PROSTOR

19 [2011] 1 [41]

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

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

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
19 [2011] 1 [41]
1-280
1-6 [2011]

Af

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

Znanstveni prilozi | Scientific Papers

146-157 **Nikolina Vezilić Strmo**
Andrej Uchytil
Karin Šerman

Stvaralačka metoda arhitekta Borisa Krstulovica na primjeru stambene zgrade na Petreticevu trgu u Zagrebu

Prethodno priopcenje
UDK 72.011 (497.5 Zagreb) Krstulovic, Boris

Architect Boris Krstulović's Design Method as Applied on his Residential Building on Petretic Square in Zagreb

Preliminary Communication
UDC 72.011 (497.5 Zagreb) Krstulovic, Boris

Sl. 1. B. Krstulović: Stambena četverokatnica, Petretićev trg 2, 1960., pogled s jugozapada
Fig. 1 B. Krstulović: Residential four-storey building, 2 Petretić Square, 1960, southwest view

Nikolina Vezilić Strmo[1], Andrej Uchytil[2], Karin Šerman[2]

[1] Sveučilište u Zagrebu
Građevinski fakultet
HR – 10000 Zagreb, Kačićeva 26

[2] Sveučilište u Zagrebu
Arhitektonski fakultet
HR – 10000 Zagreb, Kačićeva 26

Prethodno priopćenje
UDK 72.011 (497.5 Zagreb) Krstulović, Boris
Tehničke znanosti / Arhitektura i urbanizam
2.01.04 – Povijest i teorija arhitekture i zaštita graditeljskog naslijeđa
Članak primljen / prihvaćen: 11. 4. 2011. / 9. 6. 2011.

[1] University of Zagreb
Faculty of Civil Engineering
HR – 10000 Zagreb, Kačićeva 26

[2] University of Zagreb
Faculty of Architecture
HR – 10000 Zagreb, Kačićeva 26

Preliminary Communication
UDC 72.011 (497.5 Zagreb) Krstulović, Boris
Technical Sciences / Architecture and Urban Planning
2.01.04 – History and Theory of Architecture and Preservation of the Built Heritage
Article Received / Accepted: 11. 4. 2011. / 9. 6. 2011.

Stvaralačka metoda arhitekta Borisa Krstulovića na primjeru stambene zgrade na Petretićevu trgu u Zagrebu

Architect Boris Krstulović's Design Method as Applied on his Residential Building on Petretić Square in Zagreb

hrvatska poslijeratna arhitektura
Krstulović, Boris
Petretićev trg, Zagreb
stambena arhitektura
stvaralačka metoda

Croatian post-war architecture
Krstulović, Boris
Petretić Square, Zagreb
residential architecture
design method

Članak prikazuje stvaralačku metodu arhitekta Borisa Krstulovića, koja se, premda karakteristična za cjelokupan njegov opus, analizira u radu na primjeru stambene zgrade na Petreticevu trgu u Zagrebu iz 1960. godine. Zgrada se situira unutar hrvatskih i svjetskih arhitektonskih tokova, pri čemu se uočava linija zagrebačke škole arhitekture, kao i kritička asimilacija svjetskih gibanja, a to rezultira otklonom od tadašnje produkcije i nastankom antologijskog djela.

Although characteristic for his entire oeuvre, Boris Krstulović's design method is analyzed in this paper in relation to the 1960 residential building on Petretić Square in Zagreb. Placed within Croatian and international architectural trends the building reveals features of the Zagreb school of architecture. It shows the architect's critical assimilation of world trends, distance from the current production and the creation of an anthological work.

Uvod

Introduction

„Građenje nije samo gomilanje materijala i novih oblika, ono je profinjeni posao misli i senzibiliteta, ljubavi i osjecaja, te marljivog istraživanja svega što je prethodilo."[1]

Ove su riječi najbolji uvod za sagledavanje arhitektonskog opusa i stvaralačke metode arhitekta Borisa Krstulovica. Svako Krstulovićevo djelo savršen je funkcionalni sklop, ali pritom i neosporan estetski domet i doživljaj koji ne gubi na snazi i uvjerljivosti ni nakon niza godina. Rezultat je to autorove specifične stvaralačke metode prema kojoj istom studioznošću pristupa svakom aspektu djela, svakoj temi i zadatku, pri čemu se otkriva jasna linija logike zagrebačke škole arhitekture. U svome dugogodišnjem radu Boris Krstulović nije se ustručavao prihvatiti nijednog zadatka, bez obzira na njegov sadržaj, težinu, veličinu, lokaciju, funkciju ili svrhu. Njegova tenzija pozitivnog odnosa prema projektu proizlazi iz uvjerenja *„da nije bitno 'što' arhitekt radi, nego 'kako' radi, te da profesionalac ne bira sadržaj, nego treba da 'odgovori' na istoj razini svim potrebama koje, jasno, spadaju unutar njegova poziva"*.[2] Slijedom ovakvog razmišljanja autor ostvaruje bogat i iznimno raznolik opus: od stolca do tvornice, od kioska do crkve ili kazališta. Osim zgrada za Elektru u Osijeku i Varaždinu, po kojima je Boris Krstulović najpoznatiji stručnoj i široj javnosti i za koje je dobitnik velikog broja strukovnih nagrada i priznanja[3] – vrlo je zanimljiv i njegov stambeni opus, posebice onaj nastao krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina 20. stoljeća. Upravo tom razdoblju, ujedno i dobu početka autorove profesionalne karijere, pripada i stambena četverokatnica na Petretićevu trgu u Zagrebu, na kojoj se mogu plastično sagledati i prezentirati glavni momenti i karakteristike njegove stvaralačke metode.

Arhitektonsko djelo – kreativan odraz svoga vremena

A work of architecture – creative reflection of its time

„Oblici arhitekture podvrgnuti strogoj estetskoj analizi pokazuju da pojedina faza razvoja ljudskog društva kreira pod specifičnim uvjetima naročite oblike, koji su funkcionalni odraz životnog sadržaja, tj. odraz osnovnih odnosa u strukturi ljudskog društva."[4]

Kako Mohorovičić u svojoj teoriji 1947. godine ističe, arhitektonsko je djelo odraz doba u kojem nastaje. Kreativan odraz, naravno, aktivan, pa možda čak i kritičan, no svojim vremenom zasigurno duboko informiran i definiran. Kako bi se ispravno razumjelo i valoriziralo djelo, potrebno je stoga poznavati društvene prilike, financijske mogućnosti i tehnološka dostignuća vremena u kojem ono nastaje. Danas, s odmakom od više od pola stoljeća od nastanka Krstuloviceve stambene četverokatnice, treba se prisjetiti ozračja i okolnosti poslijeratnog vremena na prostoru Hrvatske te sagledati kako su se one postupno mijenjale, dovodeći do prilika u kojima nastaje promatrana Krstuloviceva zgrada.

---

1 Premerl, 1986: 15

2 Krstulović, 1984: 6

3 Arhitekt Boris Krstulović dobitnik je Republičke nagrade „Borbe" (1972.) i nagrade „Vladimir Nazor" (1972.) za sklop „Elektro Slavonija" u Osijeku; nagrade „Viktor Kovačić" (1978.) za zgradu „Elektre" u Varaždinu, kao i nagrade „Zagrebačkog salona" (1979.) za njenu realizaciju; Republičke nagrade „Borbe" (1979.) za Računsko dispečerski centar u Osijeku; nagrade za stambenu arhitekturu 1985. za stambenu četverokatnicu u Varaždinu (1986.); nagrade „Viktor Kovačić" za životno djelo (1999.), te nagrade „Vladimir Nazor" za životno djelo (2009.).

4 Mohorovičić, 1947: 59

5 Ivanišin, 1998: 23

6 Finci, 1954: 1

7 Šegvić, 1986: 120

8 Definicija poslijeratne arhitektonske produkcije, ovisno o autoru, varira u rasponu od „kasna moderna" [Premerl], „sazrijevanje moderne" [Odak] ili „kulminacija moderne prakse" [Polak].

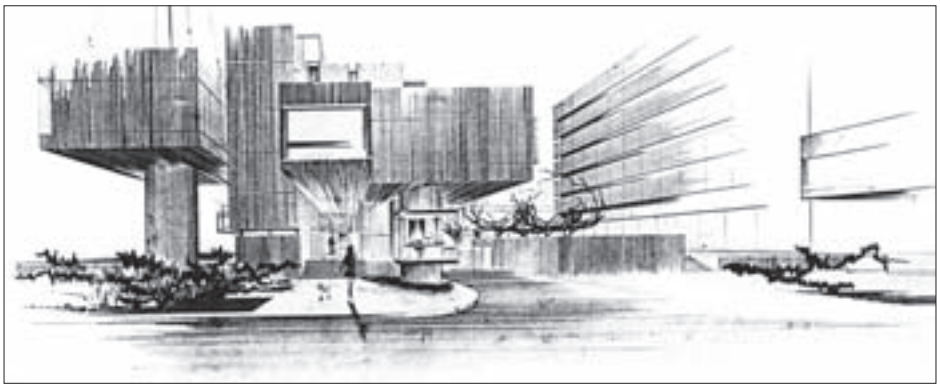
9 Neke od glavnih ideja koje dominiraju poslije rata, a koje su zaključci i postulati prijeratnog CIAM-a, jesu: „kolektivna i metodična zemljišna politika" (Deklaracija u La Sarrazu, 1928.); urbano stanovanje kao „visoki, široko pozicionirani stambeni blok gdje god postoji potreba za visokom gustocom populacije" (Atenska povelja, 1933.). [Polak, 1998: 52-65]

10 Odak, 1986: 37

11 Šerman, 2005: 29. Kao odgovor naime na kritike oficijelne partijske politike da se hrvatska poslijeratna funkcionalna arhitektura približila mehaničkom i ispraznom funkcionalizmu dekadentnoga buržoaskog Zapada, u obranu hrvatskog modernizma Mohorovičić teorijski vješto konstruira pojam modificiranog, proširenog, „poop-

Neposredno nakon Drugoga svjetskog rata, u porušenoj i iscrpljenoj zemlji potiče se duh zajedništva i želja za izgradnjom novoga doba i novoga društva, pri čemu se kao jedno od glavnih oruđa ostvarenja toga cilja ističe upravo arhitektura. Kao ključan preduvjet nameće se pritom potreba „stvaranja idejne osnove nove arhitekture" koja za poželjne odrednice ima besklasni i nacionalni karakter.[5] Zbog ratnih razaranja, nagle urbanizacije i potrebe za industrijalizacijom države glavni je izazov bila akutna nestašica stanova. U tom trenutku jedini je investitor država, a glavni imperativi sveopća štednja, ekonomičnost i racionalnost. Rješenje se vidi u masovnoj gradnji stanova i nastojanju da se iskoriste potencijali tipizacije, standardizacije i serijske proizvodnje. Arhitektura je zbog toga dovedena u stanje mahom numeričkog zadovoljavanja građevinskih planskih programa, a arhitekti dobivaju nedvosmislen i jasan zadatak: *„u granicama raspoloživih sredstava stvoriti članovima društva najbolje uvjete stanovanja"*, a to znači graditi *„što brže i što jeftinije, s najmanje utroška materijala, radne snage i financijskih sredstava"*.[6] *„Arhitekt je tako postao dio društvene mašinerije, a njegova djelatnost ovisna o općem planiranju. Njegov osobni interes, stvaralački zanos, podvrgnut je 'uredskim' principima."*[7]

A početkom pedesetih, nakon raskida jugoslavenskih veza sa SSSR-om te nakon jenjavanja početnog zanosa i naglašeno ideološkog tretmana arhitekture, postupno dolazi do reorganizacije projektantske službe i razbijanja dotad mahom uniformne arhitektonske slike. Dolazi i do otvaranja utjecajima sa Zapada pa sve to zajedno stvara mogućnosti za profiliranje pojedinačnih arhitektonskih opusa i formiranje stvaralačkih individualnosti.



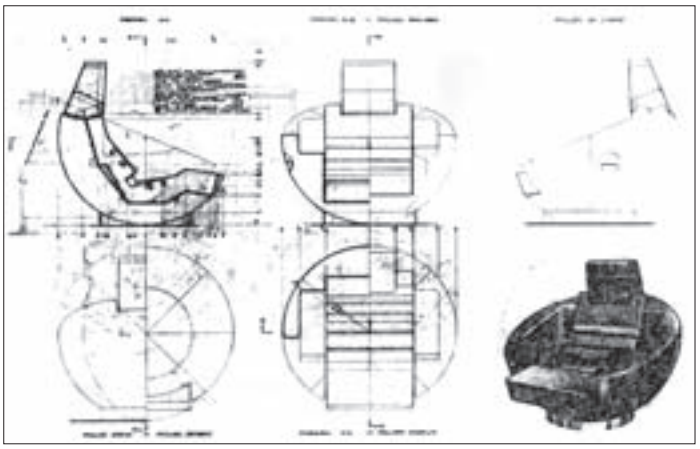
Sl. 2. B. Krstulović: Upravno-poslovni objekt, Slavonski Brod, 1972., detalj tzv. „aktivnog zabata"
Fig. 2 B. Krstulović: Administrative and commercial building, Slavonski Brod, 1972, detail of the so called "active gable"

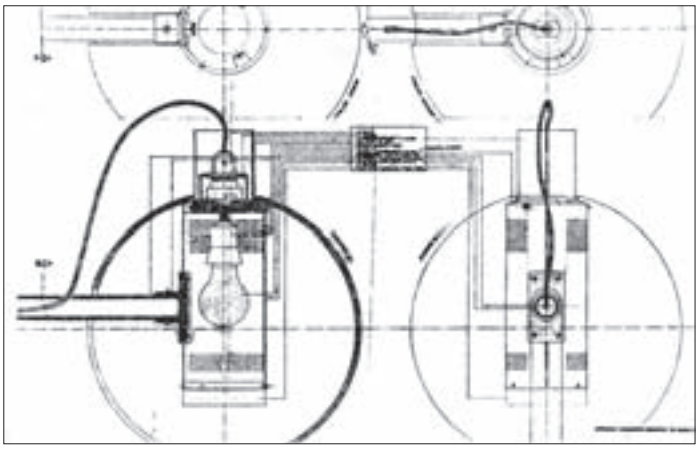
Premda tumačenje i valoriziranje hrvatske poslijeratne arhitekture u određenoj mjeri varira, ovisno o pristupima i kriterijima pojedinih kritičara i teoretičara, ono što je svim pristupima zajedničko jest da se poslijeratna produkcija treba sagledati, interpretirati i pokušati razumjeti u odnosu na prijeratnu tradiciju moderne arhitekture.[8] U svijetu naime, pa tako i u Hrvatskoj, rat i korjenite društvene promjene stvorile su potrebne preduvjete za konačnu primjenu, implementiranje i testiranje prethodno definiranih ideja i postulata, među ostalim i onih funkcionalizma i CIAM-a.[9] Naslijeđeni postulati funkcionalizma, prilagođeni ideologiji novoga društva, na hrvatskim prostorima tako dobivaju svoje novo ruho u popularnoj teoriji Andre Mohorovičića o „poopćenom funkcionalizmu", poznatom i kao „domesticirani funkcionalizam"[10] ili „humani funkcionalizam", odnosno „funkcionalizam s ljudskim licem".[11] Hrvatski arhitekti poslijeratnog doba, drugim riječima, baš kao i oni povijesnih razdoblja, ponovno su iskoristili specifičnu „kreativnu slobodu" koju im je pružao položaj na periferiji svjetskih zbivanja, daleko od jačih kulturnih centara,[12] da stvore i nadograde onu karakterističnu, njima u određenom

Sl. 3. B. Krstulović: Interijer staroga dijela hotela Argentina, Dubrovnik, 1972.
Fig. 3 B. Krstulović: Old part of the Argentina Hotel, Dubrovnik, interior, 1972

ćenog funkcionalizma". Funkcionalizam, drugim riječima, i dalje opstaje kao ideja, u pogledu promišljanja neizostavnih aspekata tehnike, funkcije, konstrukcije i ekonomije, ali on u hrvatskoj verziji istodobno obuhvaća, kako Mohorovičić uvjereno zastupa, i promišljanje mnogo širih aspekata: razinu estetike i oblikovanja, eksperimenta i istraživanja, baš kao i čitav niz historijskih, morfoloških, socijalnih, političkih, psiholoških i kulturoloških slojeva. Na taj se način hrvatski „poopćeni funkcionalizam" – premda se inspirira na recentnim istraživanjima internacionalnih modernista – osviješteno odmiče od pukih apstraktnih, mehaničkih dimenzija i postaje svojevrstan „humani funkcionalizam", „funkcionalizam s ljudskim licem", posve u skladu sa širokim socijalnim aspiracijama i uvjerenjima mladoga socijalističkog društva. U svom antologijskom teorijskom djelu „Teoretska analiza arhitektonskog oblikovanja" Mohorovičić tako zaključuje: „... u analizi arhitektonskog oblikovanja ne možemo poći s pretpostavke analize funkcionalizma u užem tehničkom smislu", već „moramo provesti dijalektičku analizu umjetničkog oblikovanja", koja razmatra „vrijednost koja u sebi uključuje tehnički funkcionalizam, ali nije identična s njim". [Mohorovičić, 1947: 59]

12 Teza Ljube Karamana o periferiji kao prostoru koji omogućava umjetniku „vecu slobodu stvaranja". Karaman naime 1930. godine, u pokušaju tumačenja slobodnih oblika starohrvatskih predromaničkih crkava i njihove kreativne igre s oblikovnim elementima rimskih i bizantskih utjecaja, razvija tezu o „slobodi periferije". „Periferijska sredina", smatra Karaman, za razliku od one „provincijske" koja tek kopira stilske modele iz dominantnoga kulturnog centra, u svojoj fizičkoj distanci od jakoga centra ostvaruje markantnu kreativnu slobodu kroz neinhibiranu i inovativnu igru s utjecajima koji pristižu iz takvih udaljenih središta.

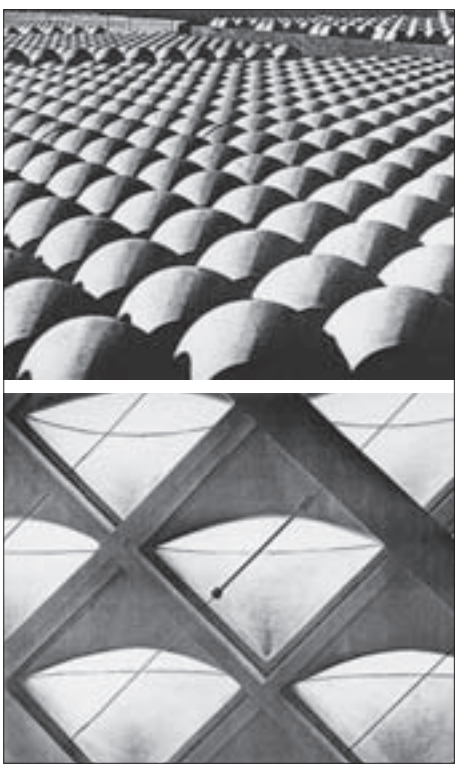




Sl. 4. B. Krstulović: Radna studija 110, fotelja iz ekspandiranog poliuretana
Fig. 4 B. Krstulović: Working sketch 110, armchair in expanded polyurethane

Sl. 5. B. Krstulović: Radna studija 112, metalna lampa u varijacijama
Fig. 5 B. Krstulović: Working sketch 112, variations of a metal lamp

Sl. 6. B. Krstulović: Radna studija 108, kupola, 1968.
Fig. 6 B. Krstulović: Working sketch 108, dome, 1968



smislu inherentnu i prepoznatljivu „sintezu kulturnog naslijeđa, autohtonosti ambijenta i zahtjeva suvremenosti".[13]

Sve ove odrednice utječu i na generaciju arhitekata koja u tome razdoblju, sredinom pedesetih godina, počinje s radom. Jedan je od njih i arhitekt Boris Krstulović.

Boris Krstulović – arhitekt „druge generacije" hrvatskih poslijeratnih arhitekata

Boris Krstulović – architect of the "second generation" of Croatian post-war architects

„Formira se tih 60-ih godina naša druga generacija arhitekata, koja je podnijela svu težinu sudara sa svjetskom arhitekturom, jer su se tada i otvorili putovi našim arhitektima od Amerike do Japana."[14]

Toj „drugoj generaciji" hrvatskih poslijeratnih arhitekata, kako Šegvić periodizira, pripada i Boris Krstulović. Rođeni Splićanin, koji gotovo čitav svoj životni vijek provodi u Zagrebu,[15] započinje karijeru nakon diplome na Arhitektonskom odsjeku Arhitektonsko-građevinsko-geodetskog fakulteta 1956. godine radeći kao suradnik brojnih renomiranih arhitekata onoga doba.[16] Istovremeno sudjeluje i u nastavnoj djelatnosti na AGG fakultetu kao asistent profesora Alfreda Albinija i Zvonimira Vrkljana. Od 1963. Krstulović radi na Građevinskom fakultetu u Zagrebu kao asistent profesora Radovana Nikšića te 1988. ondje postaje redoviti profesor. Upravo to kontinuirano ispreplitanje stručnoga i nastavnoga rada bitno je utjecalo na formiranje profesionalnog profila Borisa Krstulovića. Nastavna aktivnost poticala ga je na studioznije pristupanje problemu, a stručna aktivnost davala mu je priliku za testiranje teorijskog znanja u praksi.[17]

U svome radu Krstulović tako postupno razvija i svoju specifičnu stvaralačku metodu. Za njeno formiranje, baš kao i za cjelokupan opus, od velike je važnosti utjecaj njegova mentora, Alfreda Albinija. Sloboda koju je Albini pružao svojim studentima – mogućnost da prema vlastitu afinitetu odaberu svoj put, bez nametanja mišljenja i gotovih rješenja[18] – duboko je utjecala na formiranje Krstulovićeva stvaralačkog pristupa.

Za Krstulovića poziv projektanta znači u prvom redu iznaći vlastitu metodu stvaranja, a ne tek primjenu nekog apriornog znanja, te stoga on svakom zadatku pristupa – kako sam naglašava – *„ab ovo"* i po principu *„tabula rasa"*.[19] Arhitektonsko djelo pritom, smatra Krstulović, nije samo običan metodološki rezultat, već „zaustavljeni proces": *„nešto životno – ‚živi organizam', koji se odražava kao djelo u permanentnoj interfunkcionalnoj akciji konstituanti svoje strukture"*.[20] Krstulović pritom zagovara tezu o dva ravnopravna vanjska „izvora" iz kojih se arhitektonsko djelo napaja tijekom svoga nastajanja: povijest arhitekture i, kako on to definira, „sadašnjost epicentra zasnivanja djela".[21] Njegovu stvaralačku metodu karakterizira upravo umijeće balansiranja između ova dva izvora. Odlazak u bilo koju od tih krajnosti vodi u opasnost – bilo zbog prisvajanja goto-

13 Teza o „trijadi" kreativne sinteze koju zastupa Neven Šegvić.

14 Šegvic, 1986: 124

15 Boris Krstulović rođen je 1932. godine u Splitu, gdje započinje pohađati osnovnu školu. Godine 1941. seli se s obitelji u Zagreb, gdje završava osnovnu i srednju školu te Arhitektonski odsjek na Arhitektonsko-građevinsko-geodetskom fakultetu 1956. godine.

16 Krstulović radi kao suradnik Albinija, Iblera, Šegvića, Nikšića, Dragomanovica, Ivančića, Petrovica i dr.

17 Krstulović smatra da kao nastavnik ima mogućnost i obvezu da svemu pristupa studioznije jer ima dva izvora prihoda, za razliku od arhitekta-praktičara koji ima samo jedan.

18 Uchytil, 1990: 89

19 Bešlić i dr., 1999: 14

20 Krstulović, 1984: 463

vih „omota", tj. skretanja stvaralačkog čina s kreativnog u reproduktivni, bilo zbog podilaženja zahtjevima neposredne okoline te time gubitka mogućnosti kompariranja sa suvremenim svjetskim trendovima. Doduše, kako Krstulović unaprijed upozorava, nemoguće je postići idealnu ravnotežu ovih dvaju parametara pa je uvijek prisutan svojevrstan pomak k jednom od izvora. Prema vlastitu priznanju, njegov opus nastao je u pomaku prema izvoru koji se nalazi u „epicentru nastajanja djela". Kod njega je to, kako ističe, posljedica stalnog nagona za propitivanjem, analiziranjem i neprihvaćanjem ničega unaprijed, pa čak ni pozitivnog iskustva stečenog ranijim radom. Pritom je kod njega razvidna potreba za susretom s autentičnim, onim bitnim, bez obzira na veličinu, lokaciju, poziciju ili važnost teme zadatka; bez obzira na njenu izloženost, zaklonjenost, reprezentativnost, korisnost, isplativost, ažurnost, originalnost, doprinos ili sadržaj.[22]

Krstulovićeva stvaralačka metoda rezultirala je uistinu bogatim projektantskim opusom – velikim brojem projekata i realizacija, raznovrsnim temama, zaokruženim fazama i ciklusima, ali i nekim prepoznatljivim zajedničkim karakteristikama. Krstulovićeve zgrade tako su uvijek relativno male visine, uz objašnjenje da nebodere nikako ne može shvatiti kao nužnu potrebu naše sredine. Također je očito i njegovo sustavno ukidanje zatvorenih, slijepih zabata građevina upravo njihovim aktiviranjem – najčešće postavljanjem ulaza u zgradu ili nekim drugim funkcionalnim rješenjem (Sl. 2.).

U oblikovanju pak interijera, Krstulović – kao Albinijev đak, a time ujedno i na tragu Kovačića i Loosa – daje uvijek prednost funkcionalnom pred puko dekorativnim, te pritom ne traži „raskoš", nego radije „ugođaj".[23] Za potrebe uređenja svojih interijera Krstulović zato vrlo često dizajnira i namještaj i opremu (Sl. 3.).[24] Skladan odnos detalja i cjeline posljedica je podvrgavanja detalja istoj logici procesa koja oblikuje i cjelokupno djelo. U želji da zadovolji sve bitne čimbenike i ponudi optimalno rješenje, Krstulović često uvodi nove elemente koje zatim ponavlja, postupno usavršava i pretvara u tip (Sl. 4.-6.).[25] A Krstulovićev urođeni kiparski senzibilitet i afinitet[26] očituju se u rafiniranom i promišljenom odnosu prema materijalu; u svojim radovima on pomno vodi računa o mjerilu, proporciji i formi kao rezultatu razumijevanja logike upotrijebljenog materijala.

Najznačajnija karakteristika stvaranja Borisa Krstulovića međutim jest upornost kojom razrađuje svoja djela do konačnog rješenja, kao i briga koju poklanja zgradi tijekom izvedbe, ali i nakon njezina završetka. Ova potpuna predanost arhitekturi očituje se u njegovoj izjavi:

„Izrazito kiparski afinitet i povjerenje prema materijalu – uz prostor, po mom uvjerenju, odlučnom konstitutivnom elementu arhitektonske forme – stvorilo je kod mene potrebu za permanentnom avanturom građenja. To mi je oduzelo svo raspoloživo vrijeme i sredstva, udaljilo od niza društvenih i obiteljskih obveza, i pretvorilo u osobnu tragediju, jer ništa ne nalazim tome adekvatno."[27]

Sl. 7. B. Krstulović: Stambena četverokatnica, Petretićev trg 2, Zagreb, 1960., različite vizure (sadašnje stanje)
Fig. 7 B. Krstulović: Residential four-storey building, 2 Petretić Square, 1960, various views (present state)

Sl. 8. B. Krstulović: Stambena četverokatnica, Petretićev trg 2, Zagreb, 1960., situacija
Fig. 8 B. Krstulović: Residential four-storey building, 2 Petretić Square, 1960, site plan

Sl. 9. B. Krstulović: Stambena četverokatnica, Petretićev trg 2, Zagreb, 1960., tlocrt
Fig. 9 B. Krstulović: Residential four-storey building, 2 Petretić Square, 1960, ground floor plan

21 U izvor „povijesti arhitekture" Krstulović, zanimljivo, ubraja i suvremene trendove, a u „sadašnjost epicentra zasnivanja djela" ubraja cjelokupno lokalno naslijeđe, potrebe života za vanjskim i unutarnjim prostorom, kao i mogućnosti lokalne sredine za njihovo realiziranje.

22 Krstulović, 1984: 464

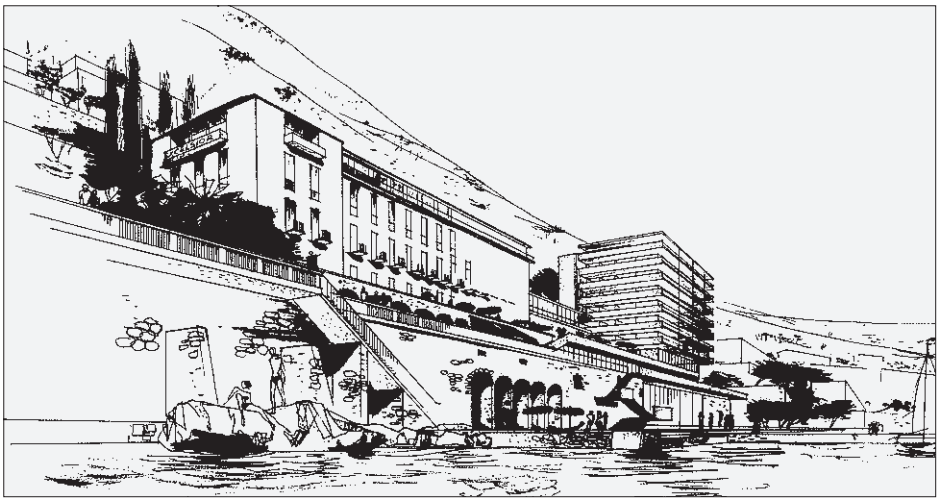
23 Uchytil, 1990: 97

24 Naprimjer, unutrašnje uređenje hotela Argentina u Dubrovniku, unutrašnje uređenje Zavoda za zgradarstvo Građevinskoga fakulteta u Zagrebu i dr.

25 Primjerice, kupole za krovno osvjetljenje fleksibilnih hala; komplet metalnih lampi u varijacijama: viseća, luster, zidna i stojeća; fotelja „Boris" i polufotelja „Hrvoje" za tvornicu „Tapo" u Ljubljani i dr.

26 Nakon završene srednje škole Krstulović je želio upisati studij kiparstva na Umjetničkoj akademiji, ali zbog naglašenog afiniteta prema matematici i fizici ipak se opredijelio za studij arhitekture na Tehničkom fakultetu.

27 Krstulović, 1984: 465



SL. 10. N. ŠEGVIC: PROŠIRENJE HOTELA EXCELSIOR, DUBROVNIK, 1958.-1965.
FIG. 10 N. ŠEGVIC: EXTENSION OF THE EXCELSIOR HOTEL, DUBROVNIK, 1958-65

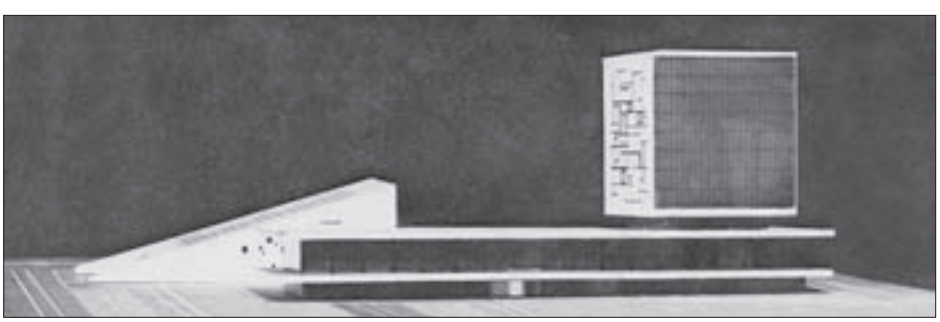
STAMBENA ČETVEROKATNICA NA PETRETIĆEVU TRGU 2 U ZAGREBU – MODERNA ARHITEKTURA NA „HRVATSKI NAČIN"

RESIDENTIAL FOUR-STOREY BUILDING AT 2 PETRETIĆ SQUARE IN ZAGREB – MODERN ARCHITECTURE "IN THE CROATIAN WAY"

SL. 11. L. PERKOVIC: HOTEL MARJAN, SPLIT, 1961.-1963.
FIG. 11 L. PERKOVIĆ: MARJAN HOTEL, SPLIT, 1961-63

SL. 12. I. VITIĆ: ZGRADA DRUŠTVENO-POLITIČKIH ORGANIZACIJA NA PRISAVLJU, ZAGREB, 1961.-1968.
FIG. 12 I. VITIC: BUILDING OF SOCIO-POLITICAL ORGANIZATIONS, PRISAVLJE ST., ZAGREB, 1961-68

Upoznavši se s glavnim momentima stvaralačke metode Borisa Krstulovića i prilikama u kojima nastaju njegove prve zgrade, daljnja analiza pokušat će prikazati slojeve intencije projektanta, kao i moguće vanjske utjecaje, pri stvaranju stambene četverokatnice na Petretićevu trgu u Zagrebu. Zgrada nastaje 1960. godine, na početku autorove profesionalne karijere, te pripada u njegov stambeni opus koji nije previše poznat stručnoj i široj javnosti. Neposredno prije nje nastaju Krstulovićeve višekatnice u Vukovićevoj ulici 1 (ugao Vukovićeve i Ilice, 1958.) i u Vukovićevoj ulici 3 (1959.) u Zagrebu. Zgrada na Petretićevu trgu međutim posebno je karakteristična za Krstulovićevu stvaralačku metodu i svojevrsna je potvrda njegove teorije o napajanju arhitekture iz dva „izvora". Primjer je to vještog baratanja elementima moderne arhitekture, kao i uvažavanja zadanoga konteksta. U toj igri modernog i tradicionalnog, pravila i iznimki, nastaje kreativna sinteza karakteristična za hrvatsku modernu arhitekturu.



Pri razvoju koncepta zgrade na Petretićevu trgu Krstulović polazi od analize šireg urbanističko-prostornog konteksta (Sl. 7.), anticipirajući potencijal lokacije na ulazu u važnu gradsku ulicu. To je značenje prepoznao i potvrdio i arhitekt Branko Kincl, dvadeset godina poslije, u realizaciji stambene zgrade na suprotnoj strani ulice, također antologijske zgrade kojom je *„zaokružen ovaj suptilni mikrourbanistički portal Petrove ulice u Zagrebu"*.[28] Za Krstulovićevo zrelo sagledavanje prostornog konteksta zasigurno je zaslužno i iskustvo stečeno u suradnji s Albinijem, koji se sa sličnim zadatkom stvaranja zaokružene arhitektonsko-urbanističke cjeline susreće na projektima za stambenu zgradu u Zadru (1954.) i zgradu Tehnološkoga fakulteta u Pierottijevoj ulici u Zagrebu (1956.-1963.), na kojoj Krstulović surađuje.

Krstulovićeva zgrada nalazi se na spoju Petrove ulice i Petretićeva trga pa joj se samim time nameće dvostruka uloga. Kao dio ulice naime zgrada podržava i interpretira funkciju kretanja, a kao dio trga sugerira zaustavljanje i mirovanje. Slijedom toga zgrada obuhvaća oba ova elementa, oba od iznimnog značenja za oblikovanje moderne arhitekture: temu kretanja i temu mirovanja.[29]

Krstulović ovaj složeni dvojaki zadatak rješava ponajprije izborom oblika volumena zgrade. Ulični dio zgrade rješava kao nepretenciozan niz koji se nastavlja na susjedne zgrade te ga onda zglobno povezuje s dijelom zgrade u formi kocke – kao oblikom adekvatnom mirovanju. Ili, kako bi učinke ovih geometrijskih tijela još 1933. objasnio arhitektonski teoretičar Petar Knoll: *„Elementu mirovanja s druge strane pripada sva arhitektura centralnog tipa koja se približuje kocki, niskoj piramidi i poligonalnim oblicima centralnog sistema. Ovamo spada konačno i valjak kao i sva ostala centralna tjelesa s oblim stjenkama kojima se moderna arhitektura služi."*[30] Kocka naime predstavlja neutralnu formu koja ne mora nužno biti povezana s drugim elementima, nego suvereno opstaje i kao samostalna. U Krstulovićevu slučaju, kocka tako ima zadatak zaustavljanja uličnoga niza zgrada iz Petrove ulice, a s namjerom da u isti mah s trga djeluje kao samostalna i samostojeća zgrada. Na taj se način formira zgrada s više različitih lica, ovisno iz koje se vizure promatra (Sl. 8.).

Oblik kocke (ili onaj koji se njoj približava) u modernoj arhitekturi nije rijedak, ali se uglavnom koristi za zgrade javne namjene, sa zadaćom skupljanja i sastajanja ljudi. Na prostoru Hrvatske vrlo je često susrećemo u rješenjima hotelskih zgrada ili zgrada naglašenoga društvenog značenja. Neki od poz-

natih primjera jesu proširenje hotela Excelsior u Dubrovniku arhitekta Nevena Šegvića, hotel Marjan u Splitu arhitekta Lovre Perkovića ili Zgrada društveno-političkih organizacija na Prisavlju u Zagrebu arhitekta Ivana Vitića (Sl. 9.-11.).

Nakon kontekstom opravdanog odabira čistih stereometrijskih oblika, ujedno karakterističnih i za modernu arhitekturu, Krstulović počinje balansiranje između svoja dva „izvora", a to je posebno vidljivo u oblikovanju pročelja – u odabiru materijala i vrste otvora. I dok je ulično pročelje zgrade tipičan primjer primjene postulata moderne, pročelje zgrade okrenuto trgu predstavlja svojevrstan zaokret prema tradicionalnom, tj. izvornosti temeljenoj na graditeljskom naslijeđu.

Ulično pročelje naime glatka je ožbukana bijela ploha, izuzev prizemlja koje je u potpunosti ostakljeno. Postavljanjem prozora na vanjsku isturenu plohu pročelja postiže se napetost površine koja podražava i ističe čistu, apstraktnu formu. Usto, prozor tako ujedno postaje i „aktivan" jer čitavim svojim potezom zrcali zatečenu okolinu. Primjena „aktivnog" prozora česta je i u ostalim Krstulovićevim radovima, tako da ga susrećemo i kod stambene zgrade na uglu Ilice i Vukovićeve ulice iz 1958. godine, kao i trideset godina poslije, na primjeru stambene višekatnice u Dežmanovu prolazu (Sl. 13. i 15.). Potenciranje dojma čistih stereometrijskih oblika postavom prozora na vanjsku ravninu pročelja pronalazimo i u Albinijevim radovima, i to već u onim ranim, npr. kuća Žerjavić, 1928.-1930. godine (Kršnjavoga 25/Jukićeva 36), a to će kulminirati na već spomenutoj zgradi Tehnološkoga fakulteta u Zagrebu iz 1956.-1963., na kojega je projektu surađivao i Krstulović (Sl. 16.).[31]

Pročelje zgrade okrenuto trgu, tj. zapadno pročelje zgrade, od sjeverne se razlikuje i odabirom materijala, kao i oblikovanjem otvora. Glavni korpus toga dijela – kocka – postavljen je na svojevrsno postolje, specifičan postament. Postament je formiran prizemljem zgrade, koje je uvučeno u odnosu na katne etaže, i za razliku od gornjeg volumena, obloženo samoborskim kamenom malih dimenzija. Koncept masivne rustikalne baze nad kojom se diže čist geometrijski volumen nije rijedak slučaj u tradiciji moderne arhitekture i možemo ga pratiti unatrag preko Albinija i Kovačića pa sve do Adolfa Loosa i njegove kuće za Tristana Tzaru u Parizu iz 1926.

Sl. 13. B. Krstulovic: Stambena zgrada, Vukovićeva 1, Zagreb, 1958.
Fig. 13 B. Krstulovic: Residential building, 1 Vukovic St., Zagreb, 1958

godine. Kao izuzetno narativan element, kamen odražava snažan utjecaj graditeljske tradicije, a slične primjere moderne arhitekture nalazimo po čitavoj Hrvatskoj (Sl. 14. i 17.).

Iako je upotreba autohtonih graditeljskih elemenata i materijala obilježje karakteristično za tada formirajući pristup „kritičkog regionalizma", Krstulović poriče poznavanje spomenutog pravca. Za sebe tvrdi da je kao arhitekt „polupismen", budući da dobro poznaje samo ranu modernu.[32] No, objašnjenje ovoga indikativnog poklapanja Krstulovićeva projektantskog prosedea s novim arhitektonskim smjerovima može ležati u činjenici da arhitektura razvijana na tragu Mohorovičićeve teze o „poopćenom funkcionalizmu", baš kao i ideja kasnije formiranog pristupa „kritičkog regionalizma", nastaju na sličnom principu asimilacije i reinterpretacije utjecaja

Sl. 14. N. Šegvić: Stambeno-poslovna zgrada „Lloyd's Register of Shipping", Split, 1962.-1965.
Fig. 14 N. Šegvic: Lloyd's Register of Shipping, residential and commercial building, Split, 1962-65

Sl. 15. B. Krstulović: Stambena zgrada, Dežmanov prolaz, Zagreb, 1984.-1997., perspektiva
Fig. 15 B. Krstulović: Residential building, Dežmanov prolaz St., Zagreb, 1984-97, perspective view

28 Uchytil, Šerman, 2010: 4
29 Knoll, 1933: 23
30 Knoll, 1933: 24
31 Uchytil, Šerman, Barišić Marenić, 2010: 84
32 Bešlić i dr., 1999: 14

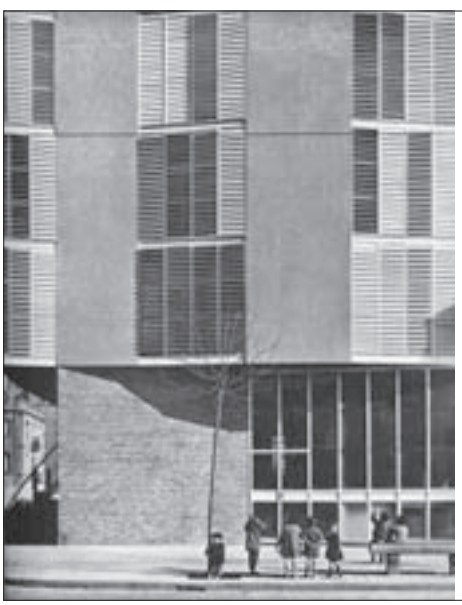
Sl. 16. A. Albini: Tehnološki fakultet, Pierottijeva ulica, Zagreb, 1956.-1963.
Fig. 16 A. Albini: Faculty of Technology, Zagreb, Pierotti St., Zagreb, 1956-63

Sl. 17. A. Albini: Vila Meixner, Mallinova 14, Zagreb, 1933.
Fig. 17 A. Albini: Meixner Villa, 14 Mallin St., Zagreb, 1933

internacionalnog stila oslanjanjem na lokalnu graditeljsku tradiciju.

„Estetski je funkcionalizam bio sinonim za kritički regionalizam, jer su bile prihvaćene sve intelektualne pretpostavke i stilistički vokabular moderne, ali je samo graditeljska baština bila osnova na kojoj je arhitekt stvarao."[33]

Svjetski poznat primjer takvoga produktivnog kombiniranja modernog i tradicionalnog pronalazimo, između ostalog, i u djelima barcelonskog arhitekta Josepa Antonija Codercha. Njegov opus, tipično regionalistički, nastao je kombiniranjem mediteranskog stila opeke i avangardističke kompozicije neoplasticističko-miesovskog izražaja (Sl. 18.). Osim



Sl. 18. J. A. Coderch i M. Valls: Stambeni blok ISM-a, Barcelona, 1951.
Fig. 18 J. A. Coderch and M. Valls: ISM residential block, Barcelona, 1951

po uporabi autohtonih materijala, Coderch je prepoznatljiv po još jednom autohtonom funkcionalno-oblikovnom elementu – griljama. Taj za kontinent netipični element Krstulović primjenjuje i na svojoj zgradi na Petretićevu trgu pa tako još jednom usvaja prepoznatljivo obilježje „kritičkoga regionalizma".

„Premda se protivi sentimentalnoj simulaciji lokalnih oblika, kritički regionalizam ipak, povremeno, ubacuje reinterpretirane elemente lokalnog kao epizode razgraničenja. Koji put će čak takve elemente izvoditi iz stranih izvora."[34]

Primijenjene grilje, koje dominiraju zapadnim pročeljem Krstulovićeve zgrade, formiraju jednoličnu rešetkastu membranu koja zatvara konzolno izbačen potez loža, bočno uokviren punim plohama. Grilje se mogu djelomično otvarati u horizontalnim potezima i tako stvarati stalno novu sliku. Taj *„rasni mediteranski element, začin juga u maglovitom spleenu Zagreba"*[35] služi kao zaštita loža od zapadnog sunca, a u sličnom ga obliku susrećemo i na Krstulovićevoj zgradi u Vukovićevoj ulici 3 (Sl. 19.). U slučaju te zgrade riječ je o elementu koji je bio naknadno dodan zbog pritužbi stanara na pretjerano zapadno osunčanje. A budući da je na zgradi na Petretićevu trgu također riječ o bogato ostakljenoj zapadnoj fasadi, Krstulović tu očito koristi iskustvo stečeno u prethodnom projektu i u ponešto izmijenjenom izdanju oblikuje zaštitnu membranu.

Horizontalno posmične grilje također susrećemo i na Albinijevu projektu iz 1954. godine za stambenu zgradu u Zadru, gdje one, nažalost, pri realizaciji nisu izvedene zbog tadašnje ograničene tehnologije (Sl. 20.).[36] No, potencijal kliznih grilja prepoznali su još neki Krstulovićevi suvremenici te ih poput Ive Radića ili Ivana Vitića pretvorili u svoj prepoznatljiv arhitektonski izričaj. Konačnu gestu poštovanja prema zatečenom prostornom kontekstu Krstulović odaje i postavom uskog vrta i željezne ograde ispred zgrade. Zanimljivo je da u doba kada se potencira društveno vlasništvo, ograda ispred višestambene zgrade može biti asocijacija na privatno vlasništvo. No autor u ovom slučaju tvrdi da ograda proizlazi isključivo iz same lokacije, ističući da je to obilježje *„prilagođeno upravo onom specifičnom urbanističkom tretmanu postojećih objekata koje susrećemo na Petretićevom trgu, na cijelom potezu Jurkovićeve ulice i dijelom u Petrovoj ulici: samostalni ili dvojni objekt okružen uskim vrtom i relativno visokom ogradom"*.[37]

Analiza tlocrta pokazuje kako se zatečena urbanistička kompleksnost vješto iskoristila i odrazila i na unutrašnju organizaciju zgrade. Iz tlocrtne je dispozicije vidljivo kako se na mjestu sudara uličnog dijela zgrade i volumena kocke okrenutog trgu formira elegantno dvokrako stubište. Stubište je dodatno na-

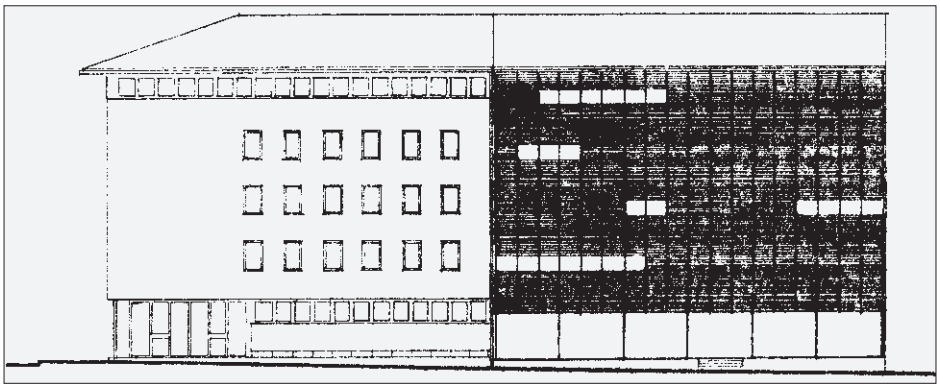
glašeno zenitalnim osvjetljenjem iz krovne kupole (Sl. 9.). To tlocrtom neobično i fino oblikovano stubište vodi do tri stana na svakoj etaži: jedan jednosobni (32 m²), dvosobni (49 m²) i trosobni (70 m²) stan. Svi su stanovi dvostrano ili trostrano orijentirani te posjeduju odgovarajuće vanjske prostore. Najmanji stan orijentiran je u potpunosti na dvorišnu stranu, dok reprezentativne poteze pročelja prema Petrovoj ulici i Petretićevu trgu zauzimaju dvosobni i trosobni stanovi. Zapadni potez prema Petretićevu trgu iskorišten je za smještaj bogato ostakljenih prostorija dnevnih boravaka i plitkih lođa s rešetkastom membranom kao zaštitom od sunca, kiše i vjetra. Ovako zaštićeni, vanjski prostori stana omogućavaju raznovrsnije i ugodnije korištenje te u velikoj mjeri pridonose kvaliteti stanovanja.

U organizaciji stanova očituje se prepoznatljiva Krstulovićeva projektantska vještina, u dobro dimenzioniranim i logično raspoređenim segmentima stana, racionalnosti u iskorištavanju svakoga raspoloživog centimetra njihovih površina te u sveukupnom pomnom i predanom promišljanju interijera.

Zaključak

Conclusion

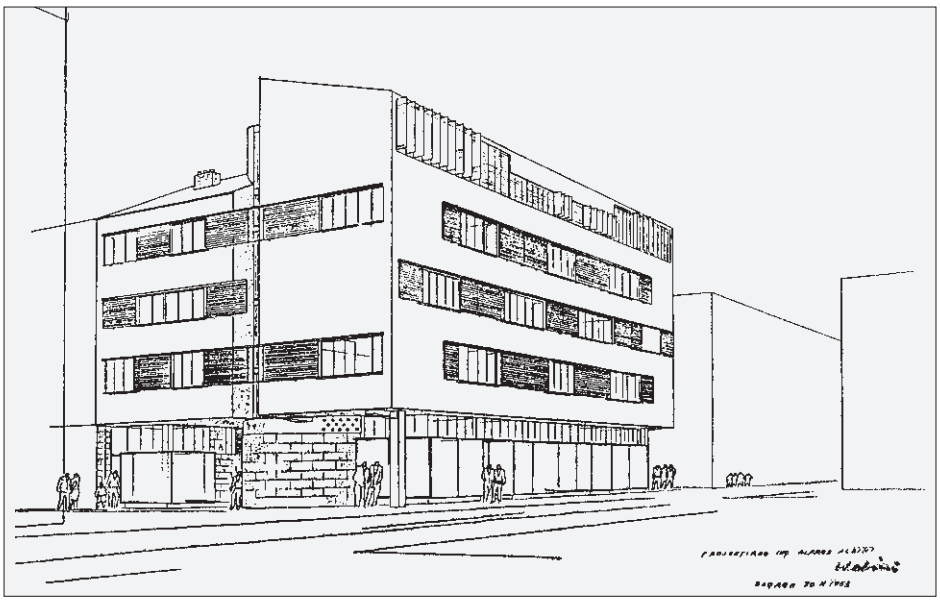
Primjenjujući specifičnu i vrlo osobnu stvaralačku metodu, postavljenu na temeljima zagrebačke škole arhitekture te racionalnosti koju je nalagalo poslijeratno razdoblje, Boris Krstulović stvara i usavršava svoja djela. Predanost kojom pristupa svakomu pojedinom zadatku očituje se i na primjeru stambene četverokatnice na Petretićevu trgu u Zagrebu. Nastala 1960. godine, u doba masovne izgradnje stanova, ova zgrada, iako malena



Sl. 19. B. Krstulović: Stambena zgrada, Vukovićeva 3, Zagreb, 1959., nacrt izmijenjenog pročelja
Fig. 19 B. Krstulović: Residential building, 3 Vuković St., Zagreb, 1959, redesigned facade, elevation

po površini, neupitno pripada u ona djela koja dokazuju kontinuitet kvalitete hrvatske moderne arhitekture. Na tragu principa i teorija „poopćenog funkcionalizma" i „kritičkoga regionalizma", Krstulović balansira između svoja dva istaknuta „izvora" arhitekture te uspješno asimilira i reinterpretira elemente suvremene arhitekture sukladno sredini i kontekstu u kojem djelo nastaje. Iako prepuno suprotnosti, proizašlih iz konkretnih obilježja urbanističko-prostornoga konteksta te potenciranih igrom tradicionalnog i modernog u odabiru oblika, materijala i vrste otvora – ovo djelo predstavlja harmoničnu cjelinu koja u sebi nosi potrebnu vremensku dubinu. Kao posljedica svih obuhvaćenih i promišljenih slojeva, Krstulovićeva stambena četverokatnica na Petretićevu trgu u Zagrebu doseže status antologijskog djela poslijeratne arhitekture, koje mlađim generacijama može služiti kao pouka o kreativnoj sintezi karakterističnoj ne samo za Krstulovićevu stvaralačku metodu već i za cjelokupnu hrvatsku modernu arhitekturu.

Sl. 20. A. Albini: Stambena zgrada, Pavlinovićeva ulica, Zadar, 1954.
Fig. 20 A. Albini: Residential building, Pavlinović St., Zadar, 1954



33 Juras, 1996: 206
34 Frampton, 1992: 352
35 Šerman, 2005: 40
36 Uchytil, 1990: 156
37 Krstulović, 1984: 33

LITERATURA
BIBLIOGRAPHY

1. BEŠLIĆ, T.; GALOVIĆ, K.; MUCKO, I.; PENEZIC, V.; ROGINA, K. (1999.), *Boris Krstulović: Prvo sam sagradio kuce, a zatim o njima napisao doktorat*, „Čovjek i prostor", 46 (5-8 /540-543/): 12-16, Zagreb
2. DOMLJAN, Ž. (1969.), *Poslijeratna arhitektura u Hrvatskoj,* u: *Odabir eseja, polemika, studija i napisa o našoj arhitekturi* [ur. ŠTULHOFER, A.; UCHYTIL, A.], Arhitektonski fakultet: 74-82, Zagreb
3. FINCI, J. (1954.), *O stambenom problemu*, „Čovjek i prostor", 1 (11), Zagreb
4. FRAMPTON, K. (1992.), *Kritički regionalizam: suvremena arhitektura i kulturni identitet*, u: *Moderna arhitektura: kritička povijest,* Globus nakladni zavod: 338-352, Zagreb
5. IVANIŠIN, K. (1998.), *O nekim teoretskim postavkama iznesenim na stranicama ćasopisa Arhitektura od 1947. do danas*, „Arhitektura", 1 (214): 23-32, Zagreb
6. JURAS, I. (1996.), *Od regionalnog do univerzalnog i natrag*, „Prostor", x (2 /12/): 201-218, Zagreb
7. KNOLL, P. (1933.), *Ideologija moderne arhitekture*, u: *Odabir eseja, polemika, studija i napisa o našoj arhitekturi* [ur. ŠTULHOFER, A.; UCHYTIL, A.], Arhitektonski fakultet: 21-29, Zagreb
8. KRSTULOVIĆ, B. (1984.), *Monografija radova 1954.-1984.*
9. MOHOROVIČIĆ, A. (1947.), *Teoretska analiza arhitektonskog oblikovanja*, u: *Odabir eseja, polemika, studija i napisa o našoj arhitekturi* [ur. ŠTULHOFER, A.; UCHYTIL, A.], Arhitektonski fakultet: 57-59, Zagreb
10. ODAK, T. (1986.), *Hrvatska arhitektonska alternativa 1945.-1985.*, „Arhitektura", 196-199: 31-117, Zagreb
11. POLAK, N. (1998.), *Strogost moderniteta, hrvatska arhitektura 50-ih i 60-ih godina*, „Arhitektura", 1 (214): 52-65, Zagreb
12. PONTI, G. (1955.), *Casa a Barcelona*, „Domus", 5 (306): 8-11, Milano
13. PREMERL, T. (1986.), *Tragovi moderne u poslijeratnoj arhitekturi Hrvatske*, „Arhitektura", 196-199: 14-21, Zagreb
14. ŠEGVIĆ, N. (1986.), *Stanje stvari, jedno viđenje, 1945.-1985.*, „Arhitektura", 196-199: 118-280, Zagreb
15. ŠERMAN, K. (2005.), *Kontekst, igra, znak: Stambena zgrada Laginjina 7-9, Zagreb, 1957.-1962.*, „Arhitektura – Ivan Vitić", 1 (217): 27-47, Zagreb
16. UCHYTIL, A. (1990.), *Arhitekt Alfred Albini*, magistarski rad (svezak I, II i III), Arhitektonski fakultet, Zagreb
17. UCHYTIL, A.; BARIŠIĆ MARENIĆ, Z.; KAHROVIĆ, E. (2009.), *Leksikon arhitekata atlasa hrvatske arhitekture XX. stoljeća*, Arhitektonski fakultet, Zagreb
18. UCHYTIL, A.; ŠERMAN, K.; BARIŠIĆ MARENIĆ, Z. (2010.), *Arhitekt Alfred Albini – rani radovi*, „Prostor", 1 (39): 80-91, Zagreb
19. UCHYTIL, A.; ŠERMAN, K. (2010.), *Nominacija za dodjelu „Nagrade Vladimir Nazor" za 2009. godinu*: *Obrazloženje nagrade za životno djelo arhitektu Borisu Krstuloviću*, Udruženje hrvatskih arhitekata, arhiv „Atlasa hrvatske arhitekture XX. stoljeća", Arhitektonski fakultet, Kačićeva 26, Zagreb
20. VUKOVIĆ, G. (1995.), *Hotel Excelsior*, u: *Neven Šegvić,* „Arhitektura", 1 (211): 134-139, Zagreb

IZVORI
SOURCES

ARHIVSKI IZVORI
ARCHIVE SOURCES

1. Osobni arhiv Borisa Krstulovića [BK]
2. Arhiv „Atlasa hrvatske arhitekture XX. stoljeća", Arhitektonski fakultet, Kačićeva 26, Zagreb [AHA]

IZVORI ILUSTRACIJA
ILLUSTRATION SOURCES

Sl. 1. KRSTULOVIĆ, 1984: 35
Sl. 2. KRSTULOVIĆ, 1984: 164
Sl. 3. KRSTULOVIĆ, 1984: 147, 153
Sl. 4. KRSTULOVIĆ, 1984: 417
Sl. 5. KRSTULOVIĆ, 1984: 423
Sl. 6. KRSTULOVIĆ, 1984: 395, 396
Sl. 7. Foto: N. Vezilić
Sl. 8. Crtala: N. Vezilić
Sl. 9. KRSTULOVIĆ, 1984: 34
Sl. 10. VUKOVIĆ, 1995: 135
Sl. 11. UCHYTIL, BARIŠIĆ MARENIĆ, KAHROVIĆ, 2009: 161
Sl. 12. UCHYTIL, BARIŠIĆ MARENIĆ, KAHROVIĆ, 2009: 237
Sl. 13. Foto: N. Vezilić
Sl. 14. UCHYTIL, BARIŠIĆ MARENIĆ, KAHROVIĆ, 2009: 209
Sl. 15. BK
Sl. 16. UCHYTIL, 1990 (sv. II): 146
Sl. 17. AHA
Sl. 18. PONTI, 1955: 9, 10
Sl. 19. KRSTULOVIĆ, 1984: 31
Sl. 20. UCHYTIL, 1990 (sv. II): 97

Sažetak
Summary

Architect Boris Krstulović's Design Method as Applied on his Residential Building on Petretić Square in Zagreb

Boris Krstulović is a prominent architect of the "second generation" of Croatian post-war architects. Born in Split in 1932, he moved to Zagreb in 1941, where he spent almost his entire life. After graduating in 1956 from the Faculty of Architecture, Civil Engineering and Geodesy in Zagreb, Krstulović started his professional career as an associate to numerous respected architects of the period. He soon started teaching at the Faculty of Architecture, Civil Engineering and Geodesy in Zagreb, and from 1963 at the Faculty of Civil Engineering, where he became full professor in 1988. It was exactly this overlapping of professional and academic work that strongly influenced his architectural profile. He soon developed a specific design method by which he approached diverse project assignments, with equal devotion regardless of their form, size, location or purpose. He thus achieved a rich and extremely varied oeuvre. Each of his works forms a perfectly functional complex, but also an indisputable aesthetic achievement, which has not lost its power through years. The most notable of his works are the buildings for Elektra (electrical company) in Osijek and Varaždin, which made him well known to the wider public and which earned him a great many professional awards. Not less interesting, however, are also his residential buildings, created in the beginning of the 1960s, which include the four-storey apartment building on Petretić Square in Zagreb.

In this building we can clearly follow Krstulović's specific design method. What characterizes it primarily is his particular understanding of the role of the architect. For him, the task of the architect means searching for a personal method of creation, instead of just applying some previously received knowledge. He insisted on approaching each assignment "*ab ovo*" and according to the "*tabula rasa*" principle. By considering architectural work as an "arrested process" rather than a direct methodological result, Krstulović advocated the existence of two equally important "sources" from which architecture derives its tools, meaning and relevance, and which inform the work in its creation: "architectural history" on the one hand, and the "epicenter of the work's conception", on the other. Interestingly, in his "architectural history" Krstulović includes even contemporary trends, whereas in his "epicenter of the work's conception" he includes local situation, local needs, settings and heritage.

The four-story apartment building on Petretić Square in Zagreb might be viewed as a clear manifestation of his complex design method. The building is an example of skilful treatment of familiar forms of modern architecture and contemporary international trends, as well as a vivid sign of high respect for the existing local context. Krstulović, namely, begins to develop this work through the close analysis of the immediate urban setting – the encounter of the Petrova Street and Petretić Square, which gave the building its powerful dual role. As part of the street, namely, the building expresses the idea of movement, whereas as a part of the square it suggests slowing down and immobility. This combined dual effect Krstulović sought to accomplish by the forms of the building volumes. Therefore, the part of the building that faces the street was designed so as to continue the existing rhythm of the neighboring row of buildings, whereas the part that faces the square acquires the form of a pure cube. Not only does the cube provoke the effect of halt and immobility, but it also makes the building, when viewed from the square, appear as a separate, individual volume. After selecting such pure, elementary stereometric forms – suitable to the immediate local context yet at once characteristic of modern architecture – Krstulović continued with creating balance between his two "sources", which is particularly visible in the design of facades. While the part of the façade facing the street represents a typical adoption of modern postulates, the façade facing the square represents a turn towards the traditional – authenticity grounded in architectural heritage. The first is dominated by a plain white plastered wall, with the ground floor fully enclosed in glass. The windows are placed resolutely on the exterior surface of the wall, flushed with the façade, a detail that adds to the impression of a pure abstract form. The façade overlooking the square, on the other hand, is dominated by a uniform perforated membrane which screens the whole surface, as a variation of Mediterranean shutters, and by the use of vernacular materials – local Samobor stone, which coats the ground floor wall.

The comparison of the apartment house on Petretić Square with contemporary international and Croatian examples reveals recognizable features of the Zagreb school of architecture, among which are the critical assimilation of current international trends. Although abundant in formal dualities, justified by the concrete physical context and manifested in the play between modern and traditional forms, this building nevertheless forms a harmonious whole. As a consequence of numerous layers which Krstulović here managed to successfully comprise, the apartment house on Petretić Square represents a marked accomplishment, and rightfully deserves its position in the anthology of Croatian architecture. In its careful elaboration, it can productively serve as a valuable lesson on the specific "creative synthesis", so typical not only of Krstulović's design method but also of great part of Croatian modern architecture.

Nikolina Vezilić Strmo
Andrej Uchytil
Karin Šerman
[Translation by Karin Šerman]

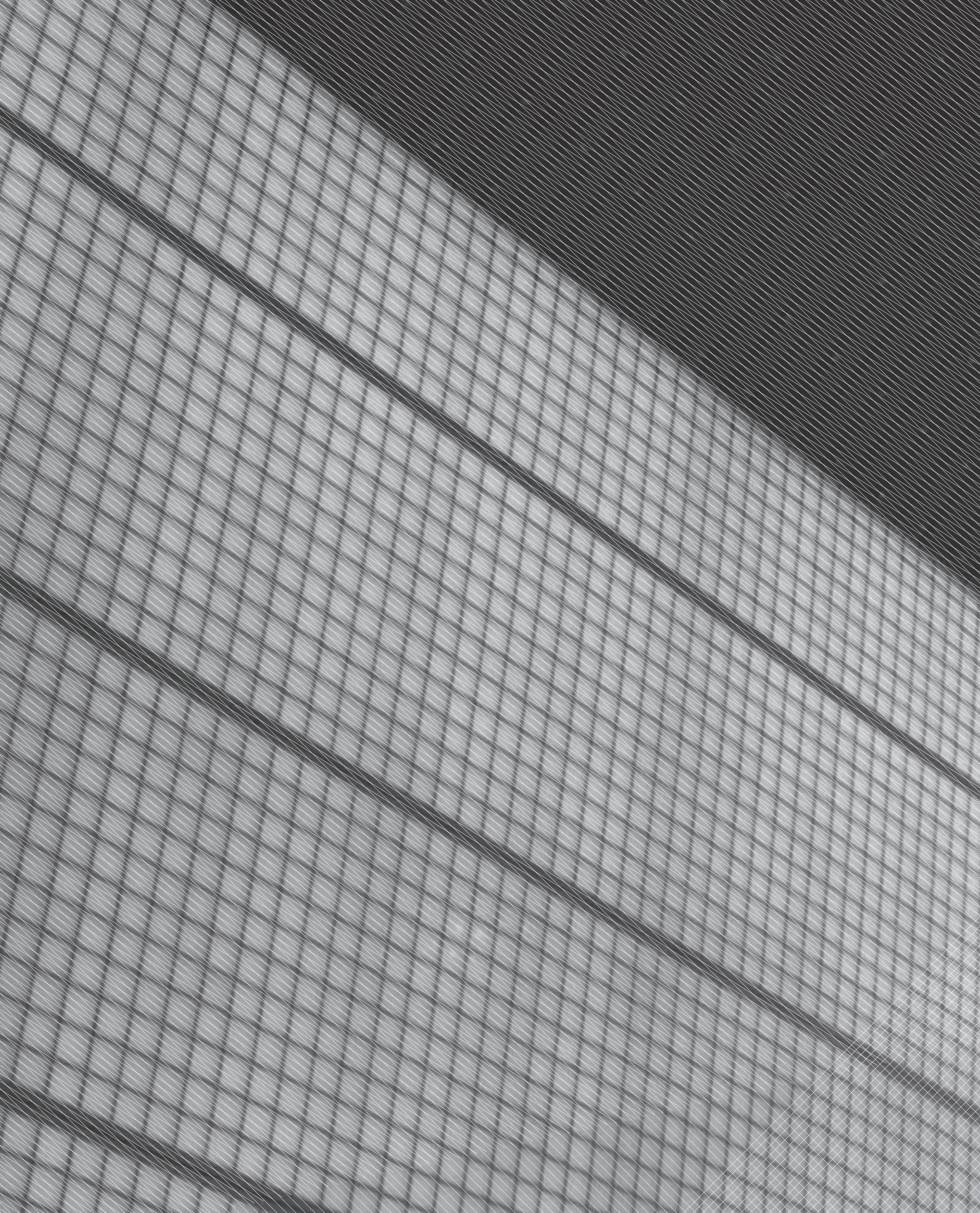
Biografije
Biographies

Nikolina Vezilić Strmo, dipl.ing.arh., znanstveni je novak-asistent u Zavodu za zgradarstvo Građevinskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Studij arhitekture završila je 2002. godine na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje trenutno pohađa doktorski studij.

Dr.sc. **Andrej Uchytil**, dipl.ing.arh., izvanredni je profesor na Katedri za arhitektonsko projektiranje i Katedri za teoriju i povijest arhitekture Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Voditelj je projekta „Atlas hrvatske arhitekture XX. stoljeca". Magistrirao je 1990., a doktorirao 2002. godine, na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Dr.sc. **Karin Šerman**, dipl.ing.arh., docentica je na Katedri za teoriju i povijest arhitekture Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Magisterij znanosti stekla je na Sveučilištu Harvard 1996., a doktorat znanosti na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 2000. godine.

Nikolina Vezilić Strmo, Dipl.Eng.Arch., is a research assistant at the Faculty of Civil Engineering, University of Zagreb. She graduated in architecture from the Faculty of Architecture, University of Zagreb in 2002, where she is currently a doctoral candidate.

Andrej Uchytil, Dipl.Eng.Arch., MSc, PhD, is an Associate Professor of Architecture at the Faculty of Architecture, University of Zagreb. He heads the research project "Atlas of 20th Century Croatian Architecture". He received his MSc degree in 1990 and his PhD in 2002, both from the Faculty of Architecture, University of Zagreb.

Karin Šerman, Dipl.Eng.Arch., MDesS, PhD, is an Assistant Professor of Architectural Theory at the Faculty of Architecture, University of Zagreb. She received her MDesS degree from Harvard University in 1996 and her PhD from the Faculty of Architecture University of Zagreb in 2000.