvića ponavlja idealan stvarni arhitektonski proces u logičkom slijedu: analiza – razrada – kritički sud.

Javnost kreativnog rada stoga je neminovno postala sastavni dio njegova stvaralačkog postupka: Peristil, hotelski sustav Marjan, hotel Gornji grad... Polemike koje je tada inicirao često su bile plod nerazumijevanja nesenzibilnih protivnika njegovog osnovnog polazišta, ali je i sam čin javne prezentacije projekata u tadašnjem hermetičkom društvenom okruženju pridonosio trajnoj etičkoj poruci struke.

STVARALAČKA METODA

CREATIVE METHOD

Poznato je da je Neven Šegvić svojim nastupnim teorijskim radovima implicitno strukturirao slojevitost arhitektonskog fenomena, a prvim izvedbama eksplicitno ukazao na problemski sloj prostornog konteksta kao polja mogućeg umjetničkog djelovanja arhitekata unutar hrvatskog kulturološkog prostora. Međutim, otvorenom problemu on ne pristupa nepripremljen, već posjeduje stvaralačko i intelektualno iskustvo rada u školi Drage Iblera, gdje se tridesetih godina njegovao upravo navedeni pristup. Šegvićevo djelo, na tragu dubokog poštivanja ne samo svog učitelja, već i iskonske unutarnje osobne vokacije, otkriva nam se u drugoj polovici 20. stoljeća kao samosvojni pokušaj realizacije ideje o kontinuitetu arhitektonske misli i izraza hrvatske arhitekture. Međutim, između saznanja o širokom dijapazonu arhitektonskog djelovanja i koncentriranja na bitne odrednice specifičnog nacionalnog miljea, trebalo je uspostaviti elemente čvrstih, logično opravdanih međusobnih veza. Te veze profilira implementacijom pojmova ‘stvaralačka metoda’, ‘prostorna koncepcija’, ‘sinteza’ i ‘škola’.

Možda je prvi korak prema provjeri metode kao segmenta stvaralačkog postupka sadržan u mislima francuskog teoretičara umjetnosti Andréa Lhotea u studiji o Vincentu van Goghu. Prevodeći na hrvatski jezik Šegvić ih usvaja: „inspiracija, ako se protivi pravilima – skolastičkim pravilima – nije protiv ličnih suzdržavanja. Nema slobodnog izražavanja individua bez pomoći izvjesnih zakona.”

35 ŠEGVIĆ, 1978.b: 3

36 ŠEGVIĆ, 1938: 2

37 ŠEGVIĆ, 1950.a: 39

38 AAF

39 GOTOVAC, 1986: 10

40 CILINGER, OZBOLT, 1987: 6-8

U raspravi o novim putovima graditeljstva 1945. godine piše o obveznim faktorima arhitektonskog postupka – podneblju, sredstvima, regulacijskom planu, „duševnoj konstituciji naroda” – bez kojih nije moguće postići „dobro arhitektonsko djelo današnjice”.⁴¹

Početak pedesetih zakonitosti tektonske ili stereotomske arhitektonske kompozicije veže uz svojstva miljea kontinentalne ili mediteranske Hrvatske.

Rad o specifičnosti arhitekture Dubrovnika 1951. godine Šegvićev je vrhunsko valorizirani znanstveno-teorijski doprinos: istraživanje „mješovitog renesansno-gotičkog stila u Dubrovniku”. Njegov pristup, suprotno od uobičajenih stilističkih analiza, razotkriva jedinstveni stvaralački postupak – posebnu kompozicijsku metodu arhitekata koji su djelovali u Dubrovniku. Godine 1952. elemente te metode, u studiji „Arhitektonska ‘moderna’ u Hrvatskoj”, prepoznat će u općem pristupu hrvatske arhitekture – koja polazi od „prostorne koncepcije” (a ne od uzoraka stila) i podređuje se „posebnostima zadatka” oblikujući „specifičan ljudski prostor”. Spoznatu stvaralačku metodu eksplicira na primjerima od predromanike pa sve do suvremenih ostvarenja. U spomenutoj studiji usvojenu metodu ne veže samo uz generalni nacionalni diskurs, već ju primjenjuje i na proseed pojedinih autora.

Felbinger, Kovacic i Ibler okosnica su postanka naše suvremene arhitekture. Šegvić ih valorizira kao primarno gradotvorne arhitekture, koji su podražavali posebnosti mjesta, a ujedno izbjegli dominaciji trenutnih stilskih obrazaca. Fokusira Iblera čija se metoda projicira stavom o specifičnosti svakog pojedinog arhitektonskog zadatka i širokim pristupom pojmu ‘estetskog funkcionalizma’ u rasponu od bioloških do visoko idejnih, estetskih osjecajnih potreba čovjeka. Iblerova posebnost uočljiva je i u profilu čaka njegove škole koji u našem prostoru problemski pristupaju projektiranju.⁴²

Pedesetih godina opsežne studije o arhitektima Loosu, Wrightu i Le Corbusieru pridonose diskusiji o stvaralačkoj metodi kao autorskom proseedu. Iako Loosu priznaje apstraktnu osnovu Sullivanove sintagme „forma slijedi funkciju”, njegovu metodu valorizira širokom skalom od urbanističke uloge pojedine zgrade do analize sitnih životnih detalja njegovih klijenata. Valorizaciju Wrightove metode očitava u autorovoj sintetskoj prirodi koja se „bez apstraktnih doktrinarnih pretpostavki” zasniva na „dubokoj unutarnjoj zakonitosti” njegove stvaralačke ličnosti.

Studija o Le Corbusieru otkriva gotovo kartezijsku strukturu njegova stvaralačkog nastupa, te upućuje na teoretske odrednice preduvjeta takvog pristupa. Samu stvaralačku

metodu autora tumači analizom pet općepoznatih principa Le Corbusierove arhitekture, a njegovo djelo afirmira kao najprecizniji izraz civilizacije i kulture svog vremena.

Miće Gamulin apostrofirao je Šegvićevo poslanje u transpoziciji hrvatske arhitekture „iz mita u racio”.⁴³ Prof. Juras prisjeća se njegovog inzistiranja „da se o kući misli” (a ne crta, pa sto ispadne), te ističe kontinuirano tražanje za stvaralačkom metodom koja „... humanizira dimenzije građevne materije”,⁴⁴ a prof. Špirić tu metodu obrazlaže pomoću pojmova „koncepta, formata, i arhetipa”.⁴⁵

Dakle, Šegvić je, istovremeno s elaboracijom pojma stvaralačke metode kao ključnog elementa stvaranja fenomena hrvatske arhitekture, gradio i vlastitu metodu koju je nastojao utkati u taj isti za njega gotovo sakrosantni prostor.

SINTEZA

SYNTHESIS

Godine 1961. u prijevodu prof. Sene Gvozdanovic izlazi knjiga Waltera Gropiusa „Scope of Total Architecture”. Gropiusova „Sinteza u arhitekturi” odgovor je na opći civilizacijski trend superspecijalizacije koji dovodi do „zbunjenosti, bespomoćnosti, i pomanjkanja moralne inicijative pojedinca”. Prototip ‘potpunog čovjeka’ Gropius nalazi u profilu umjetnika koji vlastitim izrazom simbolički pokriva opći fenomen života. U svojem pristupu svjestan je (prividne) dihotomije znanstvenog i umjetničkog pristupa stvarnosti, te naglašava ključnu ulogu edukacije u procesu formiranja sintetskih sposobnosti arhitekta.⁴⁶

O sintezi u arhitekturi Šegvić eksplicite govori 1956. godine u članku „U traženju sinteze” objavljenom u splitskim „Mogućnostima”. Kako je sinteza moguća tek nakon postojanja logičkih pojmova teze i antiteze, on se u

⁴¹ ŠEGVIĆ, 1945: 3

⁴² „Ono što karakterizira ostvarenja i ideologiju Drage Iblera i tzv. zagrebacke škole, a što je ujedno i naš najviši doprinos općem razvitku arhitekture najnovijeg vremena, je široki metodski zahvat uz neprihvatanje doktrinarnih konstruktivističkih ili funkcionalističkih stavova. Radi se o jednom estetskom funkcionalizmu, koji obuhvaća i savladava upravo serije zahtjeva: od najsuptilnijih, personalnih, do naglašenih kolektivnih. Stoga se kod projektiranja metod podvrgava specifičnosti arhitektonskog zadatka. Kod rješavanja male obiteljske kuće u pejzažu, ili javnog komunalnog objekta izrazajna, a i konstruktivna sredstva se mijenjaju i podređuju glavnoj prostorno-estetskoj ideji.” [ŠEGVIĆ, 1955.a: 10]

⁴³ GAMULIN, 1992: 16

⁴⁴ JURAS, 1993./94.

⁴⁵ ŠPIRIĆ, 1995.

⁴⁶ „To traženje zahtijeva od umjetnika da zauzme neovisan, neometen stav prema cjelovitom životnom procesu. Njegov rad je najbitniji za razvoj istinske demokracije, jer umjetnik je prototip ‘potpunog’ čovjeka. Sloboda i nezavisnost umjetnika relativno je intaktna. Njegove intuitivne

svojem kronološkom pregledu „framenata arhitekture 20. stoljeća” vraća u sredinu devetnaestog, kada Paxton Kristalnom palačom „podvaja” inženjersku i umjetničku komponentu arhitekture. Sve do „herojskog doba” arhitekture krajem prve trećine 20. stoljeća, renesansni ‘homo universalis’ postupno će kopniti potisnut pragmatičnom, empiričkom progresističkom superspecijalizacijom. Veliki arhitekti 20. stoljeća pokušat će mu vratiti privremeni *modus vivendi*. I arhitekt Neven Šegvić bit će na tom putu.

Elemente sinteze razvija u dva pravca: u odnosu umjetničke i znanstvene komponente imanentne arhitektonskom prosedeu, te u odnosu tradicije i suvremenog izraza, odnosno kulturološkog konteksta kao specifičnog hrvatskog arhitektonskog problema.⁴⁷

U godinama neposredno nakon Drugoga svjetskog rata društveno prioritetni ciljevi brze stanogradnje neminovno su u prvi plan isticali „inženjersku komponentu” arhitekture. Istovremeno, prijeteca dominantna diktata socijalističkog realizma jačala je utjecaj „akademskog formalizma”. Dakle, već tih godina problem sinteze implicitno je prisutan u svakodnevnoj arhitektonskoj praksi. Šegvić ga inicira nizom tematskih članaka suprotstavljajući se bilo kojem vidu jednodimenzionalnog pristupa arhitekturi.

Kontinuitet poslijeratne hrvatske arhitekture iznijela je generacija profilirana tridesetih godina na kreativnom iskustvu Viktora Kovačića i Drage Iblera, te generacija koja se uključuje u arhitektonsku scenu neposredno pred Drugi svjetski rat, a afirmira se pedesetih godina dvadesetog stoljeća.⁴⁸

Možda i zbog prirode ukorijenjenog sintetskog pristupa i posebnosti hrvatskog kulturološkog prostora, ta arhitektura nikada nije podlegla diktatu akademskog socijalističkog realizma, čak ni trideset godina ka-

snije trendu formalno bliskog globalnog pseudoakademskog postmodernizma.

Već tada, u ranim teoretskim i publicističkim radovima, Neven Šegvić implicitno govori o problemu sinteze. U „Novim putovima graditeljstva” 1945. godine tumaci: „dobro arhitektonsko djelo danasnjice” nemoguće je ostvariti bez jedinstva četiriju faktora: 1. podneblje, 2. raspoloživa sredstva, 3. regulacijski plan, 4. duševna konstitucija našeg naroda. U članku „Prilozi razumijevanju razvitka moderne arhitekture” iz 1946. godine arhitekturu nadalje tumaci kao sintetsku disciplinu (u kritici Weissmannova teoretskog rada „O estetici i arhitekturi”). Kategorizaciju „arhitektonskih faktora” tada prevodi konciznim oblikom: struktura – funkcija – forma, a sve devijacije i pojavu ‘izama’ (u izrazu) tumaci neuravnoteženošću istih. U članku „Stvaralačke komponente arhitekture FNRJ” (1950.) poglavljem „Korijeni ‘konstruktivizma’, ‘funktionalizma’ i ‘formalizma’” te uvjetom dijalektičke prožetosti navedenih „komponenti arhitektonske kreacije” definira „istinsko arhitektonsko djelo”.

1955. godine u predgovoru Richardsove „Moderne arhitekture”, sintetski je element, nakon rasprave o stilu, ekspliciran u načelu moderne arhitekture koja je u svojim najvišim ostvarenjima „dala sintezu između znanstvenih rezultata i likovnih momenta”.

Godinu dana kasnije, u djelu „U traženju sinteze” analizira svjetsku arhitekturu od Paxtona do Miesa, uključujući ujedno u raspravu i apsorpciju elemenata lokalne kulture. „Organska arhitektura F. L. Wrighta” ocijenjena je tada kao najviša kreativna sinteza arhitektonskog prosedea, dok je „Le Corbusierova poetizacija arhitekture” u stvaralačkoj sintezi „razuma i poezije” paradigma prožetosti inženjerske komponente sa zasadama likovne kubističke prostorne koncepcije.

Njegujući osobnu stvaralačku vokaciju Šegvić je u elementima Le Corbusierova pristupa zasigurno prepoznao referentni oslonac. Između racionalnog i analitičkog verbaliziranog koncepta, i prostorno gotovo ideogramski definiranog inicijalnog croquisa, Šegvićev stvaralački prosede na tragu sinteze „razuma i poezije” kreira arhitektonsko djelo. Definira ga unutar specifičnosti hrvatskog prostora. Elementi kompozicijske sinteze izraziti su u njegovim graditeljskim fazama imenovanim „Šegvicijana” i „Kristali: Palace i gradovi”.⁴⁹ Profesori Rašica, Mohorović i Suić u recenziji njegova integralnog opusa obrazlažu: Šegvić oblikuje sintezu „tumaceći svoje projekte, suvremenu arhitekturu, povijesne konotacije, analizirajući probleme... on zalazi u sve pore fenomenologije arhitekture i urbanizma i njihovih relevantnih osmišljenja od makro do mikro problema”.

kvalitete protuotrov su supermehanizaciji; sposoban je da uravnoteži naš život i humanizira sudar sa strojem. Nažalost, umjetnik je postao zaboravljen čovjek kome se skoro podsmjehuju... Pokušao bih zato ocrati potencijalni strategijski cilj planiranja za moju profesiju, arhitekturu, unutar kulturnog i političkog konteksta naše industrijske civilizacije. Najprije ću pokušati ovo definirati: Smatram da je dobro planiranje ujedno i znanost i umjetnost. Kao znanost analizira ljudske odnose, kao umjetnost koordinira ljudsko područje djelovanja u kulturnu sintezu... Planer i arhitekt odigrat će veliku ulogu u divovskom zadatku ponovnog ujedinjavanja; moraju biti dobro školovani, da nikad ne izgube cjelovitu viziju, usprkos neizmjernom blagu specijaliziranog znanja kojeg moraju *apsorbirati* i integrirati.” [GROPIUS, 1961: 152]

⁴⁷ ŠEGVIĆ, 1956: 777-784

⁴⁸ Arhitekti autorski profilirani prije Drugoga svjetskog rata: Albini, Gomboš, Kauzlaric, Bauer, Haberle...; arhitekti kojih se tezište opusa realizira nakon Drugoga svjetskog rata: Galic, Ostrogovic, Dumengjic. Arhitekti koji nastupaju nakon Drugoga svjetskog rata: Perkovic, Rašica, Turina, Šegvić, Vitić...

⁴⁹ UCHYTIĆ, 2002: 152

PROSTORNA KONCEPCIJA

SPATIAL CONCEPT

U predgovoru prvog izdanja knjige „Prostor, vrijeme, arhitektura” iz 1941. godine Siegfried Giedion opisuje recentni arhitektonski trenutak „nove tradicije”, vrijeme u kojem pored „očevidne zbrke” nalazi elemente „potajne i nesvjesne sinteze”. Kao konstitutivni element naslućene sinteze uvodi pojam „prostorne koncepcije” – intelektualni dio kreativnog postupka koji prethodi trodimenzionalnom definiranju prostora. Tumači ga renesansnim modelom linearne perspektive na „arhitektonski kultnoj” Masacciiovoj fresci Sv. Trojstva u St. Maria Novella u Firenci, koja vizualizira porast individualiteta tadašnjeg čovjeka.⁵⁰ Kasnije u svom tekstu kasnobaroknu prostornu koncepciju karakterističnih *crescenta* grada Batha povezat će s Le Corbusierovim projektom za Alžir iz 1931. godine, a u slikarskoj „metodi predstavljanja prostornih odnosa” koju su razvili kubisti oko 1910., nalazi ishodište nove prostorne koncepcije arhitekture 20. stoljeća. Na tragu postavki Augusta Schmarsowa uobličjenih još krajem devetnaestog stoljeća, težište na prostoru kao „nositelju arhitekture”, ističe i Gropiusov đak, talijanski teoretičar Bruno Zevi čije kapitalno djelo „Saper vedere l' architettura” („Znati gledati arhitekturu”) izlazi 1948. godine.⁵¹

U „Nekim pitanjima nove arhitekture” iz 1948. godine Šegvić se poziva na sovjetskog teoretičara arhitekture Byrova koji komplementarno Giedionu govori o potrebi „nove plastične organizacije” (novih materijala, sredstava i konstrukcija). Njegove „aktivne arhitektonske faktore” Šegvić je jezgrovito preformulirao u „elemente arhitektonske kreacije” – struktura, funkcija, forma.

Međutim, spoznaja o novoj plastičnoj organizaciji za arhitekta istovremeno traži i odgovarajuću projektantsku metodu. Možda kao jeka apsolvirane teze A. Lhotea o nepostojanju slobodnog izražaja bez pomoći određenih zakona i o inspiraciji koja, iako se protivi pravilima, ne znači da je protiv ličnih suzdržavanja, Šegvić će elemente arhitektonske kreacije potvrditi unutar opsega pojma „prostorne koncepcije”.

U „Stvaralačkim komponentama arhitekture FNRJ” pokušava, na bazi teze o stereotomskoj ili tektonskoj kompoziciji kao imanentnim svojstvima mediteranskog, odnosno kontinentalnog prostora, definirati prostorne koncepcije različitih kulturoloških prostora Hrvatske (ovoj tezi Šegvić se u svojem znanstvenom radu više neće vraćati). Antologijski rad o Dubrovniku 1951. godine obrazlaže tezu o „posebnoj kompozicionoj metodi” koja ga ubrzo dovodi do formulacije pojma „prostora

na koncepcija” kao temelja kapitalne studije „Arhitektonska ‘moderna’ u Hrvatskoj” iz 1952. godine. Ona je osnovno obilježje kojim određuje autohtonost hrvatske arhitekture, koja se u svojem vjekovnom kontinuitetu uvijek podređivala okolnom prostoru i njegovim zakonitostima, posebnostima zadatka, a nikada doktrinarnim principima, odnosno uzorcima stila.⁵²

Šegvić u svojim šest teza iniciranih Richardsovom „Modernom arhitekturom” prostornu koncepciju definira kao „bazu moderne arhitektonske historiografije” na čijoj „vizuelnoj spoznaji prostora, leže svi stilski kvantiteti i kvaliteti”. Analizom Loosove ili Le Corbusierove arhitekture pridonosi proširenju teoretskog polja njezine primjene – ona nije samo opće obilježje arhitektonskog fenomena određenog doba, već postaje i obilježje stvaralačkog prosedeja autorske arhitekture.⁵³

Na teoretskom planu Šegvić je težio definiranju elemenata kreativne projektantske metode. Istovremeno, usporedno je istraživao fenomene hrvatske i svjetske arhitekture i arhitektonske izraze njihovih vrhunskih protagonista. Slojevitost njegove autorske sinteze dokazuje da je te spoznaje uklapao i u osobni autorski izraz. Elementi pak jasno formulirane prostorne koncepcije očituju se u njegovim projektantsko-sintetskim fazama, posebno početkom šezdesetih godina (striktno razlikovanje tektonskog i stereotomskog prosedeja), te u poznim radovima (konstruktivno-volumetrijski prosedeja) kada arhitektura uz recepciju silnica prostornog konteksta, ujedno formira i žarišta novih prostornih odnosa prirodnog ili izgrađenog okoliša.⁵⁴

⁵⁰ „Ova freska, naslikana u doba kad još nije bilo unutrašnjih prostora renesanse, izgleda kao prvi uspješni pokušaj da se arhitektonskim sredstvima izrazi renesansni osjećaj koji je bio u osnovi razvitka perspektive. Ona pokazuje vanredno vladanje novootkrivenim elementima novog osjećaja prostora.” [GIEDION, 1969: 51]

⁵¹ „Posvajanje prostora, umijeće njegovog ‘videnja’, ključ je za shvaćanje građevine. Dokle god ne naučimo ne samo razumjeti ga u teoriji, nego primijeniti ga kao bitan element u arhitektonskoj kritici, bit će nam teško dostupni i povijest i, u vezi s njom, užitak u arhitekturi. Gubitak cemo se u jeziku kritike koja prosuđuje zdanja u terminima slikarstva i kiparstva i, u najboljem slučaju, hvaliti cemo prostor što smo ga apstraktno zamislili, a konkretno osjetili.” [ZEVI, 2000: 20]

⁵² „Ta jedinstvena arhitektonska misao... operira sa životnom stvarnošću; sa prostorom i njegovom zakonitošću, sa realnom ekonomikom i društvenom strukturom, sa utilitarnim i estetskim zahtjevima, zabacujući pri tom sve ‘stilske’ kanone i uzorke kao ishodišne točke. Stvaralačka metoda, o kojoj je riječ, ne polazi od uzoraka ‘stila’ već od prostorne koncepcije, koja se podređuje posebnostima zadataka, jer arhitektura ostvaruje specifične ljudske prostore, pa je prema tome stvaranje tih prostora, u osnovnim linijama, nužno određeno konkretnim podacima i zahtjevima konkretnih ljudi. ...važno je razlikovati arhitektonsko stvaranje, koje polazi od stilskih obrazaca (odozgo), i stvaranje, koje polazi od dane situacije, iz života (odozdo), i izdiže se svojim vlastitim novostvorenim

AUTORSKI KRITERIJ

AUTHORIAL CRITERION

Smisao Šegvićeva rada, a vjerojatno i tajna široke recepcije njegova pedagoškog talenta, kriju se istovremeno i u dijametralnim polazistima takvog osobnog pristupa s kojima je njegovao kvalitete kako individualca stvaraoca, tako i općih socijalnih stremjenja. Međutim, ta izrazito nedoktrinarna vokacija nikad zbog viših „apstraktnih principa” nije u kriterijima prosudbe dovodila u pitanje legitimitet subjektivnog autorskog pristupa.

U svom poetski intoniranom nekrologu Nenad Fabijanić naglasio je profesorovu subjektivnost, ali i činjenicu da je u „njegovim obječajama... bilo mjesta za sve nas”, te zaključuje: „stimulirao je individualnost”. Još 1979. godine, Šegvić je naglasio Iblerovo nasljeđe u vlastitom pedagoškom pristupu – afirmaciju pojedinca i poniranje u njegovu arhitektonsku misao. Poručio je tada: „Čuvaj sebe! Nemoj dozvoliti ničije infiltracije, nemoj puno vjerovati drugima. Vjeruj isključivo svom shvaćanju i svojim mogućnostima, ma kakve te mogućnosti bile, one, ako su tvoje, one će neminovno doći do vrijednosti.”⁵⁵

Kao što je već napomenuto, Šegvićev nastup na arhitektonskoj sceni započinje još davne 1936. godine člankom o arhitektu Pićmanu; dakle već tim prvim javnim istupom afirmira autorski pristup arhitektonskom fenomenu. Kao i gotovo trideset godina kasnije u nekrologu arhitektu Vladimiru Turini, iako piše o stručnim aspektima arhitekture, oni su kontekstualizirani unutar širih društvenih i osobnih životnih okolnosti.⁵⁶ Međutim, u svojim

životom do stila i njegova dekorativnog inventara. Na terenu nase arhitekture zapazamo pored svih utjecaja u prostornom koncipiranju i u odabiranju dekorativnog inventara, samostalnu ishodišnu točku same kreacije.” [ŠEGVIĆ, 1978.a: 38]

⁵³ Analizu Loosove arhitekture temelji na tumačenju njegova teoretskog prostornog principa „Raumplana” kojega prevodi u projektantski postupak „diferencijacije volumena u vertikalnom presjeku obzirom na njihovu funkcionalnost”. Kubistička koncepcija prostora transponirana na polje arhitekture ishodište je Le Corbusierove prostorne koncepcije, o čemu Šegvić piše: „Stoga, usvojivši ovo novo gledanje na prostor, koji nije više jedna omeđena školjka, definirana s tri renesansne dimenzije, već je definirana sa sistemom lamela-ploha koje se međusobno prožimaju, on ga uzima kao bazu svoje arhitektonske aparature.”

⁵⁴ Prof. Špirić zamjećuje kako Šegvićeva „arhitektonska kreacija počima definiranjem koncepta”. Prostorni koncepti njegovih građevina duboko su kontekstualni, variraju od slučaja do slučaja, izrastaju iz posebnosti mjesta, dok će prof. Juras rezolutno ustvrditi: „Jasno rečeno: formalni principi i moguće teorijske pretpostavke proizlaze iz urbanog konteksta.” [AS]

⁵⁵ SALOPEK, 1979: 17-19

⁵⁶ ŠEGVIĆ, 1968.b

⁵⁷ ŠEGVIĆ, 1983-1984: 2-9

analizama nikada ne prelazi prag individualne intime pojedinca. U Šegvićevoj bibliografiji, ako i ne ubrojimo autore čije osvrte (ili osvrte njihovih djela) donosi u kompleksnijim prikazima, nalazimo impozantan broj imena (J. Pićman, S. Delfin, R. Marasović, I. Lozica, F. L. Wright, A. Loos, Le Corbusier, L. Perković, R. Nikšić, B. Rasica, V. Turina, R. Goldoni, E. Murtić, B. Magaš, D. Ibler, A. Dragomanović, I. Meštrović, B. Siladin, V. Kovačić, N. Filipović, I. Filipović, I. Crnković, I. Vitić, F. Gotovac, M. Hrzić, E. Weissmann, B. Pervan).

Ipak, preokupacija širim temama (kulturološki prostor, fenomen hrvatske arhitekture, stvaralačka metoda...) usmjerit će Šegvićevu pažnju prema onim pojedincima u radu kojih je iščitavao mogućnost profiliranja ‘skole’, odnosno stvaranja kontinuiteta arhitektonske misli kao preduvjeta definirane posebnosti hrvatske arhitekture.

Osvrti na Iblera kontinuirano se provlače kroz njegov sveukupan publicistički rad, često uz referentni osobni stav, a esej o Meštroviću profilirat će paradigmatički strukturiranu monografsku temu u ‘šegvićjanski’ široko komponiranom stvaralačkom kontekstu.⁵⁷

Svojevrsna antiteza elaboriranom autorskom pristupu prisutna je u studiji o dubrovačkoj arhitekturi. Međutim, to je i potvrda stvaralački fleksibilnog pristupa, ali i poruka o mogućoj autorskoj suzdržanosti, koja će se očitovati kao konstanta u kronologiji hrvatske arhitekture, a posebno zagrebačke arhitekture dvadesetog stoljeća. Naime, u studiji o dubrovačkim ljetnikovcima, kao odraz socijalnog dubrovačkog anti-individualističkog karaktera koji je preferirao komunalni interes on, unatoč izuzetnoj originalnosti arhitekture, elaborira stav o primjeni opće „projektantske” metodološke strukture – „kompozicijske metode” koja je vlasnicima (dubrovačkoj vlasteli ili bogatim pućanima), kao univerzalno obrazovanim renesansnim intelektualcima, omogućila autorstvo nad arhitektonskim djelom.

Traktat o Loosu (uz referentne konotacije hrvatskoj stvarnosti) je oda rezistentnom karakteru pojedinca, koji se unutar inertne društvene opresije, teoretskim i praktičkim radom borio za arhitekturu ne samo kao indikator već i stvaraoca „istinskih” vrijednosti recentne stvarnosti.

Prikaz o arhitekturi Splita iz 1957. godine strukturiran je na temelju kratkih ilustracija pojedinih autora okupljenih oko različitih “arhitektonskih škola” i utjecaja. U istom članku Šegvić u autorskim osobnostima Kaliterne, Kodla, Armande, vidi onu traženu diferencijaciju (danas opet aktualnu) akademskog zvanja arhitekt od pragmatično

„spekulantsko” profilerskih interesa nekih pojedinaca.

U studiji „Stanje stvari – jedno viđenje” iz 1985. godine generacijska autorska struktura teksta polazište je za segmentaciju arhitektonskog perioda hrvatske arhitekture nakon Drugoga svjetskog rata. Ujedno, navedeni tekst je *de facto* komentar kataloga izložbe „100 antologijskih ostvarenja 1945.-1985.”, koja je nastala kao kruna na istom sistematizacijskom principu pokrenutog znanstvenog projekta „Atlas arhitekture Republike Hrvatske XX. stoljeća”.

Šegvićeva bibliografija o vlastitim projektima danas je izuzetan dokument koji tumaci detalje osobnog kreativnog postupka. Sačuvani su najčešće kao arhivirana ili publicirana tekstualna obrazloženja natjecajnih radova. Profilacija tema varira od trenutnog autorova problemskog afiniteta. Velike javne polemike, koje je pratila tadašnja periodika, bile su izazivane Šegvićevom grčevitom borbom za legitimitet autorskog stava, ali i etičkim principom o potrebi prezentacije društveno odgovornih projekata (za hotelski sustav Marjan evidentirano je 50 bibliografskih jedinica, a za hotel Gornji grad njih 30) doprinos su onom segmentu „života s arhitekturom” kao društveno odgovornim procesom.⁵⁸

GRAD

CITY

„Cilj je uvijek isti: Grad. Svejedno – bio to Zagreb, Rijeka, Dubrovnik, Osijek, Zadar, Sisak, Pula, Šibenik ili neki drugi, jer ih imamo čitavo bogatstvo.”⁵⁹

Grad je kao realno, materijalno polje djelovanja arhitekta predmet Šegvićeve integralne arhitektonske misli. Unutar definiranog kulturološkog miljea, Šegvićev Grad formira istinitu scenu socijalne životne drame. Primat općeg interesa (grad) nad parcijalnim interesom (arhitektura) uklopit će u ukupnost vlastitog djela; njegovi referentni arhitekti stoga će biti kako Brunelleschi u Firenci, tako i Bartol Felbinger u Zagrebu ili Otto Wagner u Beču. Ipak, znao je napomenuti da se memorija grada čita jedino u literaturi, te da književnici, a ne arhitekti, jesu oni koji petrificiraju iluziju o njemu.

Fascinacija gradom mogla bi možda opravdati tezu kako je svojim zadacima pristupao selektivno s ciljem apsolviranja urbanih zakonitosti svih hrvatskih gradova, što je u potpunosti ostvario u jadranskom urbanom nizu. Nije slučajno da je stoga autorskim projektima, studijama i realizacijama prisutan u Baru, Dubrovniku, na Mljetu, na Pelješcu, u Hvaru, na Visu, u makarskom primorju, Omisu, Spli-

tu, Klisu, Trogiru, Šibeniku, Zadru, Rabu, Opatiji, Vrsaru...

Pristup gradu kao koherentnom fenomenu Šegvić inicira već u predratnoj kritici Le Corbusierovog članka „La vision des villes futures”, dok ga u studiji „Specifičnosti arhitekture Dubrovnika” u poglavlju „Pouke Dubrovnika” uzdiže do općeg smisla suvremenog arhitektonskog djelovanja.

Gradovi – Dubrovnik,⁶⁰ Split,⁶¹ Zadar,⁶² Zagreb⁶³ – pojedinačne su teme njegovih teorijskih studija. Interes mu je usmjeren k organskim životvornim socijalnim impulsima gradske jezgre, a „urbanistički karakter naše arhitekture” definira kao njezino povijesno kontinuirano samosvojno obilježje. Šegvićev tekst „Interpolacija – osnovni oblikovni element grada” ključni je prilog tematskom broju časopisa „Arhitektura – Interpolacija” (1983.) kojim je tadašnja redakcija nastojala polučiti novi kvalitativni pomak.

Unutar grada Zagreba ispitivao je morfologiju svih zona gradskog reljefa: disperzivnu podsljemensku (projektima i realizacijama); povijesnu kompaktnu jezgru (projektima i studijama); Ilicu i Trg bana Jelčića (projektima, minimalnim intervencijama, interijerima, sudjelovanjem u žirijama); blokovski centar (teoretskim studijama, natjecajnim žirijama, ekspertizama); Ulicu grada Vukovara (projektima i realizacijama); morfološki heterogenu, urbano-nedefiniranu strukturu Trnja (urbanističkim natjecajima i sudjelovanjem u žirijama); Zagreb južno od Save (projektima i natjecajnim žirijama).

Urbanistička misao zacrtana je već u prvoj realizaciji u Zagrebu u Moskovskoj ulici 1948. godine; njegova faza iz početka šezdesetih, fleksibilnom arhitekturom membrane (kao dilatacijom urbanog i arhitektonskog), formira oblike srih urbanih rakursa, veliki natjecajni projekti sedamdesetih (Split, Sarajevo, Šibenik) izravno modeliraju morfologiju grada; Šegvićevi „Kristali” posljednje arhitektonske faze inicijacije su žarišta novih gradskih silnica ili pak projekti samih novih gradova.⁶⁴ U

⁵⁸ Tekstovi Nevena Šegvića o vlastitim radovima poseban su doprinos autorskoj arhitektonskoj literaturi. Nažalost, danas su nam dostupni samo za pojedine dijelove njegova opusa. Poznato je da je prof. Šegvić posjedovao elaborirano verbalno objašnjenje za svaki svoj projekt. U kojoj mjeri je taj konceptualni dio stvaralačkog postupka uistinu prethodio projektantskom (nastajao simultano ili retroaktivno), neosporno će ostati tajnom procesa autorova sustava mišljenja.

⁵⁹ ŠEGVIĆ, 1986: 118-128

⁶⁰ ŠEGVIĆ, 1950.b

⁶¹ ŠEGVIĆ, 1957: 35-41

⁶² ŠEGVIĆ, 1958: 73-89

⁶³ ŠEGVIĆ, 1968.a

⁶⁴ *** 1975.

⁶⁵ *** 1991.

objašnjenju projekta riječkog muzeja Neven Šegvić čak tvrdi da je njegov primarni cilj bio stvaranje gradskog kulturnog foruma, a tek sekundarni sama zgrada muzeja.

Kao epilog ovom napisu možemo pridodati njegov kratak apel, „Krik arhitekta”, nastao tijekom Domovinskog rata, u vrijeme najžešćeg ‘urbocida’ hrvatskih gradova, krajem 1991. godine.⁶⁵ Tekst je bez Šegvićeva potpisa, pisan u ime svih arhitekata Hrvatske, u biti donosi subjektivni sažetak kriterija smisla arhitektonske discipline, razrađivan tijekom dugogodišnja nastajanja profesorova opusa... domovi, gradovi, ambijenti, kultura, čovjek...⁶⁶

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Stvaralaštvo arhitekta Nevena Šegvića danas nam je dostupno iz dvaju ključnih izvora – kao realno objektivno djelo i kao subjektivna interpretacija autorova ostvarenja u arhitekturi.

S jedne strane, njegovo stvaralaštvo javlja se u tri neminovna segmenta djelovanja arhitekta – sveučilišnog profesora: kao arhitektura (studije, projekti i realizacije), kao teorijsko-publicistički doprinos (znanstveni rad, studije, eseji, članci), te u afinitetu pedagoškog poslanja. Dok je prva dva segmenta moguće analizirati na temelju relevantne građe, rad sveučilišnog profesora već je realiziran u svojem vremenski prolaznom mediju. Međutim, upravo pedagoška nota obilježava smisao Šegvićeva integralnog opusa, kojim je suština same discipline projicirana kao neograničeni konstitutivni vremensko-prostorni kulturološki dijalog.

S druge strane, njegov cjelokupni opus ukazuje se kao postojana kontinuirana misao o arhitekturi. Ta je misao uočena unutar očitavanja višeslojne stratifikacije Šegvićeva „Arhitekture” kao bogata mogućnost iščitavanja poruka; potencijal koji poziv arhitekta može projicirati u budućnost kao funda-

mentalni kriterij valorizacije arhitektonskog djela.

U ovom prikazu uočeni „ključni pojmovi” Šegvićeve arhitekture prividno su predstavljeni kao zasebne cjeline. Naprotiv, oni nisu autonomni. Iako u svojoj kreativnoj suštini interaktivno prožeti, oni ukazuju na postojanje hijerarhijskog, metodološkog slijeda – platforme – kojom je autor „bavljenje arhitekturom” profilirao i kao intiman stvaralački put, ali ujedno i kao društveno angažirani doprinos.

Te cjeline – dijelovi osobnog „životnog projekta” – ukazuju se već u inicijalnoj fazi, a racionalno su potvrđeni njegovom disertacijom „Pristup arhitekturi”. Predočavam ih kao konstitutivne elemente jednog modernistički metodološkog otvorenog ciklusa – „deset odrednica arhitekture Nevena Šegvića”.

Pristup arhitekturi (I.) idejno je polazište autora „životnog projekta”; definiran je kako vlastitom umjetničkom vokacijom, tako i etičkim stavom društveno aktivnog intelektualca. **Kulturološki prostor** (II.) jest ono mentalno polje unutar kojega autor ostvaruje svoj gore navedeni pristup disciplini. Unutar tako definiranog polja vlastitog djelovanja, Šegvić će realizirati svoje djelovanje konstituiranjem konačnog cilja – **Fenomena hrvatske arhitekture** (III.). **‘Škole’** (IV.) arhitekture i **Arhitektonska kritika** (V.) elementi su pomoću kojih na materijalnom ili duhovnom polju gradi ili ispravlja svoje djelovanje prema postavljenom cilju. **Stvaralačka metoda** (VI.), **Sinteza** (VII.), **Prostorna koncepcija** (VIII.), elementi su koji se međusobno prožimlju; pomoću njih Šegvić razrađuje kako vlastiti kreativni rad, tako i sire društvene implikacije arhitekture. Ujedno, analizirana stvaralačka metoda ukazuje se ne samo kao element umjetničko-tehničkog prosedeja, već i kao inicijacija sireg sudbinskog pristupa arhitekturi kao životnom projektu. **Autorski kriterij** (IX.) i **‘Grad’** (X.) realno su materijalno polje unutar kojega Šegvić promatra pojavnost arhitekture i kao predmeta i kao društveno odgovorne discipline prema kulturi i cjelokupnom čovjekovom okolišu.

Opus Nevena Šegvića jest otvoreno polje referentnih mogućnosti u kojem arhitekt može uvijek aktualizirati dijalog učitelja i učenika. Izvorište tog dijaloga je u Šegvićevom stvaralačkom pristupu kao njegovom krucijalnom doprinosu disciplini arhitekata. Ovaj je prikaz stoga pokušaj analize njegova djela kao procesa kojim je gradio navedeni pristup. Navedene teme kontinuirana su potka teoretskog rada i ujedno ishodište prostorne koncepcije projektantskog prosedeja arhitekta Nevena Šegvića. Arhitektura je stoga koncipirana kao artistski čin, koji sintetskim postupkom gradi svoju kontekstualnost.



SL. 2. N. ŠEGVIĆ: OSNOVNA ŠKOLA, „PIANO DISPONIBILE”, Vis, 1963.

FIG. 2 N. ŠEGVIĆ: ELEMENTARY SCHOOL, „PIANO DISPONIBILE”, Vis, 1963

66 PROTIST HRVATSKIH ARHITEKATA [*** 1991.]

Stoljećima smo strpljivo gradili svoje domove, svoje gradove, svoje hrvatske ambijente. Stvorili smo neizmjereno bogatstvo. Ono je oblikovalo naše nacionalno bice. Našu kulturu, civilizaciju.

Stvorili smo objekte – od najjednostavnijih do najsloženijih – koji su zadivili svijet.

Danas sve to razaraju agresorski topovi, tenkovi, avioni. Ginu naši ljudi, ruše se naši prostori, nestaje naš zalog budućnosti.

Pozivamo sve kolege da se pridruže našem protestu.

Zločin objavljujemo svijetu, našim prijateljima, graditeljima svijeta u kojem živimo.

Ubijanje i razaranje moraju se zaustaviti, da bismo nastavili graditi.

Učinak složenog stvaralačkog pristupa Nevena Šegviča arhitekturi danas nam se ukazuje kao mogućnost slojevitog čitanja njegova opusa. Pojedinci koji se bave tim izborom, ili koji su bili uključeni u neki dio Šegvičeva stvaralaštva, neminovno posjeduju osobnu subjektivnu „optimalnu projekciju” njegova doprinosa arhitekturi. Ta projekcija djelomično izrasta i iz vlastite stručne ili znanstvene rezonance kojom su pratili njegov rad. Kao autor ovih redaka ne isključujem da je i ovaj prinos moguća subjektivna interpretacija, prihvaćam i realitet vlastitih pragova kao limitirajući faktor pri procjeni sada već povijesnog djela.

Ovaj tekst posvećen je arhitektu Nevenu Šegviču, dugogodišnjem profesoru Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, koji je svojim djelovanjem i utjecajem profilirao brojna usmjerenja, sudbine i autorske rukopise hrvatskih arhitekata.

Roden u Splitu 1917. godine, diplomirao je arhitekturu u Zagrebu na Akademiji likovnih umjetnosti koju je tada vodio Drago Ibler – ključni protagonist zagrebačke moderne arhitekture 1930-ih godina. Nakon Drugoga svjetskog rata Šegvić dolazi na Tehnički fakultet gdje na „Arhitekturi” stvara sve do kraja života. Djelovao je na projektantskim i teorijskim kolegijima sintezom pedagoškog „atelierškog spleena” usvojenog od svog učitelja Iblera i zatečenih egzaktnih principa „zagrebačke tehnike”.

Godine 1947. Šegvić je osnivač i glavni urednik časopisa „Arhitektura” koji u „olovnim” vremenima i stvaranja i raskida s novim, ali i totalitarnim ortodoksnim političkim sustavom, sadržajem gradi kritičku teorijsku nadgradnju arhitekture tadašnjeg vremena, a artističkim profilom istovremeno nedvosmisleno veže hrvatsku arhitekturu uz europske kulturne tokove.

Njegov maestralni arhitektonski opus izveden šezdesetih godina dvadesetog stoljeća vrhunski je doprinos arhitektonskom kulturološkom kontinuitetu „zagrebačke škole” iz predratnog u vrijeme nakon Drugoga svjetskog rata.

Godine 1980. Šegvić je osnovao znanstveni projekt „Atlas arhitekture Republike Hrvatske – XX. vijek”, koji je za njegova vodstva projektom i izložbom „Arhitektura u Hrvatskoj 1945.-1985.” – selekcijom građe i teorijskim usmjerenjem – inicirao kriterije valorizacije arhitekture tog vremena. Šegvičeva bibliografija broji 200 jedinica, približno koliko i projektantski opus za koji je odlikovan gotovo svim tadašnjim stručnim nagradama.

Nedugo nakon profesorove smrti 1992. godine Nagrada Udruženja hrvatskih arhitekata za teorijski i publicistički rad nazvana je njegovim imenom.

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

- CILINGER, N., OZBOLT, Z. (1987.), *Prof. dr. Neven Šegvić (intervju)*, „List studenata arhitekture”, Arhitektonski fakultet, (5): 6-8, Zagreb
- GAMULIN, M. (1992.), *Odlazak Nestora*, „Slobodna Dalmacija”, (16.10.): 16, Split
- GIEDION, S. (1969.), *Prostor, Vreme, Arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd
- GROPIUS, W. (1961.), *Sinteza u arhitekturi*, Tehnička knjiga, Zagreb
- GOTOVAC, F. (1986.), *Urednik i profesor (u povodu dodjeljivanja nagrade „Vladimir Nazor” za životno djelo arh. Nevenu Šegviču)*, „Slobodna Dalmacija”, (30.6.): 10, Split
- IVANČEVIĆ, R. (1992.), *Vjera u individualnost*, „Novi Vjesnik”, (21.10.): 16, Zagreb
- LHOTE, A. (1937.), *Princ nemira (o Vincentu van Gogh)*, „Novo doba”, (300): 2-3, Split
- POLAK, N. (1991.), *Kultura prostora, Razgovor s arhitektom Nevenom Šegvičem*, „Čovjek i prostor”, (454-455): 13-16, Zagreb
- SALOPEK, D. (1979.), *Humano profiliran cilj do vodi do rezultata*, „Čovjek i prostor”, (311): 17-19, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1936.), *Smrt arhitekta Josipa Pičmana*, „Jadranski dnevnik”, (37): 3, Split
- ŠEGVIĆ, N. (1938.), *Problemi arhitekture, Pomankanje prave kritike*, „Novo doba”, (28): 2, Split
- ŠEGVIĆ, N. (1940.), *Vizija o budućim gradovima (refleksije uz članak Le Corbusiera „La vision des villes futures”)*, „Studentski list”, (3): 14-15, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1945.), *Novi putovi graditeljstva*, „Slobodna Dalmacija”, (17.6.): 3, Split
- ŠEGVIĆ, N. (1946.a), *Prilog razumijevanju razvitka moderne arhitekture*, „Kolo Matice hrvatske”, posebni otisak, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1946.b), *Nasa stvarnost i arhitektura*, „Republika”, (4-5):12-417, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1948.), *Arhitektonsko nasljeđe naroda Jugoslavije*, „Arhitektura”, (13-17): 6, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1950.a), *Stvaralacke komponente arhitekture FNRJ*, „Urbanizam i arhitektura”, (5-6): 3-40, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1950.b), *Specifičnosti arhitekture Dubrovnika*, „Urbanizam i arhitektura”, (11-12): 69-78, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1951.), *Arhitektonska „moderna” u Hrvatskoj*, „Republika”, (3): 179-185, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1952.a), *Adolf Loos*, pogovor knjizi: Loos, A.: *Ornament i zločin*, Mladost, 37-57, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1952.b), *Organska arhitektura F. L. Wrighta*, „Kolo Matice hrvatske”, 5 (3): 144-147, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1954.), *Le Corbusierova poetizacija arhitekture*, „Mogućnosti”, (4): 231-241, Split
- ŠEGVIĆ, N. (1955.a), *Teze o modernoj arhitekturi*, predgovor knjizi: RICHARDS, J. M.: *Moderna arhitektura*, Mladost, 7-10, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1955.b), *Zadarske arhitektonske varijacije*, „Vjesnik”, (18.11.): 9, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1956.), *U traženju sinteze*, „Mogućnosti”, (10): 777-784, Split
- ŠEGVIĆ, N. (1957.), *Nekoliko asocijacija o najnovijem razvitku Splita*, „URBS”, (1): 35-41, Split
- ŠEGVIĆ, N. (1958.), *Primjena specifične arhitektonsko-rekonstrukcije metode u Zadru*, „URBS”, 73-89, Split

- ŠEGVIĆ, N. (1961.), *Regionalna i suvremena arhitektura*, *Uz Rašićinu stambenu kucu u Makarskoj*, „Vjesnik”, (12.2.), Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1968.a), *Generalni kulturno-historijski modaliteti zaštite zagrebačkog centra*, u: *Zaštita urbanističke cjeline Stari grad Zagreb*, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1968.b), *Teska adaptacija istinske stvaralacke ličnosti, Vlado Turina – arhitekt velikog poteza*, „Vjesnik”, (29.10.), Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1978.a), *Pristup arhitekturi*, disertacija, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1978.b), *Za slojevitu arhitektonsku kritiku*, „Čovjek i prostor”, (304-305): 3, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1983.), *Interpolacija – osnovni oblikovni element grada*, „Arhitektura”, (184-185): 22-25, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1983.-1984.), *Ivan Mestrovic i arhitektura*, „Arhitektura”, (186-188): 2-9, Zagreb
- ŠEGVIĆ, N. (1986.), *Stanje stvari – jedno viđenje (1945-1985)*, „Arhitektura”, (196-199): 118-128, Zagreb
- UCHYTIL, A. (2002.), *Opus arhitekta Nevena Šegviča, disertacija*, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- UCHYTIL, A. (2003.), *Stratificiranje projektantskog opusa arhitekta Nevena Šegviča*, „Prostor”, 11 (2 /26/): 145-155, Zagreb
- UCHYTIL, A. (2004.), *Teorijski opus arhitekta Nevena Šegviča*, „Prostor”, 12 (2 /28/): 155-165, Zagreb
- UCHYTIL, A. (2007.), *Dubrovačke pouke arhitekta Nevena Šegviča*, Udruženje hrvatskih arhitekata, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- ZEVI, B. (2000.), *Znati gledati arhitekturu*, Naklada Lukom, Zagreb
- *** (1975.), *O Muzeju narodne revolucije u Rijeci*, „Dometi”, (10): 4-22, Rijeka
- *** (1991.), *Croatian Architects Protest, Protest hrvatskih arhitekata*, „Čovjek i prostor – Arhitektura” (izvanredno izdanje), 10: s.p., Zagreb
- *** (2002.; 1995.), *Neven Šegvić*, „Arhitektura”, 45 (211), Zagreb

IZVORI

SOURCES

ARHIVSKI IZVORI

ARCHIVE SOURCES

- Arhiv Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu [AAF], Kačićeva 26, Zagreb [red. prof. Rašica Božidar, red. prof. Mohorović dr. Andre, red. prof. Suić dr. Mate, red. prof. Šegvić dr. Neven – reizbor, 1982. Zagreb]
- Arhiv „Atlasa hrvatske arhitekture XX. stoljeća” [AHA], Arhitektonski fakultet, Kačićeva 26, Zagreb
- Arhiv Šegvić [AŠ], Gajeva 7, Zagreb

DOKUMENTACIJSKI IZVORI

DOCUMENT SOURCES

- JURAS, I. (1993./94.), *Djelatnost arh. Nevena Šegviča u Šibeniku*, rukopis [AŠ]
- ŠPIRIC, E. (1995.), *Stambeno naselje u Sarajevu, Traktat o formatu*, rukopis [AŠ]

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Sl. 1., 2. AHA

SAŽETAK

SUMMARY

TEN DETERMINANTS OF NEVEN ŠEGVIĆ'S ARCHITECTURE

This text is dedicated to architect Neven Šegvić, a longstanding professor at the Faculty of Architecture in Zagreb whose activities and influence facilitated formation of numerous tendencies, fates and signatures of Croatian architects. He was born in Split in 1917 and graduated architecture from the Zagreb Academy of Fine Arts which was at the time headed by Drago Ibler, the key protagonist of modern architecture in 1930s Zagreb.

Following the Second World War, Šegvić enrolled in the Technical College, Department of Architecture, where he spent the rest of his life working and creating. In teaching courses in architectural theory and design he combined the pedagogical enthusiasm adopted from his teacher Ibler and the exact principles of the "Zagreb techniques". In 1947 when the communist era saw the birth of a new totalitarian orthodox political system Šegvić founded the journal *Architecture* and worked as editor-in-chief. With its critical theoretical endeavours the journal created superstructure of the architecture that marked the mentioned period. At the same time, its artistic profile decidedly linked Croatian architecture with European cultural trends. Šegvić's masterful architectural oeuvre of the 1960s made an exceptional contribution to the architectural and cultural continuity of the "Zagreb school" from the pre-war period into the period after the Second World War. In 1980 Šegvić launched and headed the project "Atlas of 20th Century Croatian Architecture" which, together with the exhibition entitled Croatian Architecture in 1945-1985, resulted in the selection of works and theoretical orientation that initiated the setting of evaluation criteria applicable to the architecture of the period. Šegvić's biography comprises 200 entries which is almost the same number of his architectural designs for which he received practically every possible professional award. Shortly after his death in 1992, the award of the Croatian Architects' Association was named after him.

This paper comprises those segments of Šegvić's oeuvre which form the basis for the methodologi-

cal determinants of his creative approach to architecture. Šegvić's work, which has been analysed as scientifically significant, is today accessible from five fundamental sources: constructed buildings, plans (study drawings, designs), published theoretical works, short reviews of Šegvić's accomplishments and oral testimonies.

An analysis of the mentioned materials has led to the hypothesis of the existence Šegvić's methodologically distinctive creative approach to architecture.

Ten key determinants constitute the starting points of his professional, theoretical and educational body of work. They are presented in this paper as a result of an analysis of wider topics: theoretical works on architecture, practical architectural works and the architect's textual depictions of his own works.

The analysis that preceded this paper thus related to two fundamental aspects of Šegvić's oeuvre: architectural theory and design. Due to the nature of architecture, as well as the definition of scientifically relevant material, education as the third constitutive segment, manifests itself primarily as the imminent underlying concept behind his entire architectural work, and only secondary as possible realization of scientifically elaborated entities. However, although all of the three aspects of Šegvić's oeuvre can be taken as autonomous, they reveal their true value only integrally, as an entirety of interrelated constituents. Such a layered approach defines the original systematic structure of thoughts and concepts which designates Šegvić's approach to architecture as his idiosyncratic contribution to that scientific discipline.

Šegvić's entire body of work appears as tenable continuous consideration on architecture, detected while carefully examining and interpreting multilayered features of his *Architecture*, has potential of projecting the architectural vocation into the future as a basic criterion for evaluating his work.

The discernable "key terms" of Šegvić's architecture are in this paper only seemingly presented individually. However, they are not autonomous. Al-

though they are intertwined in their creative core principles, they suggest hierarchical, methodological sequence – platform – which the architect in his practice shaped both as an intimate creative course, and as socially engaged contribution. I present them as constitutive elements of a modern methodological open cycle – ten determinants of Neven Šegvić's architecture.

Approach to architecture (I) is a conceptual starting point of the architect's "lifetime project". It is defined by both personal artistic vocation and ethical standards of a socially engaged intellectual. **Cultural space (II)** is the mental field within which the architect accomplished the above mentioned approach to architecture. Within such a defined framework, the architect realized his activities by setting his final goal – the **phenomenon of Croatian architecture (III)**. **Architecture "schools" (IV)** and **architectural criticism (V)** are the elements with which he performs or rectifies his activities either in the material or spiritual field on his way to reaching his goal. The **creative method (VI)**, **synthesis (VII)** and **spatial concept (VIII)** are interrelated elements, the means by which he elaborates his own creative work and wider social implications of architecture as well. The analyzed creative method is not only an element of artistic and technical procedures but also inception of a wider approach to architecture as a lifetime project. **Authorial criteria (IX)** and **"city" (X)** are real physical fields within which Šegvić observes architecture as both an artefact in its manifestation and a discipline which is socially responsible to the culture and entire environment.

The oeuvre of Professor Neven Šegvić thus lives on like an open book in which architects, depending on their tendencies and current interests can always establish a student-teacher dialogue. The source of such a dialogue is in Šegvić's creative approach to architecture which is his essential contribution to the discipline. This paper is thus an attempt to analyze his work as a process through which he shaped the mentioned approach to architecture.

ANDREJ UCHYTIL

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

Dr.sc. **ANDREJ UCHYTIL**, dipl.ing.arch., izvanredni je profesor na Katedri za arhitektonsko projektiranje i Katedri za teoriju i povijest arhitekture Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Voditelj je znanstvenoistraživačkog projekta „Atlas hrvatske arhitekture XX. stoljeća“. Dobitnik je nagrada UHA-e „Neven Šegvić“ za teorijski rad 2008. i I. nagrade zagrebackog Salona 2009. godine (s R. Waldgoni) za realizaciju Crkve sv. Ivana Evanđelista u Zagrebu.

ANDREJ UCHYTIL, PhD, Dipl.Eng.Arch., is an associate professor at the Chairs of Architectural Design and Theory and History of Architecture at the Faculty of Architecture, Zagreb University. He heads the scientific project "Atlas of 20th Century Croatian Architecture". He received the Neven Šegvić Award (by the Association of Croatian Architects) for theoretical work in 2009 and 1st prize of Zagreb Salon in 2009 (with R. Waldgoni) for the church of St John the Evangelist in Zagreb.

