

Dom likovnih umjetnosti – Meštrovićev paviljon u Zagrebu (povijest, namjena, obnova, stanje)¹

Urbanistički položaj i okružje

Pozicionirana na ekskluzivnoj lokaciji (sl. 1) istočno od glavnoga gradskog trga, monumentalna se okrugla građevina ističe u donjogradskim ortogonalama, s izrazitim dijagonalnim usmjerenjem prema Katedrali. Ukratko, to je pravi urbanistički *punctum*, točka visoke identifikacijske i simboličke razine, kojom se nastavlja ideja novoga gradskog mjera uspostavljenog Kovačićevom Burzom i njezinim nasuprotnim pandanom. U okružju prevladavaju reprezentativne građevine nastale dvadesetih godina, većinom djela Aladara Vladimira Baranyaja i Lava Kalde,² dok moderniji pristup predstavlja stambeno-poslovna zgrada Viktora Kovačića³ i veći stambeni blok na južnoj strani, nastao sredinom tridesetih prema projektu Ede Šena i Milovana Kovačevića.⁴

Okolnosti izgradnje

Tridesetih godina 20. st. Hrvatsko društvo umjetnosti »Strossmayer« iskazuje potrebu za izgradnjom novog izložbenog prostora u Zagrebu, jer unatoč postojanju reprezentativnog Umjetničkog paviljona koji je 1898. godine dopremljen iz Budimpešte, u istome se historicističkom zdanju nisu mogle realizirati sve izložbe i manifestacije likovnog života. Umjetnički je paviljon bio vlasništvo grada Zagreba te je osim izložbenog prostora jedan njegov dio iznajmljivan kavani i dioničkom društvu za prodaju šampanjca. U pojedinim kriznim situacijama Grad je čak namjeravao prodati paviljon. Razumljivo da su zbog nesigurnosti opstanka i zapuštenosti zgrade umjetnici tražili novi prostor. Njihova je aktivnost koincidirala s aktualnim traženjima Odbora za podizanje spomenika Kralju Petru I Oslobođiocu (Karađorđeviću) za koji su osigurana veća sredstva iz budžeta Kraljevine.⁵ Budući da je narudžba za taj rojalistički spomenik dodijeljena tada vodećem umjetniku Ivanu Meštroviću, koji je ujedno bio i predsjednik Društva umjetnosti »Strossmayer«, on je predložio da se umjesto samostalnog kipa podigne Dom umjetnosti, a da se kralju postavi spomenik u unutrašnjosti monumentalnog zdanja. Energičnošću, agilnošću, diplomacijom i velikim zalaganjem za potrebe likovne umjetnosti Meštrovićev prijedlog i idejna skica unatoč kriznoj društveno-političkoj situaciji za vrijeme monarhofašističke diktature kralja Aleksandra ipak su prihvaćeni. U kronologi-

ji izgradnje važan je datum 15. prosinca 1933. godine kada je osnovana Zaklada Doma kojom se kroz 8 točaka definiraju ciljevi, a primarni su da se podigne reprezentativna zgrada, »koja će služiti kao hram likovne umjetnosti uopće, a naše nacionalne napose«, te nadalje, da se u toj kući izlažu djela svih vrsta umjetnosti, organiziraju predavanja i sastanci stručnog interesa. No jedna je točka, s obzirom na motive ovog teksta, posebno važna jer se njome Gradska općina obavezuje da će zakladni dom održavati »za svagda u dostojnom stanju«. ⁶ Iako je izgradnja trajala duže nego što je bilo predviđeno i bila praćena skandaloznom kritikom tradicionalista i modernista,⁷ Paviljon je na kraju izgrađen i bez obzira na dnevno-političke događaje treba ga maksimalno čuvati i afirmirati u kulturnoj ponudi grada i šire regije, tim više što svojom posebnosti nadilazi lokalnu sredinu.

Moderna rotonda

Moderna rotonda stereometrijske čistoće stoji na stilobatu i stubovima koji nose arhitravnu gredu stvarajući impresivan trijem (sl. 2). I u međunarodnim razmjerima primjer je sinteze monumentalizma, funkcionalizma, modernističkog asketizma koji drži do tradicije različitih uzora, od antike do neoklasicizma moderne. Unutrašnji je prostor strukturiran za polivalentne sadržaje tako da je velika centralna dvorana primarno namijenjena izlaganju skulptura,⁸ a za druge oblike likovnih umjetnosti (slike, crteži, fotografije, dizajn) namijenjeni su prostori prstena na katu, balkona centralne dvorane i prizemlja. Uspoređujući Okrugli paviljon s drugim ostvarenjima Meštrovićeve arhitekture u Hrvatskoj očite su podudarnosti, ali i razlike. O specifičnostima urbanističko-arhitektonsko-skulpturalne koncepcije Paviljona pisali su mnogi stručnjaci, arhitekti i povjesničari umjetnosti.⁹ Rjeđe je spominjana analiza iz precizne Konzervatorske studije Dubravke Kisić,¹⁰ a kako je riječ o krajnje relevantnom tekstu s bitnim aspektima i za sadašnji prilog, ovdje su izdvojeni opširniji citati. »Za razliku od Vidovdanskog hrama, u kojem želi inaugurirati nacionalni jugoslavenski stil kao dug modernog Balkana Europi, Meštrović radi Dom umjetnosti bez pritiska tih ideja te uspijeva progovoriti univerzalnim rječnikom moderne arhitekture. Zahvaljujući utišanju ideoloških pretenzija Meštrović u ovom djelu manje varira arhi-

tekturu i skulpturu to jest postiže čistoću arhitektonskim oblicima. To također izdvaja ovaj objekt od onih objekata u Meštrovićevom opusu u kojima možemo očitati skulptorski model uvećan do mjerila arhitekture (npr. Avala) ili objekata preopterećenih skulpturalnim aplikacijama (Vidovdanski hram). Po svom formalnom izrazu ovaj objekt potječe iz prve faze moderne arhitekture u kojoj je još prisutan pluralizam stilova (Art Nouveau, proracionalizam, ekspresionizam, moderni klasicizam, kreativni eklektizam).« Nadalje, autorica elaborira širi, međunarodni kontekst Okrugloga paviljona: »Po svom određenju on spada u sinhrone pojave moderne arhitekture, one koje se kao strukturalni princip pojavljuju u različitim razdobljima. Njega možemo naći u ostvarenjima talijanskih međuratnih racionalista, ruskih konstruktivista kao i kod recentnih evropskih racionalista. Upravo je u tridesetim godinama u Evropi i svijetu nastalo nekoliko značajnih projekata i realizacija sa pozicija modernistički reduciranih arhetipova: Univerzitet u Rimu: Pagano i Piacentini 1930. EUR (Esposizione universale di Roma): Pagano, Piacentini, Rossi, Vietti projekt 1937. realizacija 1942, projekt Palače Svojeta: Vesnin 1932, Haus der Deutschen Kunst u Münchenu 1937, Institut u Pitzburgu itd. U našoj sredini spomenimo crkvu Gospe od zdravlja u Splitu Lavoslava Horvata 1936. i Higijenski zavod u Zagrebu Denzlera i Kauzlarića«. ¹¹

Kupola

Potrebno je naglasiti više detalja o početnim Meštrovićevim idejama i vizijama Okrugloga paviljona, jer konačna izvedba od njih djelomično odstupa, a najviše se razlikuje po tome što je inicijalno zamišljen kao vizualno otvorena, a ne zatvorena građevina (sl. 3). Unutrašnji je središnji dio trebao biti niži, s gornje strane natkriven samo staklenim dvostrešnim krovom. Isti tip krova predložen je i za veliki prsten. Meštrović je primarno mislio na izložbeni prostor, a smatrajući svjetlost izuzetno važnom supstancijom ukupnog funkcionalno-estetskog rješenja želio je primijeniti elemente atelijerskog prostora. Do izmjena je došlo za vrijeme gradnje, kada je suradnjom s poznatim zagrebačkim arhitektima i inženjerima, posebno Haroldom Bilinićem i Lavoslavom Horvatom, ¹² predloženo novo izvedbeno rješenje, natkrivanje središnjeg prostora stakleno-betonskom kupolom. (sl. 4) Projekt konstrukcije kupole radio je arh. Zvonimir Kavurić. Iako iznimnih građevinskih doseg, ta je kupola (promjera 19 m i debljine 6 cm) s vremenom zadavala dosta poteškoća, posebno klimatskih i svjetlosnih. (sl. 5) Za ilustraciju je dovoljno spomenuti da se izvođač radova već na samom početku izgradnje obavezuje izvesti polijevanje kupole kako bi se smanjilo zagrijavanje, a kao svojevrsan *filter* u namjeri da se smanje neugodni svjetlosni bljeskovi koristilo se opalno staklo. Meštroviću, dakako, nije bila strana problematika kupole, štoviše kupola je važan element njegovih ranijih koncepcija i ostvarenja, no ovdje je ona izraziti kompromis umjetnikove ideje i konkretne građevinske razrade talentiranih arhitekata i inženjera, koji su, pak, rješavajući gornju

granicu prostora, demonstrirali savladavanje složenih građevinskih problema proizašlih iz vrlo praktičnih potreba premošćivanja zdenaca i sabirnih kanala. ¹³ Iscrpan izvještaj i nezaobilazan izvor o građevinsko-tehničkim aspektima gradnje, s preciznim podacima o konstrukciji, građi, električnoj rasvjeti, rasporedu i veličini prostorija te grijanju donosi ing. Ivan Zemljak u »Građevinskom vjesniku« 1939. ¹⁴

Kratka povijest gradnje i razgradnje

Svečanim otvorenjem izložbe »Pola vijeka hrvatske umjetnosti« ¹⁵ započinje program Doma likovnih umjetnosti u kojem je ostvareno niz važnih, domaćih i gostujućih izložaba. ¹⁶ No nažalost taj je program kratko trajao, svega tri godine, jer se početkom II. svjetskog rata po naredbi ustaškog poglavnika Ante Pavelića prenamjenjuje u džamiju (1941.-44.), a nakon rata u Muzej revolucije (1945.-90.). Citirajući poznate arhitekta Ivana Crnkovića, koji kuću naziva »zgradom svečanih otvaranja i zatvaranja«, ¹⁷ i Andriju Mutnjakovića, koji je pak opisuje »zgradom gradnje i razgradnje«, ¹⁸ ukratko su naznačeni elementi što više od 70 godina na specifičan način kontekstualiziraju ovaj spomenik koji je upravo zbog monumentalističkog karaktera i istaknutog položaja privlačio političke predstavnike i mijenjao funkcije (profane i sakralne). Ideološki naboj, kao dio memorije ovog zdanja i danas je prisutan. Svaka je promjena uvjetovala specifične intervencije, od devastacije do kreativnih pristupa i obnove. Nekoliko riječi o tim promjenama. Adaptacija unutrašnjosti džamije izvedena je prema projektu arh. Zvonimira Požgaja. Primarno je trebalo riješiti termički i akustički problem, zato je ispod originalnog svoda s luxifer prizmama postavljen novi željezno-betonski svod kao izolacija, a unutrašnja masivna zidna ploha raščlanjena je nišama. Velika količina betona koja je tada unesena u kuću zadavala je znatne statičke probleme. U unutrašnjosti su otvorene pobočne lađe kojima je uvećan prostor i dobiveno izravno svjetlo. U podrumu su organizirane prostorije za svlačenje i ritualno pranje. Na dekorativnim radovima bili su angažirani brojni kipari. ¹⁹ Arhitekt Stjepan Planić radio je na uređenju eksterijera džamije. Minareti (visine 45 m) su postali glavni nosioci nove, simbolične i stvarne funkcije građevine (sl. 6). Želeći definirati prilazne zone Planić kreira širi stepenasti pristupni prostor s povišenom terasom i kamenom klupom.

Poslije II. svjetskog rata u Paviljon je smješten Muzej revolucije. Radikalnom, »apstraktnom« koncepcijom u spomenik tada intervenira arh. Vjenceslav Richter. Potpuno negira originalni kružni koncept, ugrađuje konzolni balkon i središnje stubište, a umjesto kruga varira temu trapeza i cijelom visinom postavlja jednu lebdeću vertikalnu (sl. 7). Nakon žustrih polemika o modernoj muzejskoj ambijentaciji, Richter s grupom suradnika na kraju ipak uspijeva realizirati projekt. ²⁰ No unatoč radikalnosti njegove ideje, treba svakako naglasiti da je struktura toga zahvata izvedena montažno, jer arhitekt nije mislio u kategorijama vječnosti i nije gradio masivnim konstrukcijama.

Osamdesetih se godina sve češće javljaju ideje o prenamjeni Okrugloga paviljona, a 1988. godine, na poziv kustosa Muzeja revolucije,²¹ arhitekti Ivan Crnković i Dubravka Kisić izrađuju elaborat za vraćanje u originalno stanje. Tek je velikim političkim promjenama, početkom devedesetih uvjetovana stvarna prenamjena Paviljona. Tada se pojavljuju različite želje (poneke izrazito politički intonirane), no od svibnja 1990.,²² inicijativom za vraćanje Paviljona umjetnicima i izložbom »Dokumenti-argumenti«, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika energično vodi pregovore i konačno 1993. preseljava iz prostora Starčevićeva doma u Paviljon.²³ Od 2001. započinje obnova: radovi na demontaži polukata, stubišta, a od srpnja 2002. prema projektu arh. Andrije Mutnjakovića izvode se opsežni građevinski radovi: uklanjanje dogradnji nastalih prilikom adaptacije u džamiju, skidanje naslaga s dvostruke kupole, rušenje armiranobetonskih rebara, gradnja kružne ograde. Institut građevinarstva Hrvatske pod rukovodstvom Mihaele Zamaho izradio je »Projekt rušenja unutarnje kupole i betonskog zidnog plašta u centralnoj dvorani«.²⁴

Stanje

Sadašnje je stanje zapuštenosti ispod svake razine važnosti ovog objekta, ispod razine korisnika (HDLU-a i HPM-a), ispod respekta posjetitelja. Zbog visoko podignute kanalizacijske prostorom se šire neugodni mirisi, neizdržljive su klimatske oscilacije, neuredno je okružje. Ispod zgrade je stara kotlovnica i trafostanica koja strujom opslužuje veći gradski areal.

Nastojeći realizirati dinamični program i snaći se u potrošačkom društvu s invazijom svakojakih zahtjeva, HDLU povremeno iznamljuje prostor i za namjene koje nisu uvijek primjerene spomeniku kulture (nisu primjerene ne samo zbog sadržaja s kojima ulaze unajmljivači već i nepostojanja prateće infrastrukture.) (sl. 8)

Privlačnost volumena istaknute kružne forme, ideologijski kontekst koji je uvijek pratio povijest ove kuće-spomenika, kao i aktualna događanja,²⁵ bilo je povodom različitih intervencija: na i u samom spomeniku (sl. 9). Te su intervencije bile u funkciji najava izložaba, u okviru performansa i *site specific* instalacija.²⁶ Iako neka od spomenutih zbivanja i akcija zaslužuju poseban osvrt jer su važan segment suvremene likovne prakse, u ovom se tekstu navode marginalno, kao znakovi privlačnosti zgrade i njezina potencijalnog izazova suvremenim umjetničkim kretanjima.

Zaključak

U očuvanju građevine visokih spomeničkih i urbanističkih vrijednosti neophodna je ozbiljna strategija zaštite i nastavak cjelokupnih (a ne samo parcijalnih) restauratorskih radova! U sljedećem razdoblju bi, ukoliko se nastave radovi prema predloženom projektu arh. Mutnjakovića, trebalo vratiti svod prstenaste galerije s prirodnim osvjetljenjem te

krenuti u obnovu izložbene dvorane prizemlja. Za sve je te radove, a posebno one u prizemlju i podrumu neophodno preseliti muzejsku građu HPM-a u primjerene prostore jer je podstanarski status toga muzeja u uvjetima dosadašnje obnove bio više nego problematičan.²⁷

Prijedlozi

Za građevinu svih spomenutih dometa, za kuću u čiju su povijest bila uključena brojna imena²⁸ kulturne i političke scene bilo bi važno:

a – formiranje stalnog (!) stručnog savjeta, koji bi permanentno pratio život, obnovu i stanje objekta. U Savjetu bi, neovisno o programu samostalne udruge HDLU-a, trebali biti kompetentni arhitekti, urbanisti, muzealci, umjetnici, restoratori i stručnjaci Meštrovićeva opusa.²⁹ Savjet bi trebao djelovati kao autonomno stručno tijelo namijenjeno isključivo očuvanju objekta.

b – budući je kuća izložak i kada nema izložbe potrebno je postaviti natpis(e) s osnovnim informacijama, štoviše, bilo bi poželjno s nekoliko fotografija u mezaninu upozoriti na značaj građevine. U smislu boljeg informiranja o samom spomeniku poželjno je također publiciranje višejezičnog deplijana.³⁰

Post scriptum:

Tekst je predan 19. lipnja 2006. Od rujna 2006. g. započeli su opsežni građevinski radovi u podrumu objekta prema projektu arh. Branka Silađina. Radovi još uvijek traju i ne zna se kada će završiti, a Hrvatski povijesni muzej još je uvijek podstanar u istom prostoru.

Bilješke

1

Tekst je primarno motiviran problemom nezavršene obnove i restauracije objekta, koja konceptijski i izvedbeno traje već petnaestak godina, a do sada je izveden manji dio radova.

2

Poznatije kuće A. V. Baranyaja su: Solomon-Benedikt, Rosenberg-Rosenstock, Deutsch-Maceljski, Benedik-Maceljski, a L. Kalde kuća Ullmann.

3

Kuća Ekspolatacija, Trg žrtava fašizma br. 3.

4

Trg žrtava fašizma br. 10-13. Izgradnju naručila JAZU kao stambeni blok. Poslije II. svjetskog rata tu je smješten Studentski dom. U bližem je okruženju Klasična gimnazija arh. Egona Steinmanna (1930.-1932.), Državna trgovačka akademija i Državna ženska stručna škola (sadašnji MORH) arh. Zvonimira Vrkljana (1936.-38.) te još nekoliko reprezentativnih građevina međuratnog razdoblja.

5

Gradski zastupnik dr. Ljubo Thaler još je 1932. g. predložio Skupštini gradskog zastupstva grada Zagreba da se oda počast kralju Petru I podizanjem spomenika i za tu je svrhu dao cijeli svoj imetak.

6

TOMISLAV HRUŠKOVEC, Dokumenti-Argumenti, Meštrovićev Dom likovnih umjetnosti 1930-1990, Zbornik dokumenata i izbor tekstova o izgradnji, namjeni, vlasnicima, preudezbe i prenamjene, Zagreb, HDLU, 1990./91., 18.

7

OLGA MARUŠEVSKI, Društvo umjetnosti 1868.-1879.-1941. Iz zapisaka Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004., 315-316.

Autorica navodi bojkot umjetnika, posebno onih okupljenih oko Ljube Babića, koji nisu željeli izlagati na prvoj izložbi, a razlog njihove apstinencije bio je primarno otpor protiv otkupne politike Meštrovića i njegovih suradnika.

8

Taj se prostor sada zove *Bačva*.

9

a) ANA DEANOVIĆ, Meštrovićevi prostori, u: I. Meštrović, Rad JAZU, knjiga 423, Razred za likovne umjetnosti, knjiga XIII, Zagreb, 1986., 7-36.

b) MIRNA KUMP, Popis arhitektonskih djela i urbanističkih zahvata, (bilj. 9a), 131-143.

c) VESNA BARBIĆ, Meštrović i arhitekti, (bilj. 9a), 145-165.

d) DUŠKO KEČKEMET, Ivan Meštrović, Izložba u povodu 100-godišnjice rođenja, Zagreb, Muzejski prostor, 1983., 9-13.

e) DOLORES IVANUŠA, Zgrada Muzeja revolucije naroda Hrvatske, Bulletin MRNH, Zagreb, br. 1, 2, 1986., br. 3. 1987.

f) IRENA KRAŠEVAC, Ivan Meštrović i secesija. Beč-München-Prag, 1900-1910, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Fundacija Ivana Meštrovića, 2002., 29-30.

g) OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 7)

h) RADOVAN IVANČEVIĆ, Kružna forma u opusu Ivana Meštrovića, Život umjetnosti, 43/44, Zagreb, 1988. (objavljeno i u knjizi: Za Zagreb (suprotiva mnogim), Biblioteka suvremene umjetnosti, Knjiga XI, Zagreb, 2001., 189-229.)

– U tekstovima R. Ivančevića naznačena je usporedba s Guggenheimovim muzejom u New Yorku, no to je više u namjeri da se na-

glasi kronologijska prednost domaćeg paviljona (jer je građevina u New Yorku koncipirana 1943. g., a završena 1957.). Takve usporedbe ne ulaze u bit strukture prostora, pa nisu primjerene, a kod kasnijih tekstopisaca poslužile su više za naglašavanje važnosti Meštrovićeva paviljona, kako bi se možda i na taj način skrenula pažnja za hitnu obnovu.

10

DUBRAVKA KISIĆ, Konzervatorska studija, Zagreb, Muzej revolucije naroda Hrvatske, 1988. (bez paginacije)

11

DUBRAVKA KISIĆ (bilj. 10)

12

Na različite su načine u koncipiranje i gradnju uključeni slikar J. Kljaković, arhitekti i inženjeri H. Bilinić, L. Horvat, D. Ibler, Z. Kavurić, I. Zemljak, S. Kliska, L. Kalda, N. Molnar.

13

Osim kupole postoje i druga odstupanja od izvornog nacrt, npr. postojanje dvaju pilona kod centralnog ulaza, također je drugačije zamišljena hortikultura s pravilnim radijalnim stazama što idu prema centru, a bez vijugavih puteljaka i bujne vegetacije.

14

IVAN ZEMLJAK, Dom likovnih umjetnosti u Zagrebu, Građevinski vjesnik, Zagreb, februar 1939. br. 2.

15

Izložba je otvorena 18. prosinca 1938. u nazočnosti važnih političkih i crkvenih predstavnika, za vrijeme trajanja izložbe registriran je veliki broj posjetitelja, preko 30 tisuća.

16

Između ostalih održane su izložbe: Celestina Medovića, Vladimira Filakovca, Josipa Crnoborija, Marijana Detonija, izložba zbirke Ericha Šlomovića, izložba suvremene slovenske likovne umjetnosti.

17

IVAN CRNKOVIĆ, Meštrovićev paviljon, Idejno rješenje, Zagreb, MRNH, 1988.

Podsjećanje na nekoliko ključnih svečanih otvorenja upućuje na dobro odabranu arhitektovu usporedbu. Najprije je bilo svečano otvorenje Doma likovnih umjetnika (1. 12. 1938.), zatim svečano otvorenje džamije (18. 7. 1944.), zatim svečano otvorenje prvog stalnog postava Muzeja revolucije (15. 5. 1955.), zatim svečano otvorenje izložbe »Dokumenti – argumenti« (18. 12. 1990.), zatim svečano otvorenje prve faze adaptacije (restaurirane kupole) i otvorenje izložbe »Svjetlo« (26. 3. 2003.).

18

ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ, Obnavljanje Doma likovnih umjetnosti u Zagrebu, u: Dom likovnih umjetnika Ivan Meštrović 1938-2003. monografija Zagreb. HDLU. 2003., 128-138.

19

13 kipara, između ostalih J. Turkalj, E. Bohutinski, V. Radauš. Najvećim su dijelom radili polikromiranu štuko dekoraciju (s izborom motiva u kojemu su bili zastupljeni starohrvatski pleter i kaligrafski natpisi).

20

Bilo je neupitno ostvarenje izložbe povodom VI. partijskog Kongresa 1952.

21

Dio kustoskog tima bivšeg Muzeja revolucije već je sredinom osamdesetih godina upozoravao na inovativne muzealne aspekte i

potrebu transformacije toga muzeja u Muzej suvremene povijesti, kakav je najbliži primjer u Ljubljani. Zbog niza izvanstručnih okolnosti, ta ideja nažalost nije realizirana.

22

80-ih se godina pojavljuju ideje o premještanju Muzeja revolucije i vraćanju Doma u izvornu namjenu. Tijekom svibnja 1990., predsjednik HDLU-a Ante Rašić pokreće inicijativu za vraćanje Doma umjetnicima, a tijekom rujna formirana je komisija zadužena za koordinaciju i provedbu odluke o vraćanju prostora u prvobitnu namjenu.

23

13. listopada 1993. Poglavarstvo grada Zagreba na 9. sjednici donosi odluku o vraćanju Doma umjetnicima, ali izostaju dovoljna sredstva za uzdržavanje i obnovu zgrade.

24

ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ (bilj. 18)

25

Nesuglasice korisnika prostora HDLU-a i HPM-a, motivirane su nemogućnošću kontinuiranih radova obnove jer je muzejski fondus HPM-a još uvijek smješten u podrumu zgrade. Na muzejsku građu izravno se odnose Zakon o muzejskoj djelatnosti i Zakon o zaštiti spomenika kulture, što bitno usporava i otežava nastavak radova.

26

Od stalne višebojne svjetlosne instalacije »Zagreb Boogie Woogie«, kosovskog umjetnika Sisleja Xhalfe, (aluzije na modernističku baštinu), zatim intrigantnih radova Zorana Pavelića »Politički govor je suprematizam« i »Kuća umjetnika«, do nedavne akcije pod nazivom »Nije otok« i drugih sličnih akcija.

27

O tome više zapisnici Stručnog savjeta HPM-a.

28

Arhitekti, umjetnici, povjesničari umjetnosti: I. Meštrović, H. Bilinić, L. Horvat, I. Zemljak, L. Kalda, S. Planić, Z. Požgaj, Vj. Richter, I. Picelj, S. Luketić, V. Srnec, E. Murtić, V. Bakić, A. Mutnjaković, M. Pejaković, I. Crnković, D. Kisić, A. Rašić, R. Šimrak, V. Kuliš, R. Ivančević. Predstavnici državne i crkvene vlasti: kralj Aleksandar Karađorđević, knez Pavle, nadbiskup A. Stepinac, poglavnik NDH Ante Pavelić, predsjednik SFRJ J. B. Tito, predsjednik RH F. Tuđman.

29

Neka bi pitanja za Savjet mogla recimo biti: razmatranje ideje arh. Crnkovića koji je u projektu obnove iz 1988. g. predložio da se kupola podgradi staklenim međustropljem, kao u nacrtima iz vremena gradnje. Savjet bi nadalje mogao definirati konačni plan obnove te ukoliko je potrebna kritička ravalorizacija posljednjeg prijedloga obnove pokrenuti inicijativu za rješavanjem takvih pitanja. Savjet bi nesumnjivo mogao bitno pomoći u donošenju svih važnijih odluka pri intervencijama na samoj kući.

30

Za deplijan su 2006. dodijeljena sredstva pa će vjerojatno biti publiciran.

Summary

Snježana Pavičić

Visual Artists Centre – Meštrović's Pavilion in Zagreb (Its History, Function, and Condition)

This monumental round building, positioned at an exclusive locality, is a genuine urban *punctum* of high value in terms of identification and symbolism. It was built (1934-38) according to an entry project made by Ivan Meštrović (whose negotiations with the key figures of the cultural and political scene between the two World War allowed him to build the Visual Artists Centre instead of an equestrian monument of King Peter I. of Serbia). During the construction works, the original concept was changed and the central space covered with a dome of glass and concrete (architects Bilinić, Horvat, Kalda, Kavurić, and Zemljak). Even though an exceptional architectural achievement, the dome later caused a number of difficulties (related to climate and light).

Analogous examples of buildings may be helpful in the assessment of the significance of the Round Pavilion within Meštrović's opus and also beyond, in an international context (it was the first phase of modernism in architecture – modernist classicism, reduced archetypes).

Owing to its explicit monument character, the building appealed to political representatives and changed its functions (both profane and sacral): it housed the Visual Artists Centre (1938-1941), a mosque (1941-1945), the Museum of the Revolution (1945-1990), and in 1990 it was restored to the Visual Artists Centre. Each change brought along its specific interventions, from devastation to creative approaches and renovation (by architects Požgaj, Planić, Richter, and Mutnjaković).

The present state of neglect is below the level of cultural institutions that it houses (Croatian Association of Visual Artists and Museum of Croatian History) and offensive to its visitors. Because of elevated sewage, the space is filled with unpleasant odours, climatic oscillations are unbearable, the environment is untidy, and under the building there is an old boiler room and a power station that supplies a broader urban area with electricity.

Regarding the high value of this »*masterpiece of art and architecture, work of Ivan Meštrović*« (as it was described by architect Crnković in 1988, in a project for its renewal) as a monument and a focal point in urban texture, it is absolutely necessary to develop a serious strategy of protection and resume comprehensive (rather than partial) restoration works.



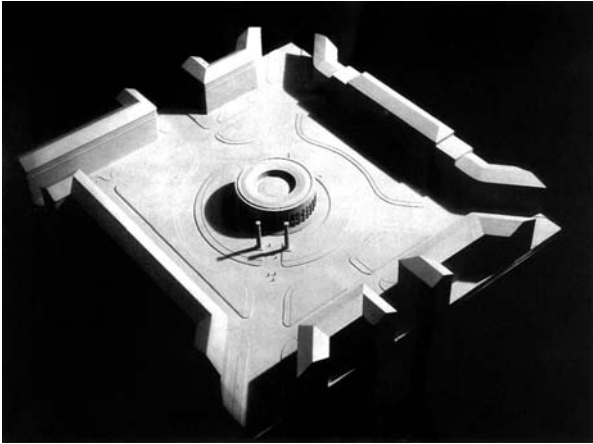
1. Meštrovićev paviljon, Snimka iz zraka, oko 1958.-59. (Muzej grada Zagreba)



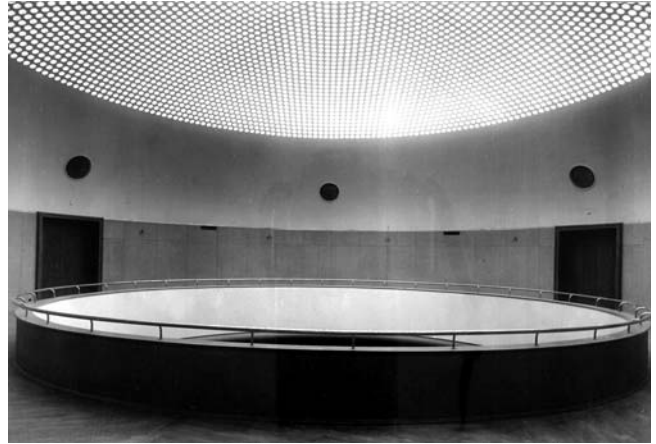
2. Moderna rotonda. Oko 1938.-39. (Muzej grada Zagreba)



4. Plitka kupola središnje dvorane i svod prstenaste dvorane od armiranog betona i stakla. (Muzej grada Zagreba)



3. Maketa prema prvim zamislima Ivana Meštrovića. Rješenje bez kupole središnje dvorane.



5. Unutrašnjost Doma likovnih umjetnosti. Plitka kupola središnje dvorane. (Arhiv za likovne umjetnosti, HAZU, Zagreb)



6. Dom likovnih umjetnosti pregrađen je 1941. u džamiju (adaptacija interijera arh. Z. Požgaj, adaptacija eksterijera arh. Stjepan Planić)



8. SRETNA NOVA 2004! U trijemu spomenika kulture nije umjetnička instalacija već nadomjestak za nepostojanje prateće infrastrukture neophodne kod iznajmljivanja prostora.



7. Arh. Vjenceslav Richter radio je izložbeni postav Muzeja revolucije naroda Hrvatske u radikalno »apastraktnom« stilu, 1952. Muzej revolucije naroda Hrvatske (Hrvatski povijesni muzej)



9. Zoran Pavelić »POLITIČKI GOVOR JE SUPREMATIZAM«, 1999.