

ARHITEKTURA ALADARA BARANYAIA U ZAGREBU

ANDREJA DER HAZARIJAN-VUKIĆ

UVOD

Na arhitektonskoj sceni Zagreba na početku XX. stoljeća zabilježene su značajne inovacije. Grad već ima niz prihvaćenih i realiziranih regulatornih osnova, a posljednja od njih, u XIX. stoljeću, bila je donesena 1889. godine.^{1, 2} Tim je osnovama utvrđeno širenje modernog Zagreba, kako u donjogradskoj mreži blokovske izgradnje tako i u rezidentnim predjelima na sjeveru grada. Treba također istaknuti da je instaliranjem komunalne infrastrukture na početku XX. stoljeća Zagreb potpuno opremljen za gradski život prema suvremenim urbanim kriterijima. Primjerice, reguliran je dovod tekuće pitke i odvod otpadne vode,³ grad je željezničkom prugom povezan sa srednjoeuropskim metropolama i Mediteranom, a električna rasvjeta polako ali sigurno zamjenjuje plinsku⁴. Ne treba zanemariti ni činjenicu da je u Zagrebu u to vrijeme koncentrirana gotovo četvrtina industrijskih pogona tadašnje Hrvatske.⁵

U gradu se intenzivno gradi, investicije su velike, tako da se bitno počinje mijenjati situacija na arhitektonskoj sceni. Sve do konca XIX. stoljeća gradnja Zagreba u nadležnosti je arhitekata, koji su najčešće i projektanti i izvođači, pa su tako posljednju četvrtinu prošlog stoljeća svojim djelima obilježili Janko Grahor, Franjo Klein i Ivan Plochberger, koji grade u historicističkoj maniri neostilova, dajući pečat specifičnoj gornjogradskoj veduti na koncu XIX. stoljeća. Dvije periodizacije historicizma kao vladajućeg stila u nas (Ivo Maroević⁶ i Zlatk Jurić⁷), iako različite, slažu se u tome da oko 1900. dolazi do bitnih promjena u zagrebačkoj arhitekturi, prije svega afirmacijom secesije⁸. Drugu fazu (prema Juriću), odnosno konac faze zrelog historicizma (prema Maroeviću), obilježuje djelovanje nešto mlađe generacija hrvatskih arhitekata, primjerice Martina Pilara i Janka Holjca, a devedesetih godina završeni su i neki od kapitalnih objekata u gradu, poput glavnog željezničkog kolodvora Ferencza Pfaffa, 1890., Hrvatskog narodnog kazališta Hellmera i Fellnera, 1894., Obrtna škole i muzeja

Hermann Bolléea, 1892., te Umjetničkog paviljona, 1897. Tako je praktično oblikovan urbani identitet grada na koncu XIX. stoljeća. Posebno je u tom smislu značajna djelatnost Martina Pilara⁹, čije građevno poduzeće Pilar-Mally-Bauda, osnovano 1894., uz tvrtku Hönigsberg i Deutsch, daje osnovni pečat građevnoj aktivnosti u Zagrebu od prijeloma stoljeća pa sve do početka prvog svjetskog rata. Treba napomenuti da je Pilar pripadnik prve generacija hrvatskih arhitekata (uz Janka Josipa Grahora, Josipa Vancaša i Janka Holjca) s akademskom naobrazbom, stečenom u Beču, koja nakon povratka u Zagreb daje snažan impuls kako stambeno-poslovnoj tako i industrijskoj arhitekturi grada u dominantnom duhu historicizma. Ipak, već se potkraj XIX. stoljeća mogu uočiti pojedini otkloni od klasičnih estetskih postulata historicizma. Za to se mogu navesti barem dva primjera: zgrada Prve hrvatske štedionice Josipa Vancaša (1898./99.), u kojoj je iznimna urbana dispozicija gradskog bloka nadopunjena ornamentalnim elementima s jasnim kompozicijskim odmacima od stroge sheme historicizma. Isto bi se moglo reći i za arhitekturu Martina Pilara iz tog perioda, posebno za standardnu stambenu donjogradsku gradnju najamnih kuća. Tako već stambena kuća u Trenkovoju 3 iskazuje i značajne redukcije dekorativnog repertoara, iako još u klasičnoj dispoziciji historicističkog reprezentativnog pročelja.

Zagrebačka arhitektura na početku XX. stoljeća, uz opisane estetske fenomene, utvrđuje i osnovne principe tlocrtno organizacije prostora, pa je tih godina razrađen i standard građanskog najamnog stana, elaboriran u najreprezentativnijim historicističkim zgradama¹⁰, a tradicionalno ornamentirano pročelje iza klasičnog repertoara ukrasa često skriva i suvremene konstruktivne materijale, poput željeznih greda, koji tih godina naveliko ulaze u zagrebačku arhitekturu.

Da bi opis situacije na početku stoljeća bio cjelovit, neizostavno valja napomenuti da Obrtna škola, pod Kršnjavijevim i Bolléovim ravnanjem, tada već punih

osam godina djeluje u novoj zgradi, a toliko dugo postoji i odjel za graditelje, iz kojeg je 1897. nastala Građevna stručna škola. Iz te prve stručne hrvatske škole izašlo je nekoliko generacija zagrebačkih - slobodno se može reći - arhitekata, među kojima je i Aladar Baranyai.

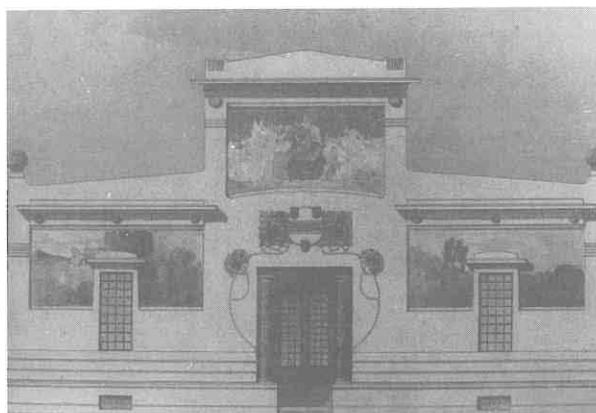
Baranyaiev bogati opus još nije dostatno poznat i vrednovan, a jedina naznaka cjelovitog sagledavanja značenja njegova arhitektonskog opusa nalazi su u članku Aleksandra Lasla "Aladar Baranyai i građanski ideal"¹¹. Dok je o zagrebačkoj arhitekturi iz tridesetih godina ovog stoljeća dosad objavljeno dosta studija, pa i knjiga, o arhitekturi s početka stoljeća pisalo se iznimno malo. Uz spomenuti članak A. Lasla jedini je sustavniji pokušaj prezentacije arhitektonskih opusa nastalih tijekom prvih petnaestak godina XX. stoljeća učinio Zlatko Jurić u svojoj disertaciji. Treba napomenuti da je opus Aladara Baranyaia kvantitetom jedan od najznačajnijih u tom periodu i da zbog same te činjenice zaslužuje punu pozornost. U periodu od 1900. do 1914. Baranyai je samo u Zagrebu projektirao 26 realiziranih objekata, uglavnom stambene ili kombinirane stambeno-poslovne namjene.¹²

Zna li se da je prvu značajnu narudžbu Baranyai dobio upravo 1900. godine, kada je imao tek 21. godinu, još zanimljivijim postaje bogati opus tog arhitekta.

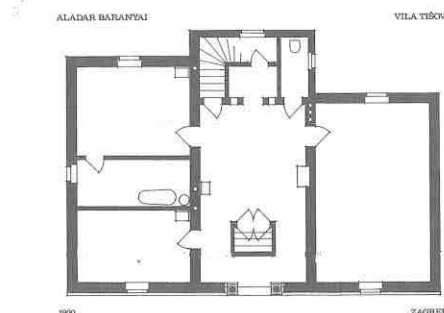
Baranyai pripada prvim vjesnicima arhitektonske moderne u Zagrebu i Hrvatskoj. Prikazujući kronološki njegovu arhitekturu realiziranu na području grada Zagreba, pokušat ćemo to ovdje i pokazati.

SECESIJSKA FAZA 1900.-1914.

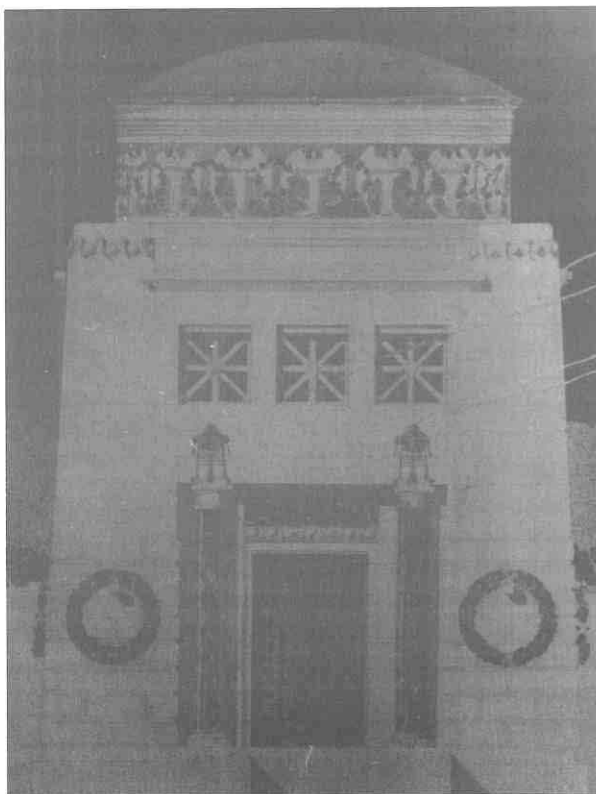
Aladar Baranyai s dvadeset godina završava građevnu školu u Zagrebu (ravnatelj je Herman Bollé), a već iduće godine dobiva prvu značajnu arhitektonsku realizaciju - vilu/atelijer za slikara Ivana Tišova. Taj dimenzijama nevelik objekt po svojim je karakteristikama izuzetno značajan za zagrebačku arhitekturu dvadesetog stoljeća. To je zapravo jedan od prvih objekata na zagrebačkom području potpuno oblikovan u duhu bečke secesije.¹³ Vila je podignuta u sjevernom, rezidencijskom dijelu grada, pa bi se gotovo mogla smatrati manifestom onoga što je Baranyaia zaokupljalo cijeloga života, a to je - individualna obiteljska kuća. Vila ima jednostavnu tlocrtnu organizaciju, a arhitektov je kreativni doprinos najjače izražen u smještaju atelijera na višu etažu, iznad srednjeg dijela, čime je osigurano dovoljno svjetla za rad, ali je postignuta i neobična kompozicija pročelja i volumena zgrade, koja neodoljivo podsjeća na neka onovremena Olbrichova rješenja.¹⁴ Nekonvencionalni i



Vila Tišov na Pantovčaku, 1900.-01.
Akvelirani nacrt pročelja

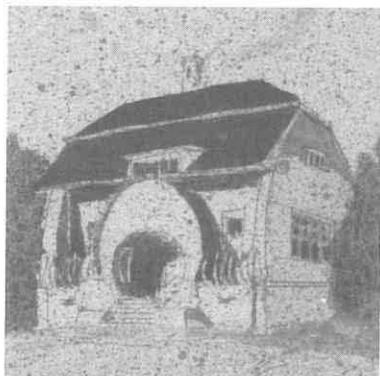


Vila Tišov na Pantovčaku, 1900.-01.
Tlocrt prema urudžbenom planu, precrtao arh. grade AL.



Projekt mauzoleja, c. 1900. Akvelirani nacrt pročelja

Prvi projekt vile Golik
na Pantovčaku, 1901.
Akvelirana perspektiva



atipični izgled zgrade proizlazi iz njezine funkcije, koja je jasno izražena vanjšinom, i ta se karakteristika može smatrati modernističkim elementom arhitektonskog oblikovanja. Takav izgled podcrtan je i tipično secesijskim izduženim i izvijenim ornamentima na pročelju, kao i freskama što ih je izradio sam slikar Tišov, čime je ponovno naglašena namjena kuće. Tim elementima arhitekture, za ondašnji Zagreb potpuno novim, vila Tišov svrstava se među prve secesijske građevine hrvatske arhitekture. Baranyai sasvim jasno uvodi motive koji su tijekom sljedećih godina postali temeljnim uporištem modernih pokreta u arhitekturi.¹⁵

Zanimljivo je da upravo Baranyai, koji se školovao u Zagrebu, uvodi novi duh secesije, prije arhitekta koji se tih godina vraćaju sa školovanja u inozemstvu (Vjekoslav Bastl - Beč, Ernest Fischer - Beč i Prag, Rudolf Lubynski - Karlsruhe, Stjepan Podhorsky - Beč). Neki autori¹⁶ pripisuju pojavu secesije u Baranyaievoj arhitekturi informiranosti i demokratičnosti u Graditeljskoj školi pod Bolléovim ravnateljstvom gdje su se polaznici mogli upoznati sa svim tada aktualnim strujanjima u arhitekturi i umjetničkom obrtu. Ipak, u vili Tišov uočljiv je utjecaj Beča, a Baranyaijeve veze s bečkim arhitektima i obrtnicima tek treba istražiti. Uza sve to treba istaknuti da je i u Zagrebu u to doba izražena svijest o značenju Secesije, iskazana, uz ostalo, i pionirskom studijom iz pera Ive Pilara, dok je u području arhitekture vjerojatno najznačajniji vjesnik novih estetskih strujanja arh. Viktor Kovačić. U svom antologijskom tekstu "Moderna arhitektura"¹⁷ Kovačić se zalaže za "logičnost i praktičnost" arhitekture, odnosno građevinu komponiranu prema materijalu i konstrukciji i koja odgovara potrebama i sredini u kojoj se gradi. Iako Kovačić uglavnom nije gradio u secesijskim oblicima (takvi se utjecaji mogu uočiti na pročeljima kuća Oršić-Divković u Masarykovoj 21-23), tekst "Moderna arhitektura" prvi u hrvatskom kulturnom prostoru nedvosmisleno iskazuje svijest o novom modernom duhu tada u Europi već internacionalno prihvaćene secesije.

Koliko je značenje arhitekture Aladara Baranyaija na početku XX. stoljeća može se procijeniti analizirajući njegov udio u djelovanju građevinske tvrtke Pilar-Bauda-Mally. Osnovana 1894. godine na poticaj Martina Pilara, tvrtka je, uglavnom u gradu Zagrebu i nešto manje u drugim gradovima (Bjelovar, Krapina), podigla više solidno izvedenih najamnih zgrada u čvrsto formiranom historicističkom slogu pročelja.

Aladar Baranyai radi u tvrtki od 1900. do 1905. godine i, po svemu sudeći, upravo se njemu može pripisati otklon tvrtke prema secesijskim oblicima. Neka od najmar-



Kuća Bauda na Marulićevu trgu, 1905.
Detalj fasade, foto: Damir Fabijanić

kantnijih ostvarenja tvrtke Pilar-Bauda-Mally do 1900., dakle do Baranyaijeva dolaska, poput zgrada u llici 73, na Britanskom trgu 1 i 3 ili u Masarykovoj 16, rađena su, ovisno o visini investicije, bogatijim ili oskudnijim repertoarom ornamenata na pročelju, ali uvijek u duhu historicističkih neostilova, pretežito neorenesanse i nešto rjeđe neobaroka. Važno je napomenuti da su pročelja uvijek složena po kompozicijskim principima historicizma, dakle bez logičke veze sa stvarnim prostornim rasporedom najamne kuće, time i potpuno nemoderne. Godine 1900., međutim, dolazi do zamjetnih promjena u oblikovanju pročelja kuća, a najizrazitiji su primjeri stambene kuće u Gajevoj ulici broj 42 i 44 iz 1904. i 1905. godine, te kuća Bauda na Marulićevu trgu broj 7 iz 1905. godine. Kuće u Gajevoj ulici najamne su kuće s već ustaljenom prostornom dispozicijom građanskog stana, a značajne se inovacije pojavljuju na pročelju. Kompozicija se bitno razlikuje od historicističke, jer je središte na kući br. 42 pomaknuto ustranu, prema glavnom ulazu, a na kući br. 44 još uvijek postoji središnja kompozicija. Ni u jednom slučaju vanjski izgled nema izravne veze s unutarnjim rasporedom. Ipak, pojedini dekorativni elementi tretirani su mnogo slobodnije nego što je to bio slučaj u historicističkoj arhitekturi. Ako se još koriste klasični elementi ornamenta, onda su i te kako stilizirani i pojednostavnjeni, upravo onako kao što je to u bečkoj arhitekturi secesije. Osim toga, mogu se zamijetiti i dva elementa koja su postala gotovo Baranyaijev zaštitni znak u arhitekturi najamnih zgrada: medaljon s girlandama (Gajeva 42) i zaobljena kovana željezna ograda malog balkona (Gajeva 42 i 44).

S obzirom na činjenicu da će se ti elementi još nekoliko godina pojavljivati u Baranyaijevoj arhitekturi, a da se prije u djelovanju tvrtke Pilar-Bauda-Mally uopće nisu pojavljivali, može se zaključiti da tada mladi arhitekt preuzima inicijativu u djelovanju tvrtke Pilar-Bauda-Mally, a po svemu sudeći i odlučnu ulogu u oblikovanju pročelja zgrada. Vrhunac secesijske faze tvrtke Pilar-Bauda-Mally svakako je zgrada Bauda na Marulićevu trgu 7 iz 1905. godine. To je posljednji projekt nastao za vrijeme Baranyaijeva rada u tvrtki, neposredno prije njegova udruživanja s novim partnerom Slavkom Benedikom. Budući da se Martin Pilar, dotada vodeći projektant tvrtke, sve više posvećuje istraživanju nacionalne graditeljske baštine,¹⁰ može se pretpostaviti da mladi Baranyai preuzima poslove glavnog projektanta, koje zbog strogih propisa još potpisuje Pilar. Da je zaista tako, najbolje se vidi upravo na pročelju zgrade na Marulićevom trgu 7. Pročelje je komponirano na izrazito neklasičan način, jer ornamentika ne slijedi povijesne uzore. Horizontale i vertikale jednako su naglašene, ali klasična horizontalna profilacija seže tek do visine



Kuća Popović na Jelačićevu trgu, 1806.-08.
Detalj fasade (reljef Ivana Meštrovića), foto: Aleksander Laslo



Kuća Popović na Jelačićevu trgu, 1906.-08.
Prvobitni izgled

prozora prvoga kata, a iznad toga zamjenjuje ju tipični stilizirani secesijski ornament. Treći kat, međutim, nema gotovo nikakvog ukrasa. Posebnost je pročelja središnja vertikalna, koja iznad ulaza zahvaća dva kata sa segmentnim balkonima s ogradom od kovanog željeza. Balkoni su definirani vertikalnim zaobljenim plastičnim istacima, ispod kojih su postavljene gipsane kugle obložene ornamentalnim lišćem u tipično secesijskoj maniri.

Zgrada na Marulićevu trgu 7 vrhunac je secesijske faze u djelovanju tvrtke Pilar-Bauda-Mally, a ujedno i njezin kraj, jer već sljedeće godine, 1906., nastaje šest kuća u Gundulićevoj ulici koje su podignute prema historicističkim načelima, s tek diskretno prisutnim natruhama secesije. Te su kuće podignute u maniri vrlo sličnoj onoj kakva je prevladavala prije 1900. godine. Usporede li se te kuće (Gundulićeva 48, 50, 52, 53, 55 i 59) s onima nastalim prije 1900. godine, veza je očita, pa tako izgled tih stambenih zgrada ponovno može poslužiti kao argument za nadmoć Baranyaijeva secesijskog utjecaja u tvrtki Pilar-Bauda-Mally, koja 1907. godine definitivno prestaje djelovati.

Svoje mladenačko oduševljenje za novi moderni stil Baranyai je godine 1905. nastavio prakticirati udružujući se sa Slavkom Benedikom, kolegom iz Građevne škole. Ta je plodna suradnja trajala vrlo dugo, sve do Baranyaijeve smrti, 1936. godine. U toj fazi Baranyaijeva djelovanja, koju smo nazvali secesijskom, samo je u Zagrebu, u suradnji sa Slavkom Benedikom, do 1914. godine nastalo više od dvadeset objekata. U djelovanju tandema Baranyai je, po svemu sudeći, bio vodeći projektant, a prema namjeni u cjelokupnom opusu ove faze mogu se razlikovati dva tipa građevina: ugrađene donjogradske najamne stambene zgrade i rezidencijalne obiteljske kuće na sjeveru grada. Među najamnim stambenim zgradama svakako treba istaknuti palaču Popović na Trgu bana Josipa Jelačića 4 (1906.), kuću Stern u Boškovićevoj 3 (1906.) i kuću Rubetić-Gollner u Mihanovićevoj 18 (1907.). To su programatski objekti za Baranyaijevo daljnje djelovanje, jer prijašnjim projektima već uvedeni secesijski ornamentalni repertoar u ovim zgradama doživljava dalju razradu, posebno zbog činjenice što su dvije od navedenih zgrada uglovnice (Stern i Popović). Tako se Baranyai prvi put susreo s problemom ugaonog zatvaranja gradskog bloka, a tim se problemom intenzivno bavio i dugo godina poslije. Dok je na palači Popović stvorio snažan ugao istaknut visinom, na kući Stern diskretno zatvara blok dvama različito oblikovanim fasadama na kojima je decentno upotrijebljen i koloristički efekt raznobojnih keramičkih pločica. Na kući Popović dodatni su element reljefi Ivana

Meštrovića. Kuće Stern i Rubetić-Gollner uvode na pročelju još jedan prepoznatljiv i stalno prisutan Baranyaijev arhitektonski element - erker, koji se proteže cijelom visinom katova, ili je manjih dimenzija, kada ga praktično čini samo jedan prozor.

Sve spomenute elemente nalazimo zajedno u opsežnoj uglovnici Hipotekarne banke (Gundulićeva 61/63-Mihanovićeve 32) iz 1909. godine, na kojoj je Baranyai ponovio neke detalje viđene već i na kući na Marulićevu trgu 7, poput zaobljenih željeznih ograda balkona, a pilastri što flankiraju sam balkon nešto su jednostavniji od onih na zgradi na Marulićevu trgu. Sam ugao riješen je vrlo jednostavno uzdignućem dijela volumena iznad dominantne linije vijenca zgrade. Ova kuća, koja ima identičan žbukani finiš kao i zgrada na Marulićevu trgu 7 (valovita obrada prizemlja i horizontalna profilacija kata koja se rastvara u potpuno čistu površinu viših katova) pokazuje koliko je važan bio dolazak mladog Baranyaija u tvrtku Pilar-Bauda-Mally, koja u vrijeme nastanka zgrade Hipotekarne banke ne postoji već dvije godine, dok Baranyai uspješno razvija svoje arhitektonske sklonosti u društvu sa Slavkom Benedikom.

Slične motive s varijacijama Baranyai razvija i na kući Čuk (Jurišićeva 2) 1910. godine, gdje je horizontalna profilacija inverzno postavljena tek na visinu trećeg kata, ali uz središnji balkon koji je gotovo identičan onome na kući Bauda ili na zgradi Hipotekarne banke. U kući Grünwald (Boškovićeve 8) iz 1910. godine Baranyai prekriva cijelo pročelje horizontalnom profilacijom, ali gotovo bez ikakvih dodatnih ukrasa, i s plitkim erkerima u obliku polovice šesterokuta.

Posebna je karakteristika ove faze djelovanja Aladara Baranyaija velik broj obiteljskih kuća podignutih u sjevernim dijelovima grada Zagreba. Među tim kućama tipološki su najzanimljivije vila Baranyai iz 1908. i vila Benedik iz 1909. godine. Podignute za potrebe vlasnika tada već prominentne građevne tvrtke, obje su kuće građene najkvalitetnijim materijalima i prema tadašnjim najvišim standardima individualnog građanskog stanovanja. Za obje je kuće karakteristična raspodjela prostora kakva je početkom XX. stoljeća već tradicija u zapadnoeuropskoj arhitekturi: prostori zajedničkog življenja u prizemlju su, a intimni prostori na katu. Solidna gradnja od opeke i drva tih je godina karakteristična za većinu zapadnoeuropskih zemalja, a veće se sličnosti mogu naći s austrijskom rezidentnom arhitekturom, pa i s engleskom ladanjskom arhitekturom.¹⁹ Zajednička je karakteristika obiju vila u tome što su oblikovane isticanjem volumena, a to se može uočiti i u Baranyaijevoj arhitekturi najamnih i stambeno-poslovnih zgrada u

zagrebačkom Donjem gradu. Kad bismo tražili paralele sa sličnim primjerima u inozemstvu, najviše bismo ih našli između Baranyaijeve arhitekture i arhitekture Josefa Hoffmanna. Hoffmann je 1900./01. godine u bečkom predjelu Hohen Warte sagradio niz obiteljskih kuća u neposrednom susjedstvu (vila Moll/Moser, vila Henneberg, vila Spitzer) koje na dotad jedinstven način objedinjuju težnju za raskošnim životom u neposrednom kontaktu s prirodom. Formalnim karakteristikama te su kuće vrlo bliske engleskim ladanjskim kućama, donekle slično standardu koji je uspostavio C.R. Mackintosh. Secesijskih pak elemenata ima u unutrašnjosti kuće, pa se može govoriti o oblikovanju interijera kao posebnoj arhitektonskoj disciplini, čemu je upravo Hoffmann posvetio dobar dio svojih kreativnih napora.

Aladar Baranyai sagradio je u sjevernim predjelima Zagreba, desetak godina nakon Hoffmanna, hrvatski Hohen Warte (uz već spomenute vile Baranyai i Benedik, tu je i vila Paskijević-Čikara iz 1910. (Tuškanac 10), vila Segen iz 1910. (Tuškanac 20) i vila Auer iz 1910. (Rokov perivoj I). Baranyai se uvelike ugledao na engleski stil ladanjske arhitekture, dok je interijer doživljavao, poput Hoffmanna, kao posebnu dionicu projekta koristeći se često motivom odijeljenog prostora u većim interijerskim prostornim cjelinama kuće. Dodatni detalj, koji povezuje Baranyaijevu i Hoffmanovu arhitekturu, jest diskretna keramička bordura oko prozora i po bridovima kuće.²⁰ Bilo bi presmiono, barem prije studiozne analize, detaljnije govoriti o mogućim direktnim relacijama Baranyai-Hoffmann, ali je više nego očito da je iznimno produktivni i secesijskim oblicima odani Baranyai našao snažan oslonac za svoje ideje u tada jednako uspješnoj arhitekturi Josefa Hoffmanna.

Ali uza sve hoffmannovske utjecaje, ova izrazito secesijski obojena faza Baranyaijeva arhitektonskog djelovanja završava s dvije zgrade nešto drukčije oblikovane od načina koji je prevladavao tijekom cijele faze. Riječ je o jednom stambeno-poslovnom objektu u Donjem gradu i jednom u sjevernom dijelu grada. Palača Srpske banke (danas Radio-Zagreb) neobična je uglovnica izdužena oblika nametnutog posebnim odnosom dviju ulica. Dok je interijer, karakteristično za Baranyaija, pretežno oblikovan u secesijskom duhu, vanjština je nešto drukčija. Interijer je u komunikacijskim i reprezentativnim prostorima uglavnom secesijski (danas zapušten i dosta promijenjen) a vanjski je izgled originalna interpretacija klasičnih elemenata arhitekture u duhu koji već nagovještuje art-déco. Prizemlje zgrade s prostorima javne namjene obloženo je bakrenim limom i kamenom, pa se zbog tamnije boje u odnosu na preostali dio pročelja cijela kompozicija doima



Kuća Domines u Palmotićevoj ulici, 1909.-10.
Detalj fasade, foto: Damir Fabijanić



Kuća Singer u Dordičevoj ulici, 1909.-10.
Današnji izgled, foto: Aleksander Laslo

uzdignutom, posebno zbog činjenice što je uobičajena dispozicija stupovlja započeta tek na razini prvoga kata. Time je Baranyai prvi put uveo motiv uzdignuta pročelja oblikovanog tako da se doima kao da lebdi iznad nešto drugačije komponiranog prizemnog dijela zgrade.

Vila Hühn na Tuškancu 24 iz 1912. druga je kuća kojom završava secesijska faza Baranyaijeva djelovanja. Ta vila znači značajan odmak od ranije zacrtanog stila lađanske arhitekture u vilama Baranyai, Benedik, Paskijević-Čikara, Segen i Auer. Vila Hühn odlikuje se čistim volumenom rastvorenim velikim trijemovima, pokrovne ploče kojih su poduprte klasično proporcioniranim jonskim stupovima. U predvečerje prvog svjetskog rata vila Hühn i zgrada Srpske banke pokazuju značajne odmake od izrazito secesijske manire arhitektonskog oblikovanja s početka XX. stoljeća. To se može reći zbog diskretnog naglaska na klasičnim elementima arhitekture, koji se ipak tretiraju na moderan način, to jest, primijenjuju se u drugačijem kontekstu od izvornog i u pročišćenju verziji, blisko secesijskom poimanju klasičnog graditeljskog nasljeđa. Obje građevine, iako se razlikuju od prethodnih, logično zaključuju secesijsku fazu djelovanja Aladara Baranyaija, jer tretman klasičnih elemenata iskazuje tipično secesijski način razmišljanja, koji je oslobođen dogme o uobičajenim pravilima kompozicije.

Može se zaključiti da Baranyai u prvoj fazi svog djelovanja donosi, zajedno s cijelom jednom generacijom arhitekata, secesijsku arhitekturu u Zagreb. S nekim od njih Baranyai dijeli sličnu profesionalnu sudbinu. Primjerice, dolaskom Vjekoslava Bastla u građevinsku tvrtku Hönigsberg i Deutsch nastaje pomak od historicizma prema secesiji sličan onome koji nastaje dolaskom Baranyaija u tvrtku Pilar-Bauda-Mally. Baranyai i Bastl, uz Ignaca Fischera, Stjepana Podhorskog i Rudolfa Lubynskog, svakako su najznačajniji secesijski arhitekti u Zagrebu u periodu do 1914. godine, pri čemu Baranyai ima posebno značenje, jer jedini od navedenih nema formalnu visokoškolsku arhitektonsku naobrazbu (ostali su se uglavnom školovali u inozemstvu), a i zbog toga što je od cijele generacije najmlađi. Na početku 1914. godine Baranyai s nepunih 35 godina ima samo u Zagrebu već tridesetak izvedenih objekata.

VILA ILIĆ 1918.-1920.

U velikom opusu Aladara Baranyaija vila Ilić na Paunovcu 7, građena 1918.-1920. godine, ima značaj remek-djela. Tijekom gotovo cijeloga prvog svjetskog rata i nekoliko godina poslije Baranyai provodi u svojevoluminoznoj izolaciji

od javnosti i arhitekture. Promijenjeni društveno-politički uvjeti nakon rata i propast Austrijskog carstva utjecali su i na intenzitet građevinskih zahvata u Zagrebu tako da je trebalo proći neko vrijeme kako bi investicije u gradnju ponovno uzele maha. Vila Ilić svojevrsan je povratak arhitekta, koji ulazi u zrelo doba života s mladenačkim idealima. Kuća je podignuta kao jedna od prvih na malom rukavcu Tuškanca prema jugu i danas je građevinski uglavnom nepromijenjena, dok je oprema interijera, također Baranyaijevo djelo, zbog kasnije namjene kuće, većim dijelom nestala ili je uništena. Investitor Mirko Ilić dao je Baranyaiju odriješene ruke da artikulira raskošni program jedne od najvećih vila zagrebačke rezidentne arhitekture uopće. Stoga vila Ilić može podsjetiti na palaču Stoclet Josefa Hoffmanna u Bruxellesu podignutu nekih desetak godina prije. U tlocrtnoj organizaciji kuće, u upotrijebljenom materijalu kao i u odnosu prema okruženju postoji niz formalnih razlika između dviju kuća, ali je više nego očito da je Baranyai, organizirajući unutarnji prostor, i te kako nastojao postići približno jednaku kvalitetu raskošnog stambenog prostora kakav je u Bruxellesu ostvario Hoffmann.

Veliki ulazni trijem vile Ilić vodi do glavne komunikacije u kući, iz koje se može doći u prostorije zajedničkog življenja u razizemlju. Intimni su prostori na katu, koji je s prizemljem povezan galerijom središnjeg hala, uvelike inspiriranom sličnim prostorom iz Hoffmannove palače Stoclet. Razlika je u materijalu, jer je u palači Stoclet Hoffmann za oplatu upotrijebio razne boje mramora, a Baranyai je u vili Ilić galeriju izveo od rezbarenog drva. Cjelokupni interijer i oprema interijera rađeni su prema nacrtima Aladara Baranyaija, koji su jednim dijelom sačuvani. Prema nekim izvorima, oprema interijera kao i upotrebnih predmeta za vilu Ilić izrađivani su u bečkim radionicama.²¹ Kompletna oprema interijera svjedoči o tome da Baranyai ni nakon rata nije zaboravio ideale secesijskog oblikovanja. Dapače, program vile Ilić potpuno je ostvaren, pa se to djelo može smatrati najcjelovitijim secesijskim Gesamtkunstwerkom u Hrvatskoj, uz Nacionalnu i sveučilišnu biblioteku Rudolfa Lubynskog i sanatorij Joković Ignaca Fischera.

Oko same vile nalaze se tereni za tenis i već prepoznatljiv motiv Baranyaijeve arhitekture - pergola koja je prisutna i u njegovim vilama projektiranim i sagrađenim još na početku stoljeća u secesijskoj fazi. Ta je pergola još jedan element za usporedbu s rezidentnom arhitekturom Josefa Hoffmanna.

U svoj svojoj opsežnosti i značenju za nacionalnu povijest moderne arhitekture, vila Ilić je u Baranyaijevu

opisu i te kako dragocjen retro međučin - projekt kojim je konačno ostvario sve ono o čemu je zacijelo sanjao još kao mladi arhitekt.

POVRATAK KLASIČNIM ELEMENTIMA ARHITEKTURE 1920. - 1930.

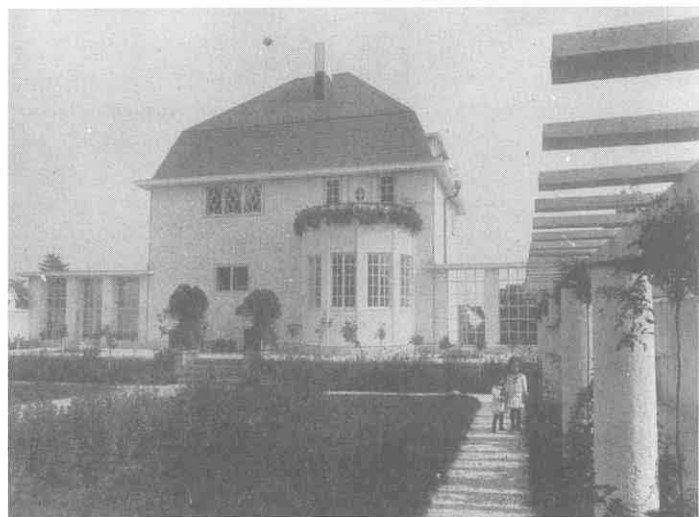
Nakon dulje ratne i poratne stanke, treće desetljeće XX. stoljeća obilježeno je obnovom intenziteta građenja u Zagrebu. Tijekom te deкаде Baranyai se intenzivno bavi projektiranjem najamnih stambenih i poslovnih zgrada u Donjem gradu.

Prva je kuća Mabberger u Ulici kneza Mislava 7, iz 1923. godine, po prostornoj organizaciji i izgledu pročelja standardna građevina srednje visoke investicije. Zanimljiv je način oblikovanja pročelja, koje je komponirano u dva dijela, razdjelom na prizemlje i mezanin te više etaže. Donja razina pročelja oblikovana je čisto i bez ikakvih ornamenata, a tri stambena kata zajedno su koncipirana kao zasebna cjelina s pojednostavnjenim monumentalnim pilastrima i kompozitnim kapitelima na vrhu. Pročelje je oblikovano slično onome na zgradi Jurišićeva-Petrinjska - klasično, uzdignuto na nešto jednostavnije oblikovanoj "bazi" razizemlja i mezanina.

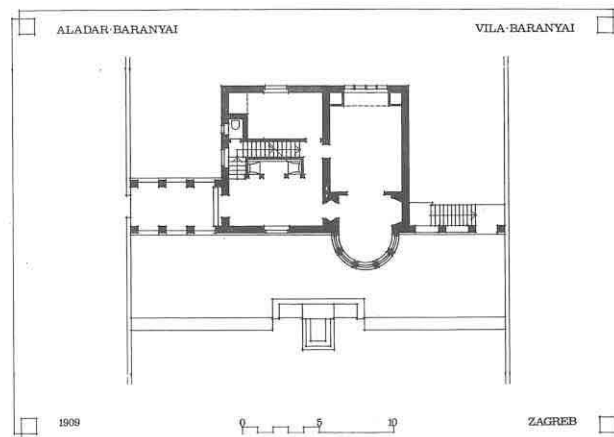
Na toj kući Baranyai zadržava vrlo malo ili gotovo ništa od secesijskog repertoara, ali bi se tretman klasičnih elemenata, koji su maksimalno pojednostavnjeni i stilizirani, mogao smatrati zaostatkom secesijskog duha. Tu su i trodjelni prozori kvadratična oblika, kakvi tih godina postaju popularni u zagrebačkoj arhitekturi, koji se više koriste tek u secesijskoj arhitekturi.

Otklon od secesije Baranyai pokazuje i u vili Benedik na Gvozdu 3 iz 1920. godine, u kojoj je ideja ladanjske kuće s početka stoljeća po unutarnjem prostoru još ista, ali je vanjski izgled bitno jednostavniji, pa je gotovo jedini element koji može podsjetiti na desetak godina stariju ladanjsku arhitekturu keramička bordura na bridovima kuće.

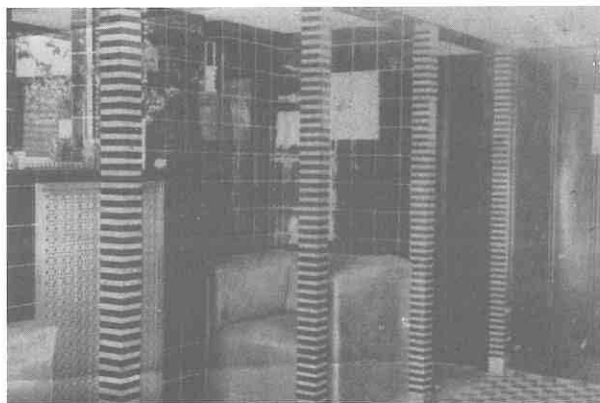
Godine 1926. Baranyai je izgradio svoju prvu veliku uglovnicu nakon rata, i to na uglu Tomašićeve i Martićeve ulice. Poslovno-stambena zgrada Prometne banke dimenzijama je jedna od najvećih Baranyaijevih zgrada do tada. Zgradom je na monumentalan način zatvoren blok orijentiran prema tadašnjem Zagrebačkom zboru. Drugi i treći kat istaknuti su klasičnim redom stupovlja. U razizemlju i na mezaninu vrlo je jednostavno oblikovano zide, dok se iznad snažnog vijenca, koji s gornje strane



Prva vila Baranyai na Tuškancu, 1909.-10.
Prvobitni izgled



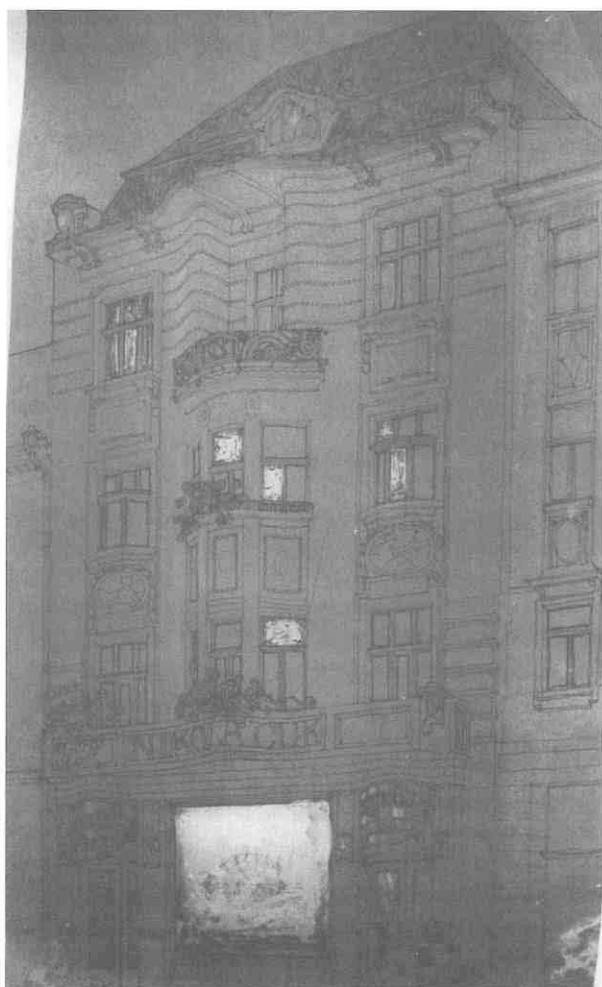
Prva vila Baranyai na Tuškancu, 1909.-10.
Tlocrt prema urudžbenom planu, precrtao arh. grade AL.



Prva vila Baranyai na Tuškancu, 1909.-10.
Prvobitni izgled niše s kaminom



Logo tvrtke Benedik i Baranyai, c. 1911.
Reklamni insert sa skicom prve vile Baranyai



Kuća Čuk u Jurišićevj ulici, 1910.
Kolorirana perspektivna studija

zatvara stambeni dio, uzdiže naglašena mansarda. Vidljivo je da Baranyai ponovno uzdiže klasično oblikovani korpus u visinu, dematerijalizirajući istovremeno prizemne dijelove, što je nasljeđe još iz secesijske faze njegova djelovanja. Ipak, za razliku od zgrade na uglu Jurišićeve i Petrinjske ulice, kojom završava prethodna faza, zgrada Prometne banke pokazuje mnogo veću sklonost klasičnim elementima arhitekture, iako u vrlo originalnoj dispoziciji koja je naznačena već u secesijskoj fazi Baranyaijeva djelovanja.

Kuća Maceljski (Trg hrvatskih velikana 6, 1926.godine) posebno je zanimljiva za cjelovit uvid u Baranyaijev specifični postupak s klasičnim elementima arhitekture. Pročelje je koncipirano u tri dijela. Razizemlje i prvi kat u nešto su tamnijoj žbuci, definirani horizontalno profiliranim jonskim stupovima. Na svakom je katu po pet prozora, srednja tri su vertikalna, a iznad krajnjih prozora dodani su lučni završeci. Iznad snažnog vijenca prvog kata dižu se drugi i treći kat, definirani samo horizontalno profiliranim pilastrima na lijevom i desnom kraju te klasičnim vijencem na vrhu. Ploha zida drugog i trećeg kata potpuno je čista, rastvorena jedino kvadratnim prozorima, dok se na krajnjim prozorskim otvorima drugog kata ponovno pojavljuje jedan stari element Baranyaijeve arhitekture - blago istaknuti prozor-erker.

Četvrti kat kuće Maceljski, koji ima funkciju mansarde, ponovno je drukčije oblikovan od nižih razina, jer su upotrijebljene samo reljefne pravokutne tablature. Takav neobični trodjelni tretman pročelja, u kojem se klasični elementi slobodno slažu, na ovoj je kući uglavnom primijenjen u skladu s iskustvima secesije, ali - tipično za ovu Baranyaievu fazu: bez samih secesijskih ukrasa.

Zanimljivo je ipak da na kućama koje su projektirane iste godine a izvedene tek 1927., Baranyai također posebno tretira klasični koncept pročelja, ali u ovom slučaju u izravnoj vezi sa zgradom Burze Viktora Kovačića. To su kuća Deutsch na uglu Smičiklasove i Martićeve te Inžinjerski dom na uglu Račkoga, Trga Burze i Draškovićeve ulice. Kuća Deutsch zatvara blok već postojeće gradnje naslanjajući se izravno na Kovačićevu Burzu, koja je tih godina kompletirana.²² Budući da je visina prethodne gradnje okolnih kuća bila usklađena, Baranyai je mogao stvoriti harmoničnu uglovnicu s nešto duljim krilom prema zgradi Burze. Racionalno i minimalističko korištenje klasičnih elemenata arhitektonskog dekora u Kovačićevom projektu vjerojatno je potaklo i samog Baranyaia da stvori izgledom odmjerenu najamnu kuću u kojoj je ponovno

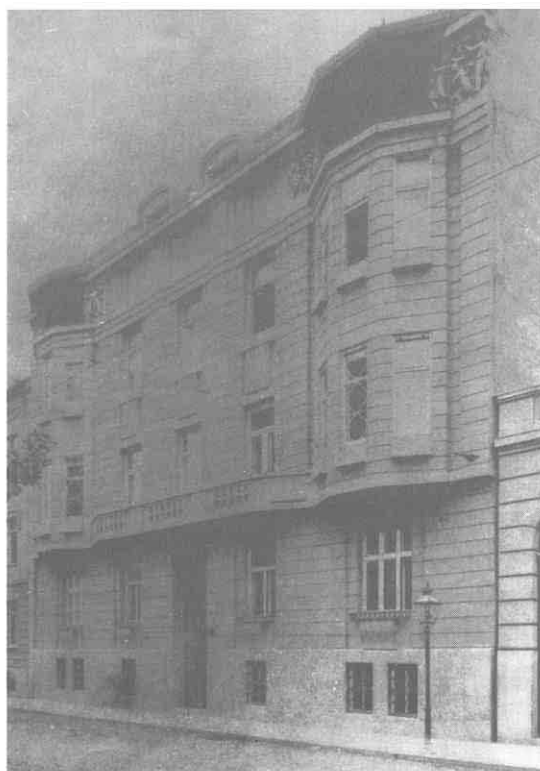
prisutan motiv izdizanja ornamentiranog korpusa drugog i trećeg kata iznad jednostavno koncipiranih nižih katova, na kojima je jedini ukras diskretna profilacija otvora. Preko visine drugog i trećeg kata uzdižu se plitki pilastri jonskoga reda koje prema razizemlju i mansardi zatvaraju snažni vijenci. Cjelokupni je dojam pročelja posebno definiran neobičnim rješenjem ugla, koje je zasnovano na interakciji ravnih ploha i čistih zaobljenih volumena, čime je donekle razblažen strogi dojam krila, uvjetovan i tradicionalnom tehnikom gradnje.

Dok je Baranyai projektom kuće Deutsch nastojao biti ravnopravan velikom arhitektu, u Inžinjerskom je domu samo interpretirao zgradu Burze, što je donekle uvjetovao i sličan položaj zgrade kojom su stvorene svojevrstne "dveri" istočnog Zagreba. Da je projektom Inžinjerskog doma Baranyai zaista dobrim dijelom odustao od svojih uobičajenih i višestruko potvrđenih estetskih načela, svjedoči motiv četiri teška jonska stupa na pročelju zgrade, poput onih na pročelju Kovačićeve Burze. Kao što je prethodno pokazano, Baranyai je u ovoj fazi djelovanja bio vrlo sklon primjeni klasičnih elemenata arhitekture, ali ih je rijetko upotrebljavao u skladu s tradicionalnim zakonitostima kompozicije pročelja, motiv stupovlja obično je upotrebljavao tek u jednom dijelu pročelja, obično iznad prvog kata. Na Inžinjerskom domu, međutim, dolazi do inverzije uobičajenog postupka, pa su katovi bez ikakvog ornamenta izuzevši tek one najviše, uključujući i mansardu.

Da je Inžinjerski dom bio tek *hommage* slavnom Kovačiću i njegovoj Burzi, svjedoče i zgrade podignute sljedeće godine, poput kuće Kunetz (Zvonimirova 6) iz 1928. godine ili stambene kuće (Trg hrvatskih velikana 9/ Višeslavova), koja je vjerojatno projektirana iste godine. Na obje kuće ponovno se pojavljuje karakterističan motiv uzdignutog pročelja, odnosno ornamentalni elementi na višim etažama. Na kući Kunetz taj je dio (prvi, drugi i treći kat) posebno naglašen horizontalnim istakom nad ulicom, koji je gotovo metar širi od razizemlja, što je svakako potpuno nov element Baranyaijeve arhitekture. Balkonski prozori u središnjem dijelu pročelja vertikalnog su tipa, a bočni imaju izduženi horizontalni oblik, kakav je u ono vrijeme bio karakterističan za modernističku arhitekturu. Posebno je zanimljiv motiv tordiranih stupova na drugom i trećem katu koji se u monumentalnim dimenzijama ponavlja i na blago zakrivljenom uglu stambene kuće na uglu Trga hrvatskih velikana i Višeslavove. Središnji horizontalni korpus te zgrade također je definiran dvama jakim vijencima, a prozori su uglavnom horizontalnog oblika. Nedoumice oko godine nastanka stambene kuće na uglu Trga hrvatskih velikana



Kuća Grünvald u Boškovićevoj ulici, 1910.-11.
Detalij fasade, foto: Damir Fabijanić



Kuća Grünvald u Boškovićevoj ulici, 1910.-11.
Prvobitni izgled

i Višeslavove²³ možda bi se mogle razriješiti usporedbom te zgrade s kućom Kunetz kao i s kasnijim ostvarenjima. Iako kuće Kunetz i stambena kuća na uglu Trga i Višeslavove imaju sličnu osnovnu shemu pročelja, upotreba je klasičnih elemenata, poput stupovlja, potpuno različita, jer su oni na stambenoj kući na uglu Trga i Višeslavove mnogo masivniji, kao što su i vijenci bogatije profilirani nego na kući Kunetz. Osim toga, primjena horizontalnih prozora na kući Kunetz (četiri modula po 50 cm širine prema 110 cm visine) za razliku od kvadratičnih (odnos širine i visine = 1:1) na stambenoj kući na uglu Trga i Višeslavove svakako potonju datira ranije, barem u smislu projektiranja ako ne i izvedbe.

Naposlijetku, motiv horizontalno izbačenih katova prema ulici u odnosu na uvučeno razizemlje ponavlja se nekoliko godina poslije na još jednom Baranyaijevu projektu, što može biti prilog više kasnijoj dataciji kuće Kunetz u odnosu na kuću na uglu Trga hrvatskih velikana i Višeslavove.

Te dvije kuće u Donjem gradu zaključuju fazu stvaranja u kojoj Baranyai projektira uglavnom najamne stambeno-poslovne kuće uvelike inspiriran klasičnim repertoarom ornamentalnih oblika koje vrlo slobodno interpretira i primijenjuje na pročeljima zgrada. Koliko se razlikuje ova faza Baranyaieva djelovanja od one secesijske s početka stoljeća, može dobro pokazati i jedan rezidentni objekt, vila Barmaper (Tuškanac 8) iz 1926. godine. Dok su Baranyaijeve vile iz predratnog perioda bile duboko ukorijenjene u secesijski ideal rezidentne arhitekture, uz jasno istaknute sličnosti s austrijskom arhitekturom rezidentnih objekata (Hoffmann) kao i engleskom ladanjskom arhitekturom (Mackintosh), ova je građevina komponirana u strogoj simetriji s ulaznim trijemom koji tek formom podsjeća na 17 godina stariji ulazni trijem vile Benedik. Klasični jonski stupovi u vili Barmaper, međutim, nose polukružnu terasu ograđenu kovanom željeznom ogradom - elementom kojega gotovo 16 godina nema u Baranyaijevoj arhitekturi.

No, secesija je za Baranyaija, sudeći prema projektima izvedenim od 1920. do 1930., ostala živo sjećanje ili nezaboravljena ljubav iz mladosti - to je više nego očito u vrlo slobodnom interpretiranju kompozicijskih zakonitosti klasične i historicističke arhitekture na pročeljima zgrada koje su nastale u toj dekadi. Što je posebno važno, Baranyaijeva je osebujna interpretacija klasične arhitekture daleko od historicizma, jer iz godine u godinu pročelja njegovih zgrada imaju sve jednostavniji oblik. Da je takvo usmjerenje zaista bilo trajno, pokazuju i neke zgrade nastale tijekom posljednjih šest godina njegova života.

POMAK PREMA MODERNIZMU 1930. - 36.

U razdoblju od 1930. do 1936. godine Baranyaijevo je djelovanje obilježeno smanjenim intenzitetom projektiranja i gradnje. Već 1927. godine, u vrijeme gradnje Inžinjerskog doma, Baranyai je nakratko preselio iz obiteljske vile na Tuškancu u stambeni dio same zgrade Doma, a već 1931. vraća se u sjeverne predjele grada, i to u drugu vilu Baranyai, dovršenu prema njegovim projektima iste godine. Ta je kuća gotovo manifestni zaokret u Baranyaijevu stvaralaštvu i ujedno potpun raskid sa svim estetskim principima provjerenim tijekom godina na brojnim objektima. Druga vila Baranyai (Jabukovac 37) projektirana je prema postulatima tada u Zagrebu već prisutnog modernizma, jer ne treba zaboraviti da su prvi objekti potpuno jednostavne forme i lišeni bilo kakvih ukrasa u Zagrebu izgrađeni već potkraj dvadesetih godina (Marko Vidaković, vila Pfeffermann, Jurjevska 27a; Zlatko Neumann, stambena kuća Deutsch). Valja još primijetiti da je i Vjekoslav Bastl 1929. godine, nakon sličnih mijena u arhitekturi poput onih u Baranyaija, projektirao vilu Radošević (Buconjićeva 6) u čistim geometrijskim oblicima kakvi su bili karakteristični za onovremenu europsku modernističku scenu. Dakle, i u slučaju naizgled ekstremnog zaokreta u drugoj vili Baranyai, riječ je zapravo o pojavi u zagrebačkoj arhitekturi koja traje cijelo četvrto desetljeće i gdje čak ima za posljedicu skidanje originalnog ornameta s pojedinih donjogradskih kuća. To se dogodilo i s nekim Baranyaijevim kućama, primjerice kućom Popović ili stambenom zgradom na uglu Boškovićeve i Palmotićeve ulice. I sam je Bastl doživio da mu iste godine kada je projektirao vilu Radošević promijene fasadu kuće Stern (Elsa fluid) u Jurišićevoj 1, i to prema crtežima Petera Behrensa! Stoga ni izgled druge vile Baranyai nije neočekivan, dapače, može se smatrati jednim od prvih primjera modernističke geometrizirane arhitekture kakva je obilježila tridesete godine u Zagrebu.

Oblik druge vile Baranyai krajnje je pojednostavnjen i sveden na čisti geometrizirani volumen što s vanjske strane naglašava unutarnji raspored prostora, koji je također novost. Baranyai je prostor rasporedio suprotno principima kakve je elaborirao u secesijskom periodu prije Prvog svjetskog rata. Dok je u vilama iz secesijske faze slaganjem zajedničkih prostora nastojao postići maksimum luksuza, u drugoj vili Baranyai prostor je razdijeljen bez inzistiranja na grandioznosti salona. Dok je prije prostor bio ekstenzivan i velik, sada je podijeljen na više vrlo racionalno koncipiranih i organiziranih dijelova. Ograde terasa željezne su, a gotovo jedini element koji još podsjeća na tradicionalnu arhitekturu jest

polukružni luk iznad vertikale prozora kćerkine sobe. Baranyai je tih godina bio vrlo inspiriran novim trendovima u arhitekturi, ali je po svemu sudeći i sam takvom arhitekturom utjecao na suvremenike, što je očito po nizu identičnih arhitektonskih elemenata na susjednoj vili (Jabukovac 35), (braća Faltus?), vjerojatno izvedenoj početkom tridesetih godina.²⁴

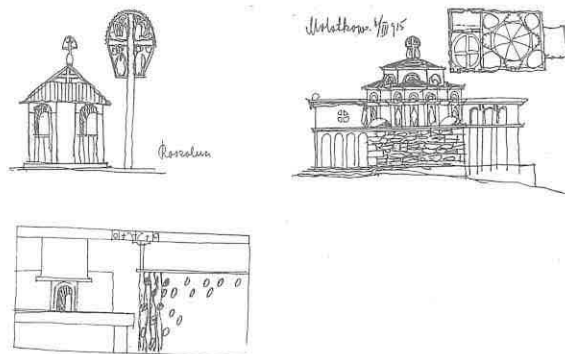
Sličan pomak prema modernistički jednostavnim oblicima dogodio se i u Baranyaijevoj arhitekturi najamnih donjogradskih kuća u tom periodu. Taj je pomak već najavljen kućom Benedik-Kovačić (Trg hrvatskih velikana 5) iz 1929. godine, uglovnicom jednostavna i snažna volumena, kojoj na pročelju pojedini katovi nisu odvojeni vijencima, osim po površini kvadratičnog erkera na samom uglu. Potkrovnji dio kuće Benedik-Kovačić, međutim, donosi motiv balkonske lođe s tordiranim stupovima. To ovu kuću dovodi u kronološku i tipološku vezu s nedalekim kućama Kunetz i kućom na uglu Trga i Višeslavove. Jedini preostali element tradicije jesu još plitke polukružne lunete iznad kvadratičnih prozora ugaonih erkera.

Godine 1930. Baranyai čini korak dalje u modernizaciji izgleda svoje arhitekture najamnih kuća, i to zgradom Benedik-Baranyai u Gundulićevoj ulici 15. Slično kao na kući Kunetz, i ova ima katni dio horizontalno proširen prema ulici u odnosu na prizemni dio za cca 90 centimetara. Gotovo jednako kao na kući Kunetz, na kući Benedik-Baranyai riješeni su zaobljeni krajevi katnog proširenog dijela. Razlika je, međutim, što balkoni na zaobljenim krajevima imaju željeznu ogradu sasvim jednostavne forme. Ta ograda više nije secesijska i prepuna izvijenih ukrasa nego sasvim jednostavna i potpuno u modernističkom duhu tridesetih godina. Jedino što još na zgradi Benedik-Baranyai može asociirati na tradiciju jest stroga simetrija pročelja i horizontalna razdioba pojedinih katova diskretnim vijencima.

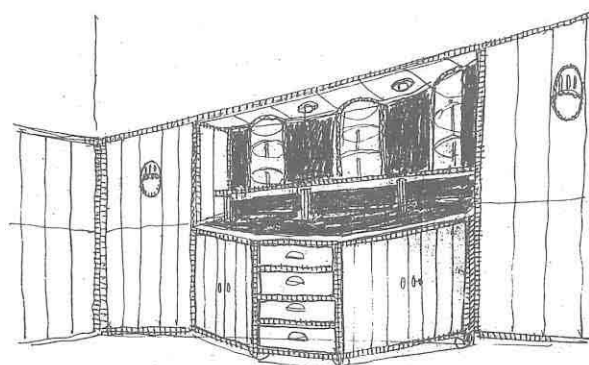
Konačnica zagrebačke arhitekture Aladara Baranyaija jest kuća Deutsch (Pod zidom 8) iz 1931. godine, njegov posljednji projekt u Donjem gradu. Vrijedi napomenuti da je moderna arhitektura u to vrijeme već relevantna činjenica u Zagrebu, jer Drago Ibler vodi već pet godina izrazito modernistički orijentiran arhitektonski odjel pri Likovnoj akademiji, Stjepan Planić uvelike priprema knjigu "Problemi suvremene arhitekture", neku vrstu manifesta hrvatskog modernizma, a modernizacija pročelja donjogradskih kuća već uzima značajnijeg maha.²⁵ U takvoj klimi Baranyai projektira najamnu kuću Deutsch u krajnje minimalističkom duhu, ostavljajući tek naznake tradicionalne kompozicije pročelja u vidu diskretno naznačenih vijenaca. Da je modernizam bio



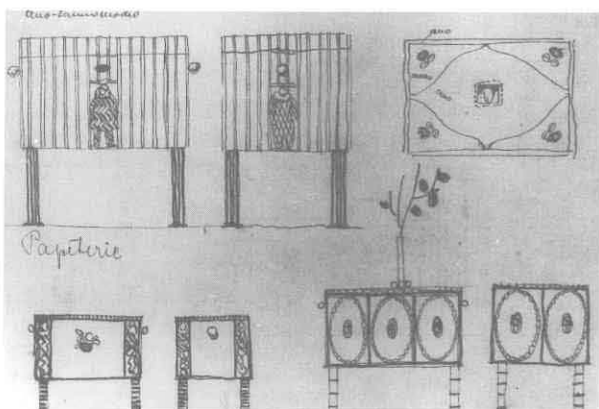
Zgrada Srpske banke u Jurišićevj ulici, 1912.-14.
Prvobitni izgled



Rosolna/Molothow, 1915.
Skice s Galicijskog ratišta



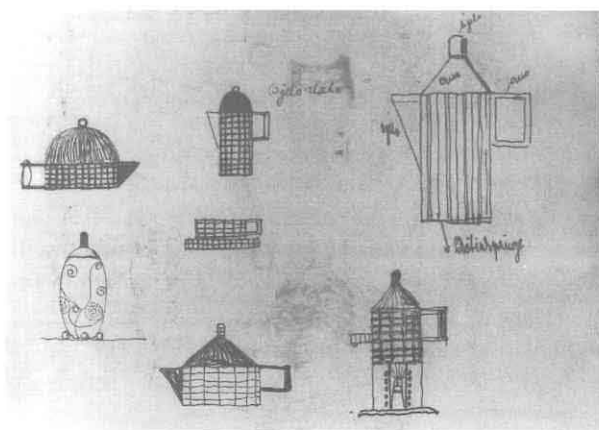
Interijerska studija, c.1918.
Kolorirana perspektiva



Papeterie, c. 1918.
Studije posoblja, oprema vile Ilić



Vila Ilić na Paunovcu, 1918.-20.
Prvobitni izgled salona



Bijelo - zlato, c. 1918.
Studije čajnika, oprema vile Ilić

već jasno izražen "stil" Baranyaieve arhitekture početkom tridesetih godina, pokazuje i stambena kuća Srpske banke (Tkalčićeva 4), građena istovremeno kad i kuća Deutsch, također potpuno reduciranog zidnog oplošja. Slične se promjene tih godina mogu uočiti i u arhitekturi Josefa Hoffmanna.

ZAKLJUČAK

Arhitektura Aladara Baranyaia na početku stoljeća bila je jasno situirana unutar kruga secesijske arhitekture koju u Zagreb donosi mlađa i akademski školovana generacija arhitekata (Bastl, Fischer, Lubynski, Podhorsky). Početak stoljeća u zagrebačkoj arhitekturi izuzetno je značajan zbog činjenice da se tijekom prvih petnaest godina konačno definira urbana struktura zacrtana regulatornim osnovama u drugoj polovici XIX. stoljeća. Zato secesijska arhitektura u razdoblju do Prvog svjetskog rata daje gradu Zagrebu ne samo osebujan vizualni pečat nego i prepoznatljiv urbani lik velikog zapadnoeuropskog grada.

Baranyaijevo značenje u krugu zagrebačkih secesijskih arhitekata određeno je njegovim školovanjem - završio je Građevnu školu u Zagrebu, a nije poput ostalih arhitekata toga kruga stekao akademsko obrazovanje u Beču. Time je njegova sklonost secesiji još zanimljivija, jer bi se donekle mogla tumačiti kao samonikla, što ne treba potpuno odbaciti s obzirom na razinu kulturne svijesti i informiranosti ondašnjeg Zagreba.

Dakako, ne treba zaboraviti utjecaj Beča, koji je višestruko i plodno potvrđen u Baranyaijevoj arhitekturi sličnostima s arhitekturom Josefa Hoffmanna. Ta je veza očigledna u Baranyaijevoj ladanjskoj arhitekturi secesijske faze, a osobito u njegovu najopsežnijem i najvažnijem djelu - vili Ilić. Mogućnost direktne veze ili kontakta dvojice arhitekata zasad je nepotvrđena i može biti temom nekog budućeg istraživanja. Budući da Baranyai nije bio samo arhitekt nego i dizajner upotrebnih predmeta u najboljoj maniri Wiener Werkstätte, istraživanje njegovih veza s Bečom svakako bi moglo obogatiti povijest hrvatske moderne arhitekture.

Baranyai je i u svojim kasnijim fazama ostao dosljedan secesijskom duhu, čak i kada se služio klasičnim elementima dekora na pročeljima - njegov način komponiranja pročelja, stilizacija pojedinih elemenata kao i vješto ubacivanje novih modernističkih estetičkih načela, sve to čini Baranyaijevu arhitekturu sasvim originalnom cjelinom u sklopu zagrebačke kulturne scene XX. stoljeća. Baranyai svojim djelovanjem

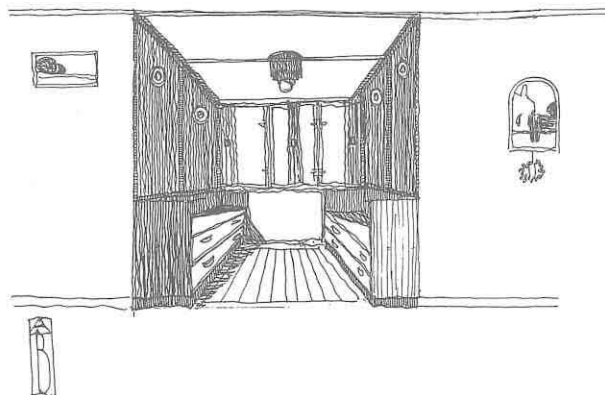
popunjava prostor između historicizma s konca XIX. stoljeća i formiranog modernizma u tridesetim godinama XX. stoljeća. Dapače, i sam je svojim djelima razvio niz građevnih oblika koji su imali logičnu sukcesiju u tijeku njegove projektantske karijere: od vile Tišov, preko rezidentnih objekata u sjevernom dijelu grada i najamnih kuća u secesijskom duhu, preko najamnih kuća stiliziranog klasičnog pročelja, sve do posljednjih projekata izvedenih u duhu modernističke redukcije oblika. Svakako bi za neko buduće istraživanje bilo zanimljivo analizirati postoji li takva geneza opusa u drugih arhitekata zagrebačkog secesijskog kruga. S obzirom na poznate mijene u opusima Bastla i Lubynskog, to bi se moglo pokazati točnim. Baranyaijev zagrebački opus, smješten stilski i kronološki između historicizma i modernizma, svakako je jedna od najznačajnijih točaka u prijelazu prema modernističkoj arhitekturi, uz nezaobilazno značenje Viktora Kovačića, te uz konvertitske opuse arhitekata mlađe generacije (koji su, poput Jurja Denzlara, mahom zagrebački učenici), a uz posebno zalaganje arhitekata-teoretičara poput Marka Vidakovića i marljivost promotora poput Stjepana Planića.

Uz značenje koje ima u lancu zbivanja zagrebačke arhitekture XX. stoljeća, Baranyai bi po nekim projektima i sam mogao steći naziv modernističkog arhitekta, ako se već i samoj secesiji ne daje takav pridjev. Ako je, kako autoriteti tvrde, jedna od osnovnih karakteristika modernističke arhitekture ta da vanjski izgled jasno izražava funkciju i raspored unutarnjeg prostora, onda je Baranyai autor jedne od prvih modernističkih kuća u hrvatskoj povijesti - vile Tišov.

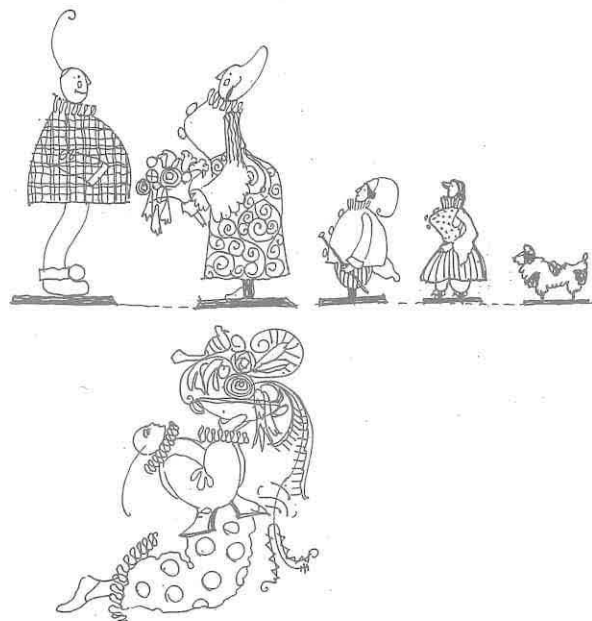
Ovaj je rad samo pokušaj inicijalnog evidentiranja zgrada Aladara Baranyaia u Zagrebu, a za neku buduću, opsežniju studiju ostaje zadatak da se razmotri značenje stambene arhitekture Baranyaija i cijele generacije zagrebačkih secesijskih arhitekata u sklopu standarda urbanog življenja tijekom moderne epohe.

Bilješke

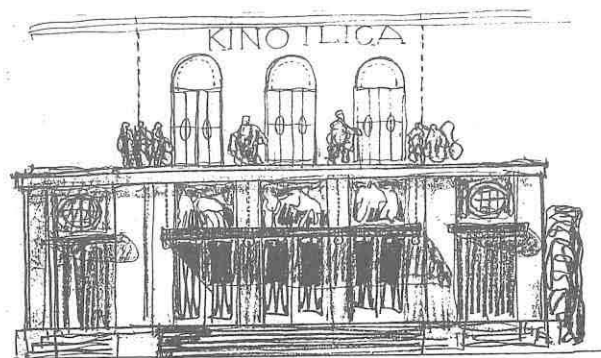
- 1 Prema podacima što ih je u razgovoru priopćio Aleksander Laslo, jedan od najboljih poznavalaca opusa Aladara Baranyaija.
- 2 O tome šire u: Lelja Dobronić, Graditelji i izgradnja Zagreba u doba historijskih stilova, Zagreb 1983., str. 188-202.
- 3 Iako je početkom XX. stoljeća u Zagrebu razmjerno nizak postotak stanova imao kupaonicu. O tome više podataka iznosi T. Timet, Izgradnja Zagreba do 1954. godine, Zagreb 1958. Nav. prema: Žarko Domljan, Arhitekt Ehrlich, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1979., str. 8/9.
- 4 Igor Karaman, Industrijalizacija građanske Hrvatske, Naprijed, Zagreb, 1991.
- 5 Isto.
- 6 Zlatko Jurić, Arhitektura u Zagrebu 1845 - 1914., doktorska disertacija obranjena 1991. na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu.



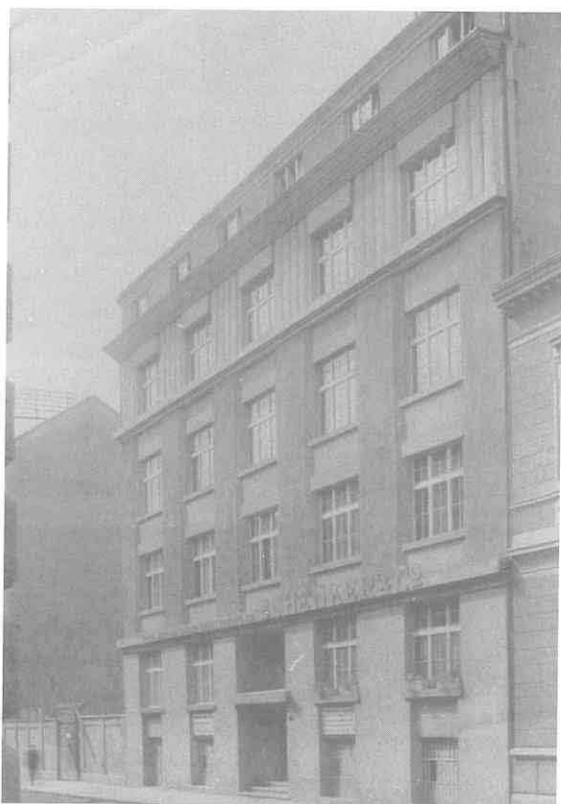
Studija stambene niše, c. 1918.
Perspektiva



Igračke, c. 1918.
Skica



Kino Ilica, 1919.
Studija pregradnje glavnog ulaza kina Apollo



Kuća Leon u Palmotičevoj ulici, 1920-21.
Prvobitni izgled



Pregradnja kuće Deutch u Jurišićevoj ulici, 1924.
Izgled po dovršetku gradnje

- 7 Ivo Maroević, O historicizmu u Zagrebu, Peristil, br.20, Zagreb, 1977., str. 130-131.
- 8 Maroević, isto, str.132.
- 9 O Martinu Pilaru osnovni podaci u: Arhitekti članovi JAZU, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1991., str. 20-25.
- 10 O tlocrtnoj organizaciji zagrebačke stambene arhitekture historicizma vidi u: Maroević, nav. članak, str. 140-141.
- 11 Aleksander Laslo, Aladar Baranyai i građanski ideal, "Arhitektura" 186-187-188, Savez arhitekata Hrvatske, Zagreb, 1983/84., str.64-73.
- 12 Prema popisu u: Laslo, nav. članak, str. 73.
- 13 O situaciji u zagrebačkoj arhitekturi oko godine 1900. više u knjizi Žarka Domljana, cit. pod 3., str. 13-16. Također: Z. Jurić, djelo nav. pod 6, str. 264-349.
- 14 Očite su daleke reminiscencije na zgradu Secesije, ali se određene paralele mogu povući i prema umjetničkoj koloniji u Darmstadtu. Sažeto o Olbrichu u: Kenneth Frampton, Modern Architecture - a Critical History, Thames and Hudson, New York, 1980., str. 78-84.
- 15 Za temeljne principe moderne arhitekture, odnosno za vezu secesije i modernističke arhitekture, vidjeti u: K. Frampton, djelo nav. pod 14; Charles Jencks, Modern Movements in Architecture, Penguin Books, London 1973.; Reyner Banham, Theory and Design in the First Machine Age, The Architectural Press London, 1960.; Nikolaus Pevsner, Pioneers of Modern Design, Faber and Faber, London 1936.
- 16 Laslo, nav. djelo, str. 65.
- 17 Viktor Kovačić, Moderna arhitektura, "Život" 1/1, Zagreb, 1900, str. 26-28.
- 18 Riječ je o djelu "Hrvatski građevni oblici", u pet svezaka objavljenih od 1904. do 1909. godine. Podatak iznosi i Laslo u nav. djelu, str. 65.
- 19 O vezama Mackintosh-Hoffmann u knjizi: Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann, das architektonische Werk, Residenz Verlag, Beč, 1982.
- 20 Vidi u: Sekler, djelo nav. pod 15.
- 21 U: Laslo, nav.djelo, str. 65.; Peter Noever-Oswald Oberhuber, Josef Hoffmann - Ornament zwischen Hoffnung und Verbrechen, Museum für angewandte Kunst, Beč, 1987.
- 22 O kompletiranju zgrade zagrebačke Burze u: Domljan, nav.dj., str. 130-132; "Čovjek i prostor", br.3-4, Zagreb 1991., str. 18-21.
- 23 Laslo, nav.dj., str. 73.
- 24 Podaci ljubaznošću A. Lasla.
- 25 O modernizaciji zagrebačkih pročelja u: Željka Čorak, U funkciji znaka, Zagreb 1981.; Olga Maruševski, Od Manduševca do Trga Republike, Zagreb, 1987.

POPIS PROJEKATA ALADARA BARANYAIIJA

Popis je napravljen prema višegodišnjim istraživanjima Aleksandra Lasla. Dio popisa koji se odnosi na zagrebačke izvedbe i projekte Aladara Baranyaija objavljen je u časopisu "Arhitektura", br. 186-187-188, Zagreb 1983/84.

Rani samostalni radovi i radovi pod tuđim potpisom (graditelj V. Cella)

- | | |
|----------|---|
| 1899. | Kuća Heinzel (oblikovanje pročelja), Berislavićeva 12 |
| 1900/01. | Vila Tišov, Pantovčak 54 |
| 1901. | Prvi projekt vile Golik, Pantovčak |
| 1903. | Projekt direkcije sliva Berettyo, Sibiu, Rumunjska (natječaj, 1. nagrada) |
| ? | Projekt vile Bauer, Rogaška Slatina |

Radovi u tvrtki Pilar-Bauda-Mally

- | | |
|---------|--------------------------------|
| ? | Stambena zgrada, Masarykova 5 |
| ? | Stambena zgrada, Dalmatinska 8 |
| 1904. | Kuća Mlinarić, Gajeva 42 |
| 1905. | Kuća Bauda, Marulićev trg 7 |
| 1905-6. | Kuća Hugo, Gajeva 44 |

Radovi u tvrtki Benedik-Baranyai

- 1906-7. Kuća Stern, Boškovićeve 3 (kasnija nadogradnja: D. Sunko)
 1906-7. Vila Golik, Pantovčak 74
 1906-8. Kuća Popović, Jelačićev trg 4
 1907-8. Kuća Rubetić-Gollner, Mihanovićeve 18
 1907-8. Sanatorij Brestovac, Sljeme (devastirano)
 1908.? Terapijski hotel, Varaždinske toplice
 1908. Najamna vila Harnisch, Nazorova 17
 1908-9. Vila Popović, Nazorova 27. (kasnije dograđeno)
 1909. Kuća za posluđu uz vilu Feller, Jurjevska 31a
 1909. Tri kuće Hrvatske banke za promet nekretninama, Mihanovićeve 32-Gundulićeve 61-63
 1909-10. Kuća Domines, Palmotićeve 7
 1909-10. Prva vila Baranyai, Tuškanac 18. (kasnije dograđeno)
 1909-11. Vila s. Benedik, Tuškanac 14
 1910. Vila Auer, Rokov perivoj 1
 1910. Vila Segen, Tuškanac 20
 1910. Vila Paskijević-Čikara, Gvozd 2
 1910. Vila Hajdinjak, Gvozd 9
 1910. Kuća Čuk, Jurišićeva 2
 1910. Kuća Črnojević, Ilica 26
 1910. Kuća Šojat, Palmotićeve 18
 ? Stambena zgrada, Gundulićeve 23a
 ? Stambena zgrada, Ilica 64
 ? Stambena zgrada, Đorđićeva 19-21
 ? Stambena zgrada, Deželićev prilaz 12
 ? Stambena zgrada, Marinkovićeve 4 (kasnije purificirano)
 ? Stambena zgrada, Boškovićeve 18/Palmotićeve (kasnije purificirano)
 1911. Vila Lorković, Tuškanac 35
 1911. Kuća Benedik-Baranyai, Trenkova 16
 1911-12. Činovnička kolonija, Bosanska-Hercegovska-Istarska ulica (kuće većinom promijenjene)
 1912-13. Skladište Sochar, Preradovićeve 16/I
 1912-14. Srpska banka, Jurišićeva 4 - Petrinjska 1
 1914. Vila Weiss-Alexander, Tuškanac 22
 1918.-20. Vila Ilić, Paunovac 7
 1919. Projekt gradske vijećnice Vukovar, (1. nagrada na natječaju)
 1920-21. Kuća Leon, Palmotićeve 64
 1920-22. Vila M. Benedik, Gvozd 3
 1921. Projekt zagrebačke Burze, pozivni natječaj
 1921-23. Vila Kell, Tuškanac 16
 1923. Kuća Maberger, Mislava 7
 1924. Preoblikovanje kuće Deutsch, Jurišićeva 24
 1924. Kuća Klein, Dukljaninova 3
 1924. Kuća Hochsinger, Zvonimirova 4
 1924. Kuća Deutsch, Trg Hrvatskih velikana 2
 1925. Kuća Deutsch-Maceljki, Trg Hrvatskih velikana 6
 ? Vila Huhn, Tuškanac 24
 1926. Hrvatska sveopća prometna banka, Martićeva 14
 1926. Vila Barmaper, Tuškanac 8
 1927. Inženjerski dom, Trg Burze 6-Račkoga-Draškovićeve
 1927. Kuća Deutsch, Smičklasova-Martićeva
 1927. Kuća Baum, Domagojeva 6
 1928. Kuća Kunetz, Zvonimirova 8
 1928. Kuća Winter, Višeslavljeva 12
 1928. Kuća Kasumović, Višeslavljeva 14.
 1928. Kuća Rosenberger-Rosenstock, Trg Hrvatskih velikana 4
 ? Stambena zgrada, Trg Hrvatskih velikana / Višeslavljeva
 ? Pregradnja vile Marić, Gorana Kovačića 37
 1929. Kuća Benedik-Kovačić, Trg Hrvatskih velikana 5
 1929. Kuća Rosenbaum-Zvijezdić, Križanićeve 15
 1929. Kuća Benedik-Baranyai, Gundulićeve 15
 ? Stan Weiss, Boškovićeve 2
 1930-31. Druga vila Baranyai, Jabukovac 37
 1931. Kuća Deutsch, Pod zidom 8
 1931. Kuća Srpske banke, Tkalićeve 4

Samostalni radovi (nakon 1932.)

- 1933-34. Vila Sever, Korčula, Bon repos
 1935. Kuća Noškes, Derenčinova (dovršio Pavao Baranyai)

Slikovni materijal uz tekst: Aleksander Laslo

Summary

Andreja Der Hazarijan-Vukić: "Aladar Baranyai ..."

After a period of intense urban development in Zagreb at the end of the nineteenth century, which was dominated by historicist styles, the beginning of the new century brought the first elements of modernism in architecture. A new generation of architects (Bastl, Baranyai, Fischer, Lubynski, Podhorsky) followers of the Sezession, introduced new ideas and new spatial and aesthetic concepts. The most productive among them was Aladar Baranyai who constructed the first Sezessions building in Zagreb. Sezession concepts clearly predominated in his work up to World War I, marking both his apartment buildings and residential housing. In the first phase his style was clearly under the sway of the Vienna Sezession, especially of the architect Josef Hoffmann. The influence of the latter is most evident in his largest project, the Ilić family residence. After the war Baranyai's style changed: he came somewhat closer to classical stylization and introduced variations into traditional house front design. Baranyai's last years were marked by a complete simplification of forms in the spirit of modernist functionalism prevailing in the Nineteen-Thirties. His contribution to the architecture of Zagreb must be seen as an important link between the historicist and modernist period in Croatian architecture.



Pregradnja vile Hühn na Tuškancu, c.1924.
 Perspektivna studija