

Palača Slavenske hipotekarne banke u Vlaškoj 53 u Zagrebu

Boban, Anamarija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:124138>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

PALAČA SLAVENSKE HIPOTEKARNE BANKE U VLAŠKOJ 53 U
ZAGREBU

Anamarija Boban

Mentor: dr. sc. Dragan Damjanović, redoviti profesor

ZAGREB, 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

PALAČA SLAVENSKE HIPOTEKARNE BANKE U VLAŠKOJ 53 U ZAGREBU

Palace of the Slavic Mortgage Bank in 53 Vlačka street in Zagreb

Anamarija Boban

SAŽETAK

U radu je obrađena palača Slavske banke na križanju Vlačke i Draškovićeve ulice u Zagrebu. Palača je izgrađena 1921.–1923. prema projektu arhitekta Huga Ehrlicha. Istraživanje se temelji na sačuvanom arhivskom gradivu, člancima u tadašnjem dnevnom tisku i književnim časopisima, građevinskim nacrtima, starim fotografijama te relevantnoj stručnoj literaturi. Rezultati istraživanja omogućuju uvid u tijek gradnje i opremanja poslovno-stambene zgrade Slavske banke.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 82 stranice, 40 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: bankovna palača, Hugo Ehrlich, Jozo Kljaković, Juraj Meniga, međuratni klasicizam, Rudolf Valdec, Slavska banka

Mentor: dr. sc. Dragan Damjanović, redoviti profesor, Filozofski fakultet Zagreb

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Zagreb

dr. sc. Jasenka Gudelj, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Zagreb

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Anamarija Boban, diplomantica na Istraživačkom smjeru–modul moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Palača Slavonske hipotekarne banke u Vlaškoj 53 u Zagrebu“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, lipanj 2020.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
3. Zagreb u Kraljevini SHS.....	3
4. Zagrebačka arhitektura u prvoj polovini 1920-ih godina.....	4
5. Arhitekt Hugo Ehrlich.....	5
6. Povijest Slavonske banke	7
7. Prije izgradnje palače banke – povijest zemljišne čestice u Vlaškoj 53	8
7.1. Projekt Stjepana Aranjoša za zgrade obitelji Kratković (1918.)	10
7.2. Projekt Vjekoslava Bastla za hotel <i>Manduševac</i> (1920.)	11
8. Palača Slavonske banke u Vlaškoj 53 (1921.–1923.)	13
8.1. Arhivski izvori.....	14
8.2. Atribucija.....	15
8.3. Analiza pročelja.....	16
8.4. Analiza tlocrta palače Slavonske banke	24
8.6. Stambeni prostori.....	47
8.7. Odstupanja od izvornih projekata.....	53
8.7.1. Alegorije šest jugoslavenskih planina	54
8.8. Kasnije pregradnje.....	57
8.9. Slijed vlasništva.....	58
9. Schlosserove stube	59
10. Odnos zgrade prema urbanom okružju	60
11. Pozicija projekta unutar Ehrlichova opusa.....	63
12. Recepcija arhitektonskog rješenja banke	67
13. Stanje zgrade nakon potresa u Zagrebu 22. ožujka 2020.	68
15. Zaključak.....	71
Popis literature.....	73
Arhivski izvori.....	77
Popis slikovnih priloga.....	78

1. Uvod

Cilj ovog rada je pokazati značaj projekta palače Slavenske banke u kontekstu opusa arhitekta Huga Ehrlicha i cjelokupne arhitektonske produkcije Zagreba 1920-ih godina. Ovaj rad donosi sveobuhvatni opis arhitektonske, umjetničke i skulpturalne opreme spomenute zgrade. Nadalje, u radu se prikazuje kratak kronološki presjek prethodno planiranih gradnji u Vlačkoj 53. Pokušat će se u kratkim crtama naznačiti i uloga namještenika i suradnika iz Ehrlichova ateljea u projektiranju Slavenske banke, kao i odstupanja od izvornih planova te kasnije pregradnje. Zgrada koja je predmet ovog istraživanja pokazuje oblikovne značajke tipične za stil modernističkog klasicizma, dominantnog pravca tadašnje europske arhitekture. Izgradnjom tog masivnog solitera na širokom utoku Vlačke u Draškovićevu ulicu ostvaren je jaki urbanistički akcent, koji se monumentalnim klasicizirajućim oblicima dodatno ističe od okolne izgradnje. Glavni projekt za sjedište tada vrlo perspektivne zagrebačke Slavenske banke izradio je Hugo Ehrlich, a u izradi detaljnih nacрта sudjelovali su mlađi arhitekti iz njegova ateljea. Pomno osmišljena unutarnja oprema zgrade izvedena je u kombinaciji *art-déco* i klasicističke estetike, a uključuje, između ostalog, neoklasicističke freske Jozе Kljakovića, čija je tema gradnja same bankovne palače.

Istraživanje je provedeno analizom originalnih nacрта koje su izradili Hugo Ehrlich i suradnici iz njegova ateljea te uz pomoć fotografija koje prikazuju izvornu opremu i izgled zgrade.

Projekt palače Slavenske banke nije detaljno obrađen u stručnoj literaturi, iako se o njemu na nekoliko mjesta pisalo. Opisu projekta i povijesti zemljišta na kojemu je zgrada podignuta Žarko Domljan je tako posvetio nekoliko stranica u monografiji s prikazom svih djela arhitekta Huga Ehrlicha (1979.). Modele za planiranu arhitektonsku plastiku, alegorije planina Rudolfa Valdeca, obradio je Enes Quien u kiparevoj monografiji (2015.), a o freskama Jozе Kljakovića, koje se nalaze u polukatu palače, u više je navrata pisala Petra Vugrinec (2009., 2014.). O pluralističkim tendencijama zagrebačke arhitekture dvadesetih godina pisao je Dragan Damjanović (2014.). Većina ostalih dosadašnjih istraživanja hrvatske međuratne arhitekture bila je fokusirana na pronalazak tragova modernizma, pri čemu su vrijedni primjeri projekata s početka međuraća promatrani isključivo iz te perspektive. Također, arhitektonska kritika nakon Drugog svjetskog rata najviše je pažnje obratila na kasne radove Huga Ehrlicha, u kojima se uočava postepeno usvajanje načela internacionalnog stila. Ovaj rad predstavlja sintezu dosadašnjih zaključaka iz relevantne stručne literature te donosi detaljnu analizu projekta palače Slavenske banke.

U uvodnom dijelu rada ukratko su opisane povijesne okolnosti u gradu Zagrebu nakon ulaska u politički sistem Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, kao i opće stanje u hrvatskoj arhitekturi toga razdoblja te je prikazan historijat same institucije Slavonske banke. Također, ukratko su prikazani raniji projekti za isto zemljište, koje su izveli Stjepan Aranjoš i Vjekoslav Bastl. U središnjem dijelu rada detaljno je obrađen projekt Slavonske banke Huga Ehrlicha, pri čemu su analizirana oblikovna i tlocrtna rješenja, izmjene u projektima i kasnije pregradnje, kao i izvorna oprema palače, uključujući freske Joze Kljakovića i neizvedene skulpture Rudolfa Valdeca. Također, naznačena je uloga različitih arhitekata koji su surađivali na projektu. Nadalje, ukratko je prikazan slijed vlasništva same zgrade te je analiziran njezin odnos prema okolišu. Opisan je i udio Huga Ehrlicha u oblikovanju obližnjih Schlosserovih stuba te je analizirana pozicija samog projekta unutar arhitektova opusa. Na samom kraju obrađene su kritike, članci i izložbe koji su se bavili temom palače Slavonske banke (1921.–1923.).

3. Zagreb u Kraljevini SHS

Nakon Prvog svjetskog rata Hrvatska postaje dijelom nove državne zajednice, Države Slovenaca, Hrvata i Srba, odnosno uskoro Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Time je položaj Zagreba bitno promijenjen, jer je od relativno malenoga grada na periferiji velikoga srednjoeuropskoga carstva, postao drugi najveći grad u zemlji te ujedno i nositelj njezine modernizacije.¹ I dok je Beograd bio administrativni centar prve Jugoslavije, Zagreb se prometnuo u kulturno, gospodarsko, trgovačko i novčarsko središte. Vodeće mjesto u financijskom životu kraljevine hrvatski glavni grad je zauzeo zahvaljujući tradiciji i iskustvu u novčarskom poslovanju. Početkom dvadesetih godina otvorene su brojne nove poslovnice banaka u Zagrebu, a njihovi poslovni rezultati bili su vrlo povoljni. Isto tako, osnovane su neke nove visokoobrazovne institucije, poput Tehničke visoke škole. Sve je to doprinijelo velikom porastu broja stanovnika, pa je tako u Zagrebu od 1921. do 1931. zabilježen povijesno najveći demografski rast u desetogodišnjem razdoblju, s oko 108 tisuća stanovnika na 185 tisuća stanovnika. Nagli priljev novog stanovništva potakao je širenje grada i vrlo intenzivnu građevinsku djelatnost. Razdoblje privrednog, urbanističkog, prometnog, kulturnog i infrastrukturnog procvata Zagreba dvadesetih godina poklapa se s erom načelnikovanja Vjekoslava Heinzela (1920.–1928.). Njegovo je razdoblje ostalo zapamćeno po nekoliko velikih urbanističkih zahvata, od kojih se posebno ističe plansko usmjeravanje širenja grada prema istoku regulatornom osnovom iz 1923. godine, a Heinzl je uvelike zaslužan i za veliki intenzitet gradnje. U ovom su razdoblju modernizaciji Zagreba pridonijeli raznorodni elementi: širenje kanalizacijske i prometne mreže, asfaltiranje cesta, uvođenje novih autobusnih linija i gradnja novih tramvajskih pruga. Grad je dvadesetih godina vodio brigu i o uređivanju cesta, kanala i šetališta te su ti troškovi predstavljali jednu od najvažnijih stavki proračuna. Premda je Zagreb brzo i vidno napredovao, socijalne su razlike bile velike, pa se život imućnijih građana u središtu i onih siromašnijih, u radničkim četvrtima u predgrađu, uvelike razlikovao. Ogromni porast broja stanovnika na početku međuraća izazvao je veliku nestašicu stambenog prostora, a postojao je i problem bespravne gradnje na periferiji.² Gradske vlasti pokušale su ublažiti stambenu krizu donošenjem poticajnih zakonskih mjera i izgradnjom stambenih naselja za stanovništvo skromne platežne moći, a država je obvezala velika poduzeća, uključujući i banke, na izgradnju stanova za vlastite zaposlenike.³

¹ Usp. Damjanović, 2014., 25.

² Usp. Goldstein, Hutinec, Ponoš, 2013., 10–22.

³ Usp. Radović Mahečić, 2002., 37.

4. Zagrebačka arhitektura u prvoj polovini 1920-ih godina

Prvi svjetski rat za Hrvatsku je predstavio prijelomnicu u političkom smislu, no ne i u razvoju arhitektonskog izraza. Naime, različita stilska strujanja koja se javljaju u našoj sredini nakon Prvog svjetskog rata predstavljaju nastavak oblikovnih tendencija arhitekture predratnog perioda, jer je većina arhitekata, koji djeluju u međuraću, stvarala i ranije. Arhitektonska produkcija dvadesetih godina u Zagrebu, kao i Europe općenito, obilježena je mnogostrukošću stilova koji svoju raznolikost duguju oblikovnoj polimorfnosti secesije i klasicizirajućim tendencijama koje se javljaju kao reakcija na nju. Ponekad su u stručnoj literaturi te pluralističke težnje dvadesetih godina svedene na zajednički stilski nazivnik, *art déco*, no takva klasifikacija nije općeprihvaćena. Razlog tomu leži u činjenici da se u svom originalnom značenju taj pojam odnosi na oblikovni jezik prepoznatljiv po otvorima trapezastog i romboidnog oblika, piramidalnim motivima i stepeničastim istaknućima.⁴ Spomenuti kontinuitet, a time i stilski pluralizam, uočavamo i u našoj sredini dvadesetih godina. U tom se razdoblju u zagrebačkoj arhitekturi javljaju modernistički klasicizam, *art-déco*, inačice neomedijevalnih stilova i ekspresionizam. Ipak, kao i drugdje u Europi, u Zagrebu je od svih navedenih pravaca daleko najprisutniji klasicizam, osobito u prvoj polovini dvadesetih. *Međuratni, modernistički, monumentalni* ili jednostavno *klasicizam dvadesetih* predstavlja specifični arhitektonski izraz u kojem se uočava kombinacija modernih naziranja i oblikovnog jezika klasične arhitekture. Premda je često zanemaren u literaturi vezanoj uz povijest hrvatske međuratne arhitekture, zbog fokusa na internacionalni stil koji će dominirati u kasnijem razdoblju, upravo je modernistički klasicizam prevladavao u zagrebačkoj arhitekturi dvadesetih godina prošlog stoljeća, osobito kod zgrada banaka i osiguravajućih kuća.⁵ U periodu zamaha građevne djelatnosti u Zagrebu, za vrijeme načelnikovanja Vjekoslava Heinzela, u klasičnom su stilu podignute mnoge reprezentativne građevine, poput Kovačićeve palače Burze, Fischerove Gradske štedionice, Središnjeg ureda za osiguranje radnika Rudolfa Lubynskog i Ehrlichove Slavonske banke, koje čine važan dio zagrebačke arhitektonske baštine. Klasicistički oblikovni jezik na spomenutim je zgradama pročišćen, sveden na izvorne antičke elemente, te donosi slobodnu i kreativnu interpretaciju klasičnih motiva, što su tipična obilježja modernističkog klasicizma.⁶

⁴ Usp. Damjanović, 2006., 93.

⁵ Usp. Ivanković, 2006., 53.

⁶ Usp. Damjanović, 2014., 25.

5. Arhitekt Hugo Ehrlich

U evoluciji oblikovnog izraza arhitekture Huga Ehrlicha uočava se nekoliko vrlo različitih faza, koje su sukladne vremenu u kojem nastaju. Ovaj zagrebački arhitekt školovao se na Visokoj tehničkoj školi u Beču, a tijekom studija je u slobodno vrijeme radio u ateljeu profesora Carla Königa, poklonika neobaroka i žestokog protivnika Otta Wagnera i Adolfa Loosa. Profesor König imao je ključnu ulogu u formiranju kurikula kojeg je Ehrlich pohađao u vrijeme studija (1897. – 1903.), a koji je stavljao naglasak na povijest arhitekture, odnosno proučavanje i svladavanje vizualnog jezika arhitekture klasicizma. Visoka tehnička škola bila je konzervativnija institucija u odnosu na Akademiju lijepih umjetnosti, na kojoj je o modernoj arhitekturi u to vrijeme poučavao Otto Wagner. Ipak, studenti Visoke tehničke škole bili su svjesni novih promišljanja o arhitekturi, o kojima je svjedočila kako arhitektura secesionista tako i prva djela Adolfa Loosa.⁷ Sami Ehrlich poznao je Loosa i, zajedno s Viktorom Kovačićem, sudjelovao u njegovim raspravama u bečkim kavanama. Takvi različiti utjecaji značajnih arhitekata i velike promjene koje se događaju u arhitekturi Beča na prijelazu stoljeća ostavit će traga u Ehrlichovim djelima. Nakon studija Ehrlich ostaje u Beču, gdje dobiva i svoje prvo namještenje u ateljeu Humberta Walchera. Ondje je stekao praktično iskustvo na restauraciji historijskih dvoraca, ali i poznanstva u bečkim aristokratskim krugovima. Postoje indicije da je Ehrlich bio ne samo suradnik, već i partner unutar Walcherova ateljea. Tako Ehrlichov opus započinje s eklektičnošću kasnog historicizma, kakvog vidimo na njegovim ranim projektima, poput onog za palaču Vlade u Zagrebu iz 1907. godine. Međutim, zanimljiv zaokret u Ehrlichovoj karijeri dogodio se već 1908. godine, kada je od Adolfa Loosa preuzeo radove na vili Karma na Ženevskom jezeru. Ehrlich je i ranije bio upoznat s novim pogledima na arhitekturu, koji se javljaju početkom 20. stoljeća, no dovršenje vile Karma predstavilo je izravan kontakt s vrijednim primjerom moderne arhitekture. Ehrlich je projektu dao vlastiti biljeg, ali je pritom poštovao prethodno zadanu koncepciju, a tako uspješno odrađen zadatak zaradio mu je poziv za sudjelovanje na osnivačkom kongresu CIAM-a u La Sarrazu (1928.). S Loosom će Ehrlich i kasnije ostati u kontaktu, pa će tako s njim i Kovačićem imati dogovor o zajedničkom nastupu u slučaju osvajanja prve nagrade na natječaju za hotel *Esplanade* (1922.). Ehrlich se vraća u Zagreb 1910. godine i osniva zajednički arhitektonski atelje s Viktorom Kovačićem. O arhitekturi u to doba u dnevnim novinama pišu Kosta Strajnić i Vladimir Lunaček. Ovi su autori izuzetno pozitivno ocijenili tadašnje Ehrlichove projekte, smatrajući njegov arhitektonski i urbanistički opus jednim od najvrjednijih umjetničkih izraza u

⁷ Usp. Long, 2001., 25 - 26.

zagrebačkoj sredini s početka 20. stoljeća. Ipak, u ovom razdoblju njegovi projekti nastaju pod utjecajem snažne stvaralačke ličnosti Viktora Kovačića, što se ogleda u sve pročišćenijoj, gotovo protomodernističkoj kompoziciji projekata i pojedinačnim oblikovnim motivima koje Ehrlich doslovno preuzima od svog poslovnog partnera (primjerice na zgradi u Kumičićevoj 2 iz 1910.). Utjecaj Kovačića vidljiv je i u primjeni modernije tlocrtne dispozicije stanova, primjerice kod dviju uglovnica u Mihanovićevoj (1911.) te zgrade u Medulićevoj 2 (1912.) i Ilici 100 (1912.).⁸ U ovom je razdoblju arhitekt uredio i nekoliko gradskih prostora, u suradnji s Kovačićem (regulacija Jezuitskog trga, 1910.) i samostalno (regulacija Strossmayerovog šetališta, 1911/12., uređenje Vrazova šetališta, 1911/12.). S početkom Prvog svjetskog rata prekida se suradnja Ehrlicha i Kovačića, a nakon poslijeratne krize Ehrlich osniva vlastiti arhitektonski atelje. S ponovnim procvatom građevinske aktivnosti tijekom dvadesetih godina Ehrlich počinje raditi na više projekata istovremeno. Tako samo tijekom 1921. godine nastaju mnogi projekti: za zgrade *Tekstil* i *Pruga* u ulici Račkoga, stambenu zgradu *Standard Oil* u Kumičićevoj 5, obiteljsku kuću Janda u Vončininoj, kuću Weissmayer u Hatzovoj, neizvedenu palaču *Slavonija*, ali i prvi nacrti za Slavensku banku. Posla je bilo toliko da je Ehrlichov arhitektonski atelje uskoro postao najveći u Zagrebu, okupljajući tada mlade arhitekte poput Mladena Kauzlarića, Jurja Menige i Alfreda Albinija. Ehrlichove kvalitetno riješene stambene i poslovne zgrade iz prvog međuratnog razdoblja imaju neoklasičnu arhitektonsku kompoziciju s ponovno jače naglašenom tradicionalnom arhitektonskom retorikom. U ovom periodu arhitekt kao da se vratio svojim korijenima, klasičnom redu i tradicionalnom oblikovnom jeziku arhitekture, što je odgovaralo generalnim tendencijama koje se javljaju u europskoj arhitekturi početkom dvadesetih godina. Ehrlichovi projekti jasno pokazuju evoluciju njegova stvaralačkog izraza. U razdoblju suradnje s Kovačićem, neposredno pred Prvi svjetski rat, nastaju projekti u maniri suzdržanog neoklasicizma poput zgrade u Mihanovićevoj 20 iz 1911. s vrlo plošnom, reduciranom dekoracijom pročelja. Nakon rata, početkom dvadesetih godina, Ehrlichove zgrade imaju bogatije artikulirana pročelja s nizom tradicionalnih arhitektonskih motiva, poput balustrada, trokutnih zabata, slobodnostojećih stupova i pilastara, kao na zgradi Jugoslavenske banke u Osijeku (1921.). Postupni raskid s tradicijom uočava se u Ehrlichovim projektima od 1928. godine nadalje, kada se primjećuje gotovo potpuno dokidanje fasadne dekoracije i svođenje raščlambe pročelja na ritam otvora prozora i vrata, kao kod zgrade Jugoslavenske udružene banke u Beogradu (1929.). Krajem trećeg desetljeća, Ehrlich je postupno mijenjao svoj izraz pod utjecajem mlađe generacije arhitekata kojima je bio okružen u svom poduzeću, ali i kao profesor

⁸ Usp. Domljan, 1976., 49.

na Tehničkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, na kojem djeluje od 1925. godine. Udaljavanje od tradicionalnog oblikovnog jezika uočava se u Ehrlichovim radovima od 1928. godine, kada se istodobno na tri građevine različite po karakteru i po namjeni (vili Nikić na Tuškancu, stambenoj zgradi Janeković i prvom projektu za Udruženu banku u Beogradu) javlja snažna redukcija dekoracije pročelja.⁹ Posljednja faza u Ehrlichovom stvaralaštvu obilježena je sve većim približavanjem postulatima internacionalnog stila. Kritika u razdoblju poslije Drugoga svjetskog rata najveću je pažnju posvetila upravo tim njegovim kasnim radovima. Najdosljednije prihvaćanje suvremenih oblikovnih načela uočava se u arhitektovoj posljednjoj realizaciji, šesterokatnici Mirovinske zaklade Gradske štedionice na uglu Gajeve ulice i Trga bana Jelačića iz 1934. godine, kod koje je naglasak stavljen na horizontalno usmjerenje i vizualnu dematerijalizaciju nosive konstrukcije prizemlja. S obzirom na navedeno, može se zaključiti da se Ehrlichov arhitektonski senzibilitet profilirao u bliskoj suradnji s nizom velikih ličnosti te se uvijek iznova prilagođavao duhu vremena. Zahvaljujući svojim mnogobrojnim djelima, ali i aktivnom angažmanu u stručnom tisku te sudjelovanju na važnim urbanističkim i arhitektonskim natjecanjima, arhitekt je dobio niz društvenih i stručnih priznanja: 1925. godine imenovan je redovnim profesorom na Arhitektonskom odjelu Tehničke visoke škole, 1932. godine izdana je njegova monografija na njemačkom jeziku u izdanju G. E. Konrada, a 1935. godine izabran je za dopisnog člana Umjetničkog razreda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.¹⁰

6. Povijest Slavske banke

Sačuvani arhivski dokumenti vezani uz povijest Slavske banke jasno reflektiraju opća ekonomska i politička kretanja kroz koja je Zagreb prolazio tijekom postojanja ove banke, od 1911. do 1927. godine.¹¹ Još u razdoblju Austro-Ugarske, Savez novčanih institucija Hrvatske i Slavonije uvelike se oslanjao na potencijal Narodne banke, ugledne zagrebačke novčarske institucije koja će 1921. godine biti preimenovana u Slavensku banku.¹² Sama Narodna banka razvila se 1918. iz samoborske Kotarske štedionice, manjeg provincijalnog zavoda osnovanog 1911. godine. Kao što je spomenuto, okolnosti u zagrebačkom bankarstvu na početku međuratnog razdoblja vrlo su povoljne te se poklapaju s poslovnim napretkom Narodne banke. Banka je od svojih početaka imala važnu ulogu u hrvatskom gospodarstvu, a ulaskom u novu državnu zajednicu nakon Prvog svjetskog rata njezina je pozicija dodatno ojačala zahvaljujući

⁹ Usp. Domljan, 1979., 100.

¹⁰ Usp. Jurić, 2007., 583.

¹¹ Usp. Hrvatski državni arhiv, Fond 541. Slavska banka d.d. (1911.–1947.).

¹² Usp. Kolar-Dimitrijević, 2013., 135.

spretnom iskorištavanju mogućnosti poslovne ekspanzije unutar teritorija Kraljevine SHS. Naime, Slavenska banka je stapanjem s postojećim bankarskim ustanovama i osnivanjem novih filijala širila svoju poslovnu mrežu, povećavala broj poslovne klijentele i sklapala dobre veze s nekim od najvećih jugoslavenskih poduzeća. Među stručnjacima je početkom međuraća smatrana jednom od velikih institucija jugoslavenskog novčarstva.¹³ Uz to, radilo se o jednoj od prvih hrvatskih novčarskih institucija koje su planirale razvoj velikih trgovačkih i bankarskih poslova s hrvatskim iseljenicima u Južnoj Americi, gdje je banka proširila svoju djelatnost osnivanjem agencija. Usprkos činjenici da se radilo o jednoj od najperspektivnijih hrvatskih financijskih ustanova, Slavenska banka ušla je u stečaj 1927. godine. Prema pisanju Mire Kolar-Dimitrijević, za propast Slavenske banke zaslužna je Narodna banka kraljevstva SHS, koja je već 1919. godine trebala postati narodnom bankom za cijelu novu državu, no njezino je vodstvo to uvjetovalo likvidacijom tadašnje zagrebačke Narodne banke, koja je tada imala prostorije u Ilici 7.¹⁴ I tek kada je zagrebačka Narodna banka preimenovana u Slavensku banku te je donesena odluka o izgradnji njezine nove palače u Vlačkoj 53, Narodna banka Kraljevstva SHS započela je s poslovanjem na teritoriju Hrvatske. S druge strane, Žarko Lazarević kao razlog financijskog kolapsa Slavenske banke navodi pretjerano dugoročno kreditiranje poduzeća koja su raspolagala kratkoročnim sredstvima.¹⁵ U svakom slučaju, stečaj Slavenske banke bio je jedan od najznačajnijih stečajeva u Kraljevini SHS, jer se radilo o propasti jedne od vodećih banaka u zemlji, koja je sa sobom povukla i brojna povezana poduzeća.

7. Prije izgradnje palače banke – povijest zemljišne čestice u Vlačkoj 53

Na mjestu današnje palače Slavenske banke nekoć se nalazila skromna prizemnica, prva u sjevernom nizu kuća na širokom utoku Vlačke ulice u Draškovićevu. Ta se kuća održala sve do 1920. godine, a njezin je izgled zabilježen na fotografiji iz iste godine (sl. 1). Osim toga, da je objekt na uglu Ribnjaka i Vlačke srušen oko 1920., potvrđuje i Dragutin Hirc, koji navodi da se radilo o kući klobučara Kuhtića.¹⁶ Vjerojatno je ta kuća obrtniku služila za stanovanje i rad, što je bio slučaj i kod mnogih drugih starih objekata u Vlačkoj ulici, od kojih su se neki zadržali do danas.¹⁷

¹³ Usp. Kosier, 1924., 273–276.

¹⁴ Usp. Kolar-Dimitrijević, 2013., 149.

¹⁵ Usp. Lazarević, 2006., 178.

¹⁶ Usp. Hirc, 2008., 324.

¹⁷ Usp. Mirković, 1961., V.



Slika 1. Fotografija Schlosserovih stuba i prizemne kuće u Vlaškoj 53, 1920.

Na ovoj su čestici vlasnici Matija i Vjekoslava Kratković 1918. godine planirali gradnju dvije spojene trokatnice (sl. 2).¹⁸ Projekte za trokatne uglovnice izradio je Stjepan Aranjoš u rujnu iste godine, a građevna dozvola za zgrade izdana je 16. travnja 1919. godine. Već su bili započeti grubi građevinski radovi, kada je projekt zaustavljen zbog smrti vlasnika (1919.). Od tog trenutka zemljištem raspolažu nasljednici Matije Kratkovića, Viktor i Darinka Kunštek, koji su osnovali dioničko društvo *Manduševac* i prenamijenili gradilište za gradnju modernog hotela s restoranom (sl. 3).¹⁹ Bastlovi nacrti za hotel *Manduševac* datirani su u veljaču 1920. godine, a građevna dozvola za njih izdana je 21. travnja iste godine.²⁰ Međutim, financijske poteškoće navele su dioničko društvo *Manduševac* na obustavu gradnje i prodaju terena Slavenskoj banci, koja se već u jesen 1920. godine javlja kao novi vlasnik parcele.²¹ Kako prenosi *Jutarnji list* 1922. godine, „na istom mjestu pred neke dvije godine bilo je početo zidanje hotela pod imenom *Manduševac* nu ta gradnja nije napredovala kako treba i zapuštena je“.²² Žarko Domljan kao razlog napuštanja projekta navodi financijske probleme dioničkog društva *Manduševac*²³, a takve

¹⁸ Usp. Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije, Vlaška 53, sig. 2980.

¹⁹ Usp. Pavković, 2017., 245.

²⁰ Usp. HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Vlaška 53, sig. 2980.

²¹ Usp. Domljan, 1979., 116.

²² ***, »Zagreb gradi!«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 16. travnja 1922., 17.

²³ Usp. Domljan, 1979., 116.

tvrdnje potkrepljuje i tužba Vjekoslava Bastla protiv iste tvrtke zbog neisplaćenog honorara za projekt hotela.²⁴

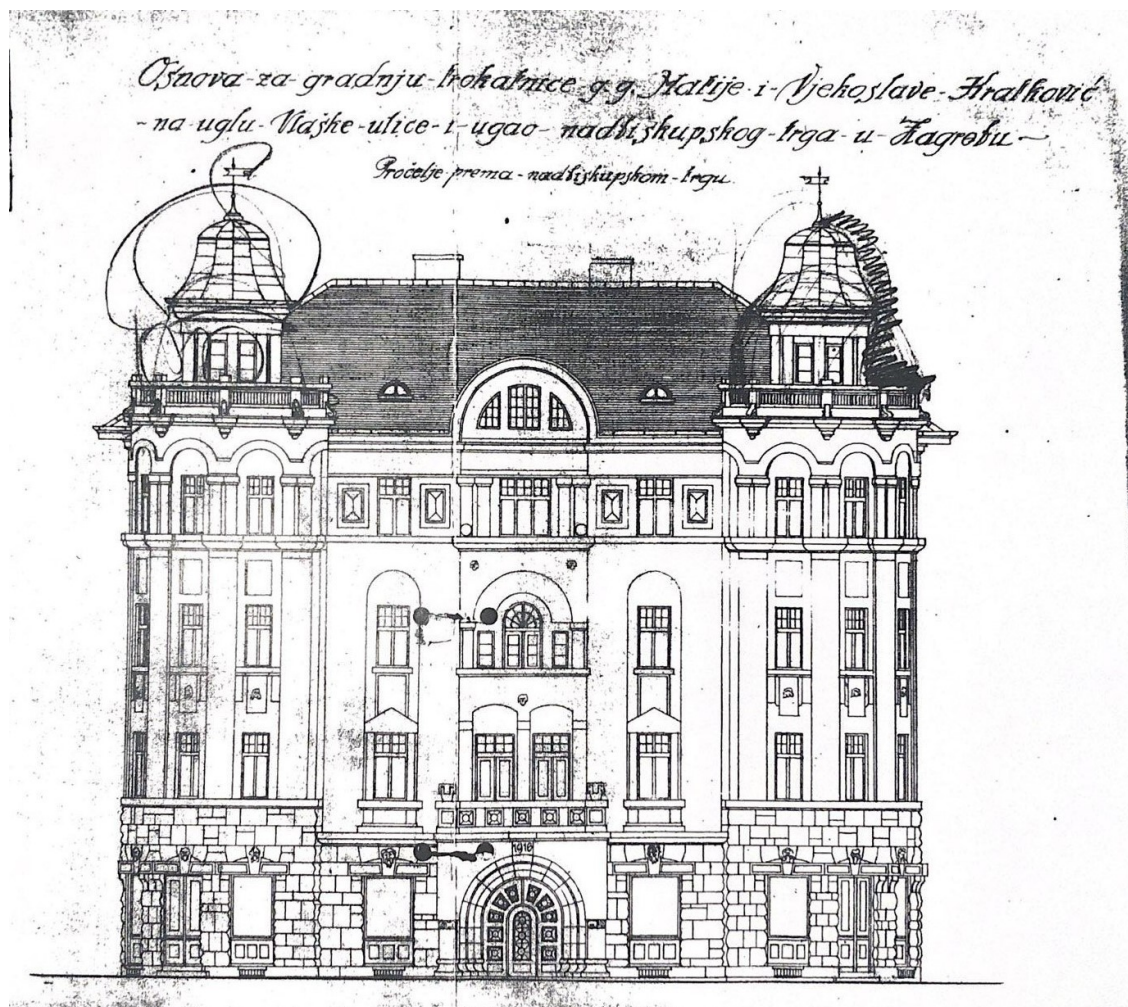
7.1. Projekt Stjepana Aranjoša za zgrade obitelji Kratković (1918.)

Kao što je spomenuto, sve do približno 1920. godine u Vlaškoj 53 stajala je stara prizemna kuća. Na njezinom je mjestu 1918. godine obitelj Kratković planirala izgradnju dvije spojene trokatnice (sl. 2). Građevno poduzeće „Stjepko Aranjoš“ bilo je zaduženo za gradnju, a sami ovlašteni graditelj Stjepan Aranjoš izradio je i arhitektonske projekte. U travnju 1919. godine za Aranjoševe je nacрте izdana građevinska dozvola, no zgrade nikada nisu izvedene zbog smrti investitora. Trokatnice obitelji Kratković trebale su imati bogato raščlanjena pročelja i uglove oblikovane poput tornjeva s lanternama i dekorativnim kupolama. Same plohe zidova artikulirane su rizalitnim istaknućima, rustikom, maskeronima i pilastrima koji se nalaze uz monumentalno dekorirane otvore prozora i vrata. I dok će kasnije Aranjoš kao najzastupljeniji izvođač uglovnica izvesti mnoge građevine novog shvaćanja,²⁵ cijeli korpus palača obitelji Kratković izrazito je plastički razveden i pokazuje tradicionalnu vertikalnu usmjerenost. Žarko Domljan smatra Ehrlichov projekt neusporedivo boljim od onih ranijih, S. Aranjoša i V. Bastla u smislu uspješnijeg rješenja volumena osnovne građevne mase i kompozicije pročelja.²⁶ I zaista, u usporedbi Aranjoševim zgradama, Slavenska se banka doima mnogo modernijom. Dok će Bastl i Ehrlich svoje će projekte izvesti u novom stilu, moderniziranom klasicizmu, Aranjošev projekt oslanja se još uvijek na oblikovni jezik kasne secesije.

²⁴ Usp. Muzej za umjetnost i obrt, Zbirka arhitekture, Hotel dioničkoga društva 'Manduševac', Vlaška 53, Zagreb, inv. br. MUO-048857/13

²⁵ Usp. Kahle, 2004., 83.

²⁶ Usp. Domljan, 1979., 116.

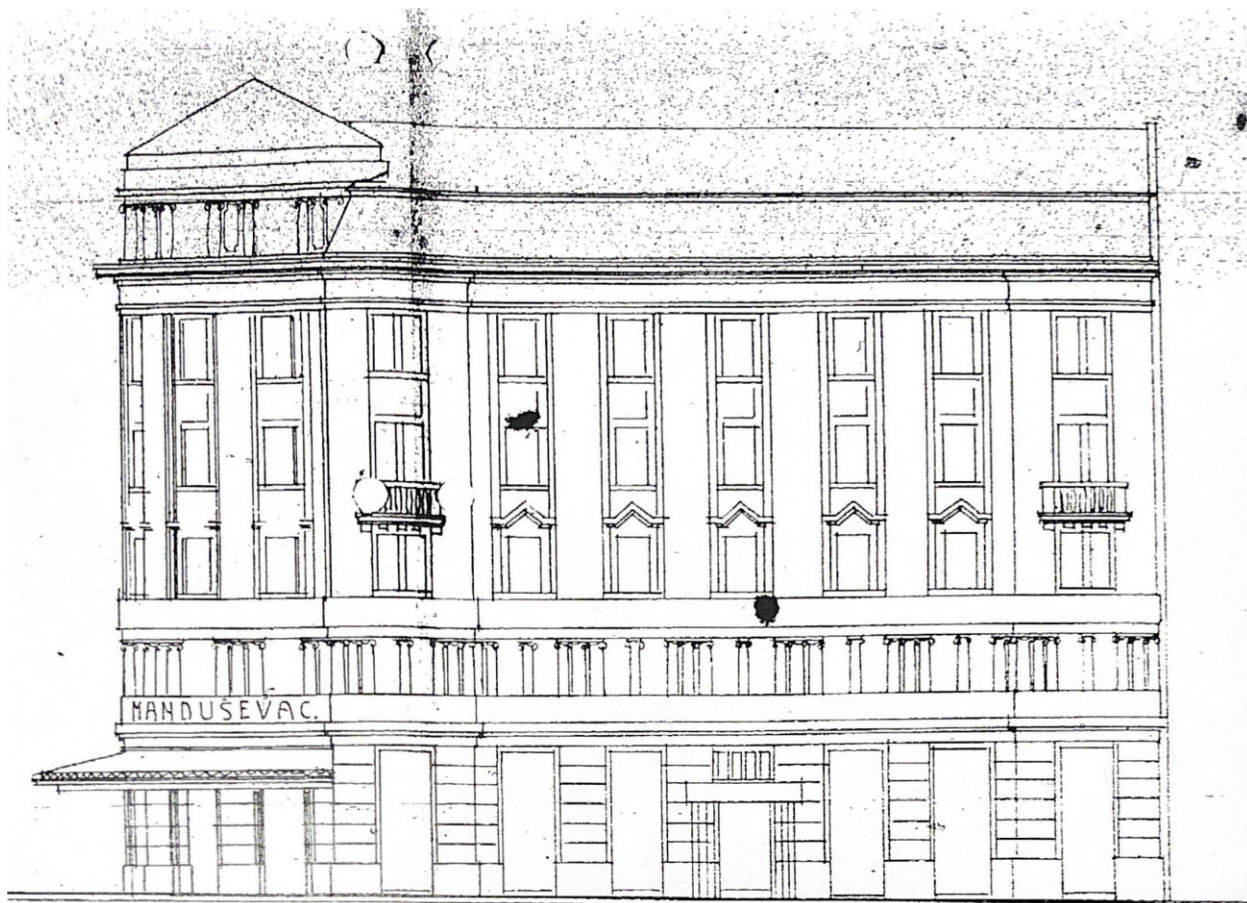


Slika 2. Projekt za palaču Kratković, ovlaštteni graditelj Stjepan Aranjoš, 1918.

7.2. Projekt Vjekoslava Bastla za hotel *Manduševac* (1920.)

Stjepan Aranjoš je sudjelovao i u projektu hotela dioničkog društva Manduševac iz 1920. godine, ovog puta u svojstvu izvođača radova kao predstavnik Građevnog poduzeća Aranjoš i Popović. Autor projekta za hotel *Manduševac* je arhitekt Vjekoslav Bastl (sl. 3).²⁷ Radi se o peterokatnoj zgradi hotela (peti kat je u mansardi). Arhitekt se prilagodio nepravilnom obliku gradilišta peterokutnim tlocrtom. Sjeverno krilo hotelske palače, uz brijeg prema Šalati, ukopano je u zemlju, a bilo je namijenjeno za svečanu dvoranu za koncerte koja bi se protezala visinom od tri kata, dok bi se u podrumu nalazio vinski bar. Prizemlje je predviđeno za restoran i prijam gostiju, a na zadnjem katu planiran je još jedan ugostiteljski objekt s prostranom terasom za goste hotela.

²⁷ Usp. HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Vlaška 53, sig. 2980.



Slika 3. Projekt za hotel *Manduševac*, arhitekt Vjekoslav Bastl, 1920.

Što se izgleda pročelja tiče, u odnosu na Aranjošev koncept, ovaj je projekt mnogo pročišćeniji i moderniji. Ritam fasade postiže se nizovima malih pilastara u zoni polukata, reduciranim trokutnim zabatima nad prozorima prvog kata i vertikalnim pravokutnim poljima koja povezuju prozore prvog, drugog i trećeg kata. Prizemlje je raščlanjeno horizontalnim trakama fugirane žbuke, a na uglu koji spaja Vlačku i tadašnji Nadbiskupski trg predviđena je tenda i natpis s imenom hotela: „Manduševac“. Plohu pročelja koja su orijentirana prema Vlačkoj i Šalati plastički dinamiziraju tri balkona na drugom katu. Motiv zaobljenog ugla, koji se javlja i ovdje, arhitekt je primijenio i na nekim svojim drugim građevinama, no ovdje ugaoni dio zgrade više nije okrunjenom monumentalnom, bogato dekoriranom kupolom niti je ukrašen balkonima sa secesijskim ogradicama, već pokazuje jednostavniju dekoraciju istovjetnu ostatku pročelja. Bastl je tornjeve na uglovima djelomično uvukao u korpus zgrade, no istakao ih je visinom i zasebnim pokrovom, što ipak pokazuje određeni oslonac na tradicionalna rješenja uglovnih palača. Neizvedeni projekt za hotel na uglu Vlačke i današnjeg Trga svibanjskih žrtava 1995. svjedoči o velikom zaokretu koji se u Bastlovim projektima javlja od kraja prvog desetljeća 20. stoljeća,

kada se od bogato raščlanjenih secesijskih pročelja okreće prema jednoj vrsti neoklasicizma.²⁸ Neizvedeni projekt hotela *Manduševac* poslužit će kao predložak za projekt Doma Činovničke banke, kojeg će Bastl realizirati 1922. – 1923. na uglu Ulice kralja Milana 16 i Dobrinjske u Beogradu. Sličnost između dvaju projekata očituje se u trodijelnoj podjeli pročelja s prizemnom zonom rastvorenom velikim prozorskim otvorima lokala, zonom polukata naglašenom nizovima malih stupaca i gornjim etažama koje su povezane u cjelinu vertikalnim poljima između prozora. Projektima je zajedničko i mansardno krovište te naglašavanje ugaonog dijela kupolom, kao i motiv reduciranih trokutnih zabata te višestruko profilirani završni vijenac.²⁹

8. Palača Slavske banke u Vlačkoj 53 (1921.–1923.)

Palača Slavske banke (1921.–1923.) jedno je od najvažnijih djela zagrebačkog međuratnog klasicizma.³⁰ Izuzetno reprezentativna šesterokatnica (dvije etaže nalaze se u mansardi) Huga Ehrlicha dominira uglom na kojemu se nalazi (sl. 4-5). Pri zasnivanju osnovne koncepcije palače arhitekt je zasigurno morao voditi računa ne samo o postojećim temeljnim zidovima, nego i o propozicijama građevnog programa banke. Zahtjeve građevnog programa spominje Žarko Domljan u monografiji Huga Ehrlicha, no tijekom istraživanja nije ih bilo moguće pronaći ni u jednom od arhiva zaduženih za čuvanje arhitektonske baštine, kao ni u osobnom arhivu autora monografije³¹. Međutim, s obzirom na to da je investitor bio jedan od većih bankovnih zavoda u Kraljevini SHS, može se pretpostaviti da je postojao zahtjev za reprezentativnim karakterom zgrade. Osim što se radilo o urbanistički značajnom položaju, na raskrižju važnih prometnica, što je samo po sebi davalo određenu vrijednost građevini, izgledno je da je banka visinom i monumentalnom izvedbom pročelja svog sjedišta htjela naglasiti sigurnost, veličinu i moć same institucije. Često su banke, kao investitori, imale velik utjecaj na oblikovanje građevine, a upravo su reprezentativni oblici u stilu modernističkog klasicizma bili omiljeni među financijskim institucijama.³² Nekada vrlo ugledna novčarska institucija, Slavska banka, za svoje je novo sjedište u Zagrebu odabrala zemljište na križanju Vlačke, Draškovićeve i Šoštarićeve ulice. Premda se ne radi o tipičnoj uglovnici, zbog svog smještaja na kraju jednog bloka Ehrlichova zgrada dijeli mnoge značajke s uobičajenim uglovnim zgradama. Parcele na uglu u pravilu su omogućavale veću izgrađenost u odnosu na ugrađene najamne kuće, a samim time i veću

²⁸ Usp. Damjanović, 2014., 187.

²⁹ Usp. Pavković, 2017., 247.

³⁰ Usp. Damjanović, 2014., 207.

³¹ Usp. Institut za povijest umjetnosti, Arhiv Žarko Domljan.

³² Usp. Ivanković, 2006., 53.

financijsku dobit, što je bio slučaj i kod parcele u Vlaškoj 53.³³ Uz to, uglovne kuće predstavljaju i urbanistički akcent. Investitori su rado ulagali u izgradnju uglovnica, usprkos skupoći i kompleksnosti pothvata, jer je izgradnja na atraktivnim uglovnim parcelama donosila prestiž i siguran profit.³⁴



Slika 4. Glavno pročelje Slavske banke, arhitekt Hugo Ehrlich, o. 1923.

8.1. Arhivski izvori

Arhivska dokumentacija vezana za palaču Slavske banke danas se nalazi u različitim ustanovama. Sve građevne i stambene dozvole planirane za parcelu u Vlaškoj 53, kao i kopije arhitektonskih projekata prema kojima su izdane, nalaze se u Državnom arhivu u Zagrebu.³⁵ Iz te dokumentacije saznaje se da je za Ehrlichov projekt građevna dozvola izdana 26. siječnja 1921. godine, dok je stambena dozvola izdana dvije godine kasnije, 7. lipnja 1923.³⁶ Gradnju je

³³ Usp. Jurić i Zubović, 2013., 276.

³⁴ Usp. Kahle, 2004., 83.

³⁵ HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Vlaška 53, sig. 2980.

³⁶ Isto.

izvodilo građevinsko poduzeće „Skopal, Juričić i Batušić“.³⁷ Originali kompletne građevne dokumentacije (dva nacrti pročelja, jedan presjek zgrade i sedam tlocrta) prema kojima je kasnije izdana spomenuta građevna dozvola, nalaze se u Zbirci arhitektonske dokumentacije Muzeja grada Zagreba³⁸. Ondje se nalazi još jedan nacrt pročelja prema Vlačkoj ulici, originalni Ehrlichov nacrt za vanjsku stolariju te detaljni perspektivni prikaz vanjštine građevine izveden tušem na pausu. Od 274 projekta, koliko ih je pohranjeno u fundusu Hrvatskog muzeja arhitekture HAZU³⁹, njih 52 odnosi se na stolariju (vrata, ugrađeni ormari i ormarići za radijatore), 48 nacrti odnosi se na detalje konstrukcije, 28 je nacrti vezano uz dekorativne rešetke stubišta i prozora, 43 nacrti odnosi se na detalje na fasadi, 12 nacrti odnosi se na tlocrte, presjeke i nacрте vestibula, 3 nacrti odnose se na tlocrt i pogled na sef, 6 nacrti odnosi se na izvedbu podnih obloga u prizemlju, 36 nacrti odnosi se na nacрте arhitektonskih detalja dvorane blagajne, 3 se nacrti odnose na unutarnju opremu dvorane blagajne (pultovi, kožno sjedalo na sredini dvorane, svjetiljke u obliku kandelabra), 17 nacrti odnosi se na svečanu dvoranu u polukatu, 10 nacrti odnosi se na tlocrte i stolarske radnje ovalnih soba na uglovima polukata, a ostatak sačuvane dokumentacije čini 16 krokija i skica različitih dijelova zgrade. Nacrti su datirani u rasponu od prosinca 1920., kada nastaje glavni projekt za zgradu, do veljače 1923., kada kao završni detalj nastaju crteži za ukrasne drvene podne ploče.

8.2. Atribucija

Projektiranje svoje nove palače tada vrlo uspješna Slavenska banka prepustila je Hugu Ehrlichu, arhitektu čiji je atelje 1920-ih bio najveći u Zagrebu. U doba gradnje Slavenske banke u njemu su bili zaposleni tada mladi arhitekti Mladen Kauzlarić, Stjepan Gomboš i Juraj Meniga. U smislu atribucije posebno je zanimljiv način na koji je funkcionirala podjela zadataka: stariji arhitekt mladim je suradnicima davao samo grubu idejnu skicu, koju bi oni zatim samostalno razrađivali, a ponekad i definitivno oblikovali.⁴⁰ Tako i u projektnoj dokumentaciji za Slavensku banku nalazimo raznovrsne skice i detaljna rješenja na kojima se može razaznati barem četiri različita rukopisa. Nije moguće sa sigurnošću odrediti kreativni udio svakog od navedenih autora, jer su se projekti unutar ateljea razrađivali zajednički. Naime, Ehrlich je svojim zaposlenicima ostavljao znatan stupanj samostalnosti u radu, no u konačnici bi svakom projektu dao vlastiti biljeg. Ono što je sigurno jest činjenica da je Juraj Meniga imao veliku ulogu u

³⁷ Usp. ***, 1922.b, 17.

³⁸ Usp. Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavenske banke (1921.–1923.), Vlačka 53.

³⁹ Usp. Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Zgrada Slavenske banke, Zagreb, Vlačka, 1920–1923., AKE96/33A1–AKE96/33A275 (56971–56245).

⁴⁰ Usp. Domljan, 1979., 109.

izgradnji, o čemu svjedoči i jedna od fresaka u svečanoj dvorani za sjednice Slavenske banke, na kojoj je prikazan njegov i Ehrlichov portret. Meniga nije bio samo zaposlenik u Ehrlichovom ateljeu, već je bio i njegov dugogodišnji suradnik (1922.–1936.) te poslovni partner na mnogim gradnjama.⁴¹ Menigin se potpis nalazi na velikom broju nacrtu za Slavensku banku. Sudeći prema brojnosti njegovih potpisa, čini se da je Ehrlich razradio osnovni koncept, a zatim svojem najbližem suradniku predao daljnju razradu većine detalja arhitektonske raščlambe eksterijera i interijera te unutarnje opreme. O Jurju Menigi (? – 1978.) dostupno je vrlo malo podataka u stručnoj literaturi. Poznato je da je rođen u Krapini te da je u Zagrebu polazio arhitektonski odsjek Građevne stručne škole, gdje je maturirao 1915. godine.⁴² Kao što je spomenuto, od 1922. do 1936. godine bio je voditelj Ehrlichova ateljea i njegov najbliži suradnik, pa su njegova sjećanja poslužila kao izvor za Ehrlichovu monografiju.⁴³ Sudeći prema dostupnim izvorima, sve do 1933. godine Meniga je djelovao kao ovlašteni graditelj,⁴⁴ a nakon toga stekao je zvanje arhitekta.⁴⁵ Osim što je surađivao s Ehrlichom na brojnim projektima unutar ateljea, 1928. godine samostalno je projektirao vlastitu kuću u Dvorničićevoj 17,⁴⁶ a 1958. – 1963. surađivao je s Alfredom Albinijem na projektu za Tehnološki fakultet.⁴⁷

U sačuvanoj projektnoj dokumentaciji moguće je prepoznati i barem jedan potpis Mladena Kauzlarića, na nacrtu za lezene u dvorani blagajne. Na tom nacrtu, kao i na nekim drugima, prisutna su dva potpisa, od kojih je jedan zasigurno Ehrlichov. Osim što je pregledao sve nacрте nakon što su ih mlađi suradnici izradili, Ehrlich je izradio glavni projekt, koji je uključivao tlocrte svih katova, presjek zgrade i planove pročelja, a njegov se rukopis jasno iščitava i na nacrtima za vanjsku stolariju, ali i na pojedinim detaljnim nacrtima arhitektonskih elemenata u unutrašnjosti.

8.3. Analiza pročelja

Djelomična javna namjena zgrade jasno je naglašena njezinom veličinom i konceptom glavnog pročelja s monumentalnim jonskim stupovima koji se pružaju preko tri kata (sl. 4). Sva su slobodna pročelja palače, osim onog zapadnog, u oblikovnom smislu identična, jer je kao uzor za njih poslužio nacrt za pročelje u Vlaškoj (sl. 5). Zapadno pročelje dodatno je artikulirano masivnim rizalitom, no raščlamba zida iza njega jednaka je ostalim fasadama. I na ostalim

⁴¹ Isto.

⁴² Usp. Šaj, 1933., 73.

⁴³ Usp. Bagarić, 2008., 11.

⁴⁴ Usp. Šaj, 1933., 73.

⁴⁵ Usp. Meniga, 1963., 15.

⁴⁶ Usp. Kahle, 2007., 166.

⁴⁷ Usp. Meniga, 1963., 15-18.

pročeljima nalazimo rizaritna istaknuća, no ona su blaga i nalaze se u osima ulaza. Zgrada se nalazi na kosom terenu, o čemu svjedoči ukopanost sjevernog krila prizemlja. Ugao i pročelje na sjeveru za etažu su niži od ostalih pročelja, pa je u prizemlju primijenjeno oblikovanje kakvo nalazimo na polukatu ostalih pročelja. Tradicionalni pristup arhitektonskoj raščlambi vidljiv je u simetričnosti i jasnoći kompozicije, skladu proporcija i primjeni arhitektonsko-skulpturalnih elemenata klasične provenijencije. Donji dijelovi fasada raščlanjeni su horizontalnim trakama stilizirane rustike, odnosno fugama u zaglađenoj žbuci, a ispod njih se nalazi baza građevine. Na uglovima se plitke fuge javljaju i na višim katovima, čime je naglašena vrijednost tog dijela zgrade, u kojem se u unutrašnjosti nalaze atraktivne ovalne prostorije izvorno namijenjene važnim uredima. Prizemlje je od ostatka pročelja odijeljeno jednostavnim vijencem, a preko sljedeća tri kata pružaju se pilastri velikog reda koji razdvajaju prozorske osi. Sami kapiteli pilastara jednostavno su oblikovani i ne pokazuju značajke određenog stila, nego predstavljaju modernu interpretaciju klasičnog motiva. Slijedi, zatim, masivni vijenac, koji odjeljuje treći i četvrti kat, a posljednje dvije etaže smještene su iznad dekorativnog krovnog vijenca, u mansardi. Na svim pročeljima raspored otvora u prizemlju ponovljen je na višim etažama. Prizemlje fasade prema Vlačkoj rastvoreno je jednostavnim, velikim polukružno zaključenim prozorima, a na ostalim se pročeljima u prizemlju nalaze manji pravokutni prozori. Ova razlika među prozorima prizemlja može se objasniti činjenicom da, za razliku od ostalih strana zgrade, pročelje prema Vlačkoj gleda na javni prostor prometne ulice, zbog čega se artikulacijom i dimenzijama otvora htjelo naglasiti poslovni karakter zgrade. Svi su prozorski otvori prizemlja osigurani rešetkama. Prizemlje južnog pročelja, orijentiranog prema Vlačkoj, na krajevima je rastvoreno ulaznim vratima uokvirenima nadvratnicima s volutnim konzolama, iznad kojih se nalaze polukružna polja s malim prozorima. Izvorno se na središtu pročelja nalazio još jedan, jednostavno oblikovani ulaz, koji je kasnijim pregradnjama pretvoren u prozor. Polukružnim završecima ujednačeno je oblikovanje svih otvora prizemlja južnog pročelja.



Slika 5. Pročelje prema Vlaškoj ulici, Slavenska banka, arhitekt Hugo Ehrlich, o. 1923.

Prozorske osi polukata, prvog i drugog kata odijeljene su spomenutim velikim redom pilastara, zbog čega se mogu promatrati kao jedna, središnja horizontalna zona pročelja. Dimenzije

pravokutnih prozora mijenjaju se u svakom katu, a elementi arhitektonske raščlambe koncentrirani su uglavnom oko prozora u polukatu. Naime, dok su ostali prozori te središnje zone pročelja izvedeni s vrlo plitkim, jednostavno profiliranim okvirima i prozorskim klupčicama s dva kratka vertikalna istaka, reprezentativni karakter polukata, u kojem su smještene svečane prostorije i uredi banke, naglašen je balustradnom ogradom plitkih balkona i natprozornicima u obliku kontinuirane horizontalne trake s motivom pasjeg skoka (sl. 6). Motiv pasjeg skoka, odnosno spirale, bit će ponovljen i u unutrašnjosti, u pretprostoru istočnog ulaza u Vlačkoj ulici. Iznad natprozornika nalaze se polukružna polja s plitkim reljefima i dva simetrično koncipirana motiva koji se pojavljuju naizmjenice. Prvi dekorativni motiv u središnjem dijelu ima veliki akantov list s čije su obje strane spiralno savijene vitice završene višelatičnim cvjetovima. Dvije su podvarijante ovog motiva, a razlikuju se u smjeru u kojem se, izlazeći u prostor, savija vrh akantovog lista. Drugi dekorativni motiv predstavlja vaza iz koje također izlazi list akanta, čiji kružno uvijeni vitičasti izdanci, koji se pružaju simetrično s obje strane, završavaju motivom češera (sl. 6). I ovaj motiv ima svoje podvarijante koje se razlikuju prema smjeru u kojem je savinut središnji akantov list. Na uglovima su prozori polukata naglašeni trokutastim zabatima nad prozorima, koje podupiru volutne konzole. S obzirom na to da su u unutrašnjosti na ovom mjestu smješteni uredi ravnatelja, predsjednika i tajnika Slavonske banke, takva artikulacija prozorskih okvira može se shvatiti kao naznaka hijerarhijskih odnosa zaposlenika banke.



Slika 6. Dekoracija prozora u polukatu: polukružno polje s reljefom i traka s motivom pasjeg skoka.

Središnja zona zaključena je masivnim vijencem s dentima. Nad tim glavnim vijencem nalazi se četvrti kat, čija je zidna ploha raščlanjena plitkim lezenama u osima pilastara, jednostavnim pravokutnim prozorima i plitkim pravokutnim poljima koja se nalaze pored i iznad prozorskih otvora. Prozori su uokvireni jednostavno profiliranim natprozornicima, koji imaju slično oblikovno rješenje poput prozorskih klupčica nižih katova, s dva kratka vertikalna istaka. Međutim, ovdje se na krajevima tih istaka nalaze dekorativni elementi čije oblikovanje proizlazi iz antičkih guta. Motiv guta bit će ponovljen i na prozorima petog kata. Uzduž zapadnog pročelja, iznad natprozornika četvrtog kata, nalaze se pravokutna polja s dekorativnim reljefom girlande, a taj motiv nalazimo i na uglovima te na krajevima južnog pročelja. Četvrti kat zaključen je vijencem mansardnog krova, koji je povišen u oluk obogaćen nizom svojevrstnih antefiksa s motivom palmeta. Stilizirane palmete sastoje se od tipične kombinacije simbolične palmove lepeze i voluta. I dok je u antici antefiks preuzimao profil pokrovnoga crijepa i služio kao njegov vertikalni završetak, prekrivajući tako spoj dvaju crepova⁴⁸, mansardni krov Slavske banke nije sačinjen od tog materijala, pa antefiksi predstavljaju isključivo dekorativni element. Iznad krovnog vijenca nalazi se peti kat, koji čini donju etažu mansarde. Prozori petog kata su pravokutni, a smješteni su unutar okvira sa segmentnim zaključkom i malom rozetom. I ovdje su ponovljeni motivi triju malih guta na natprozornicima, a bočno se uz prozore nalaze plitka pravokutna polja. Krovna linija posljednje etaže raščlanjena je polukružnim prozorima.

Uglovi građevine su zaobljeni i predstavljaju svojevrstnu poveznicu između pročelja, jer ne pokazuju velika odstupanja u odnosu na arhitektonsku raščlambu ostatka pročelja. U takvom tretmanu ugla Ehrlichov se projekt uvelike razlikuje od ranijih projekata, onih Stjepka Aranjoša i Vjekoslava Bastla. Naime, Aranjoš je uglove zgrade zamislio kao zasebnu cjelinu, tornjeve koji se od ostatka građevine ističu ne samo visinom, već i dekorativnim kupolama na vrhu. Ovakav odnos prema uglu, kojem pripada povlašteno mjesto, tipičan je za ranije epohe.⁴⁹ Kod Bastla je težnja za reprezentativnim oblikovanjem ugla prisutna u manjoj mjeri nego kod Aranjoša, no uglove je ipak istaknuo visinom i zasebnim krovom. Visina ugla Slavske banke jednaka je visini ostatka zgrade, pa uglovima nije potreban zaseban pokrov. Tako se uglovi javljaju kao organski dio cjeline, a njihovo zaobljavanje pridonosi kompaktnosti građevnog volumena.

Ipak, i kod Ehrlicha je prisutna težnja za monumentalizacijom pročelja, koja se ogleda ponajprije u naglašenoj reprezentativnosti zapadnog pročelja. Standardno klasicističko rješenje s balustradom, šest monumentalnih kaneliranih jonskih stupova i masivnim vijencem

⁴⁸ Usp. Müller, Vogel, 1999., 159.

⁴⁹ Usp. Domljan, 1979., 67.

upotrijebljeno je kao dominantni element kompozicije glavnog pročelja. Žarko Domljan kao direktni uzor za zapadno pročelje Slavske banke navodi tzv. *Karlstrakt*, dodatno krilo Visoke tehničke škole, izgrađeno 1907.–1909.⁵⁰ prema projektu Ehrlichova učitelja Carla Königa.



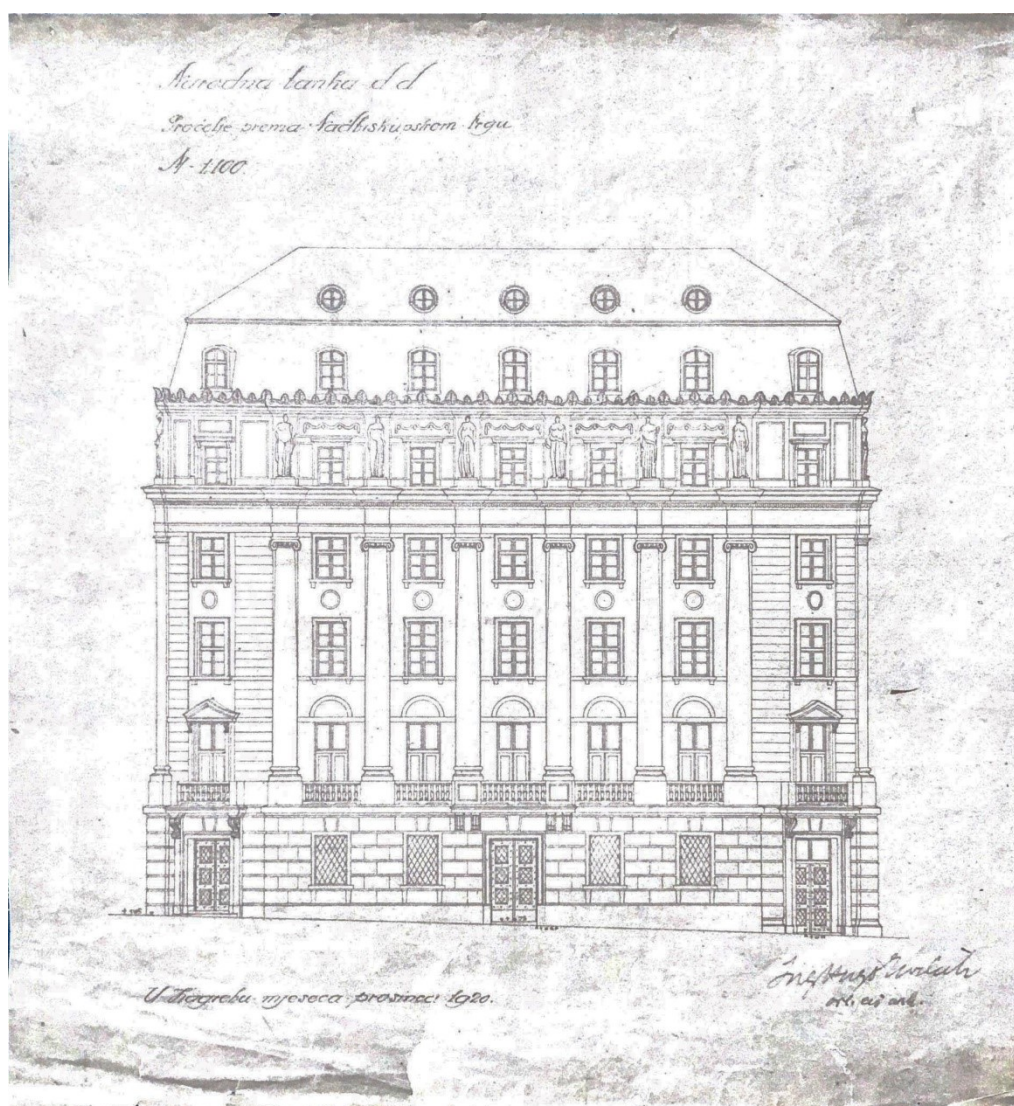
Slika 7. Proširenje Visoke tehničke škole u Beču, arhitekt Carl König, 1907. – 09.

Prema autoru Ehrlichove monografije, kompozicija zapadnog pročelja je gotovo direktna kopija bečkog rješenja, a stupovi i izbočena polja koja nose javljaju se kao „plastična aplikacija bez organske veze s cjelinom, koja bi u svakom trenutku mogla biti bez ikakve štete uklonjena“⁵¹. Premda je teško odrediti je li Ehrlich preuzeo gotovo doslovno rješenje od profesora, u čijem je ateljeu tijekom studija i radio, neupitno je da sličnosti između bečkog i zagrebačkog projekta postoje. Prizemlje je u oba slučaja fugirano i ima jednostavne pravokutne otvore. Nadalje, iznad prizemlja se nalaze balkoni s balustradom, koja je kod središnjeg, izbočenog balkona podržana konzolama. Ipak, primjećuje se razlika u smislu oblikovanja samih konzola koje su kod Königa potpuno klasične, S-volute, a kod Ehrlicha su to jednostavno profilirane konzole s tri vertikalna

⁵⁰ Usp. Kristan, 1999., 103.

⁵¹ Domljan, 1979., 119.

užljebljenja. Slijede daljnje poveznice između dviju zgrada u smislu monumentalnih kaneliranih stupova jonskog reda i masivnog vijenca s dentima, a prema originalnim nacrtima i kod Ehrlicha su se na izbočenim dekorativnim poljima trebale nalaziti slobodnostojeće skulpture. Iako postoje određene sličnosti između rješenja ovih dvaju pročelja, njihova usporedba jasno pokazuje temeljnu razliku u tretmanu klasičnih elemenata u kasnom historicizmu i međuratnom klasicizmu. Dok Königovu zgradu obilježava plastičnija artikulacija pročelja, naglasak na središnjoj zoni s mnoštvom dekorativnih reljefa i skulptura te bogato raščlanjenom krovnom zonom s balustradom u zoni atike, Ehrlichovo rješenje donosi slobodniji tretman klasičnih motiva, redukciju dekoracije i inovativna rješenja gornjih dijelova građevine.



Slika 8. Izvorna koncepcija zapadnog pročelja Slavenske banke, arhitekt Hugo Ehrlich, 1920.

Što se tiče tvrdnje Žarka Domljana kako bi se cijela kompozicija, stupovi i predviđeni kipovi na zapadnom pročelju mogli ukloniti bez ikakve štete po izražajnost same kompozicije, moguće je

da je projekt glavnog pročelja stvarno bio zamišljen tako da može funkcionirati i bez rizalita. Naime, s velikim rizalitima poput ovih pri projektiranju se moralo postupati vrlo oprezno. Njihova se izgradnja mogla predvidjeti ako su uz česticu postojali široki pločnici, no sve do odobrenja građevnih vlasti projektant nije mogao biti siguran da će veliki vertikalni istaci biti izvedeni. Poznati su slučajevi u kojima javne institucije od arhitekata traže da u projekt uključe masivni rizalit, koji bi pridonio monumentalnosti i reprezentativnosti njihove palače, no tako da ti vertikalni istaci po potrebi mogu biti ispušteni, za slučaj da ih Građevni odsjek ne dozvoli.⁵² Moguće je da je Slavenska banka postavila sličan zahtjev za reprezentativnošću palače, no vjerojatno se moglo računati s time da će Gradsko poglavarstvo dopustiti izgradnju rizalita s obzirom na veliku širinu trga. Odobrenje za gradnju rizalitnog istaka izdano je Slavenskoj banci 27. siječnja 1921., dan nakon izdavanja građevinske dozvole.⁵³ Jasno je pritom da je vertikalni istak ovom slučaju projektiran kao čisto dekorativni element, koji ne proizlazi iz funkcionalnih potreba objekta. Ehrlich će se kasnije prikloniti stavu da lijep oblik mora proizlaziti iz namjene, no fasadno platno ove građevine nije nastalo prateći logiku unutrašnjeg prostornog rasporeda. Tako masivni rizalitni istak zapadnog pročelja Slavenske banke ne izražava dinamiku interijera, nego je postavljen isključivo kao dekorativni element.

Ovo monumentalno zagrebačko zdanje pokazuje oblike tipične za razdoblje u kojem nastaje. Rješenje pročelja predstavlja sretnu sintezu klasicizma i modernijeg načina promišljanja arhitekture, kakvu i inače nalazimo na Ehrlichovim građevinama. Kompaktan, u svojoj biti suzdržljivo razveden korpus zgrade naglašen je monumentalnim rizalitom na glavnom, zapadnom pročelju. Osi ulaza u zgradu istaknute su blagim rizalitima s dekoracijom koja se uklapa u cjelinu pročelja. Rješenjem fasade općenito prevladavaju za 1920-e tipični klasicistički elementi, visoki jonski stupovi, pilastri, volutne konzole, trokutasti zabati, polukružna polja s antikizirajućim reljefima, motivi tzv. pasjeg skoka i meandra, a klasicizirajuća je i krovna linija razvedena antefiksima s motivom palmeta. Premda su korišteni mnogi elementi iz historijskih stilova, uočava se određeni odmak od njihovog kasnohistoricističkog načina uporabe u smislu redukcije dekoracije i oplošnjavanja. Glavnim pročeljem dominira istaknuti rizalit s visokim jonskim stupovima i izbočenim dekorativnim poljima, no na samom oplošju zidova harmonično su raspoređeni diskretni dekorativni detalji, koji se ne nameću arhitekturi. Ondje gdje se javlja, arhitektonski dekor je plošan i sveden na plitke reljefne motive. Vertikalna artikulacija pročelja ostvarena je ritmičkom izmjenom jednostavnih prozorskih otvora i plitkih pilastara u središnjoj

⁵² Usp. Vukadin Doronjga, 2008., 315.

⁵³ Usp. HR-DAZG-10, *Zapisnici o skupštinama zastupstva slob. i kraljev. glavnoga grada Zagreba godine 1921.* C. Albrecht, Zagreb, 1922., 4.

zoni zida. I sami uglovi, koji nisu oblikovani kao zaseban volumen, već čine dio cjeline i povezuju različita pročelja zgrade, pokazuju stanoviti odmak od tradicionalnog arhitektonskog promišljanja u kojem je uglu pridana posebna vrijednost. Antefiksi s motivom palmete imaju korijene u arhitekturi antičkih hramova, a ovdje su inovativno postavljeni na krovni vijenac mansarde.

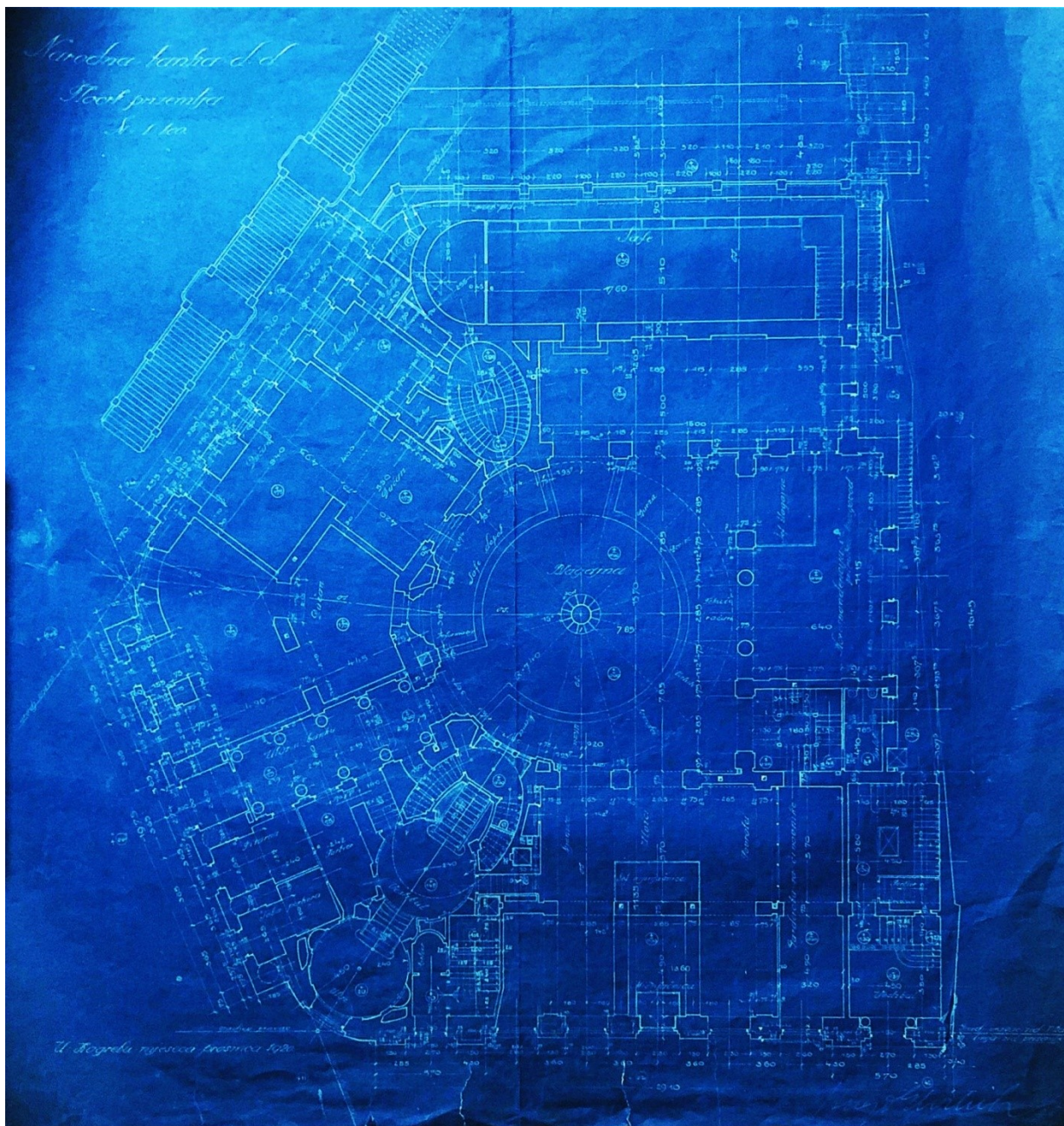
8.4. Analiza tlocrta palače Slavske banke

Ehrlichova monumentalna palača zauzima tri strane kraja jednoga bloka. Premda se nalazi na uglovnoj čestici, palača Slavske banke nije tipična uglovnica. Naime, uglovne zgrade u pravilu imaju dva zida prislonjena uz zidove susjednih zgrada i dvorišna krila.⁵⁴ U slučaju Slavske banke, veličina i položaj zemljišta na kraju bloka omogućili su izgradnju palače s čak četiri slobodna pročelja. Tlocrt zgrade je peterokutni, pa nema dvorišnih krila, karakterističnih za ugrađene i uglovne zgrade. Što se slobodnih pročelja tiče, ono južno smješteno je uz Vlašku ulicu, zapadno gleda na Trg svibanjskih žrtava, sjeverozapadno je krilo orijentirano prema Schlosserovim stubama, a ono sjeverno gleda prema brijegu na Šalati. Samo je istočni zid građevine oslonjen na susjedne, mnogo niže kuće. Ukupna izgrađena površina iznosi 1270 četvornih metara⁵⁵, a peterokutno tlocrtno rješenje prilagođeno je nepravilnom obliku gradilišta. Za analizu tlocrtnog rješenja palače Slavske banke važni su spomenuti raniji projekti Stjepana Aranjoša i Vjekoslava Bastla za isto zemljište, koji pokazuju određene sličnosti s Ehrlichovim rješenjem. Naime, u trenutku kad je Ehrlichu povjerena izgradnja palače Slavske banke, na gradilištu su se nalazili prethodno izgrađeni zidovi. Arhitekt je srušio zidove nad zemljom, a temeljne je zidove odlučio iskoristiti. Na taj je način tlocrtna koncepcija zgrade unaprijed bila djelomično zadana. Ideja o peterokutnom tlocrtu, kojim je maksimalno iskorištena nepravilna građevinska čestica na kraju ovog bloka, pripada Bastlu. Djelomično su oba kasnija projekta bila uvjetovana najranijim, Aranjoševim temeljnim zidovima, koje je Bastl sačuvao i prilagodio za potrebe hotela. Naime, Bastlov projekt naručen je u trenutku kada su već djelomično realizirani temelji i podrum Aranjoševih trokatnica uz zapadni rub parcele, uz Trg svibanjskih žrtava. Postojeće temelje i konstrukciju Bastl je ojačao, jer je nova zgrada površinom i brojem etaža nadilazila planiranu Aranjoševu stambeno-poslovnu zgradu. Na južnom dijelu parcele uz Vlašku ulicu u tom se trenutku još uvijek nalazila stara prizemna građevina.⁵⁶ Tako se najveća sličnost između sva tri projekta za ovu česticu očituje u tlocrtu zapadnog dijela podruma, gdje su raspored i oblik prostorija gotovo identični u sva tri slučaja.

⁵⁴ Usp. Kahle, 2004., 78.

⁵⁵ Usp. ***, 1922.b, 17.

⁵⁶ Usp. Pavković, 2017., 246.



Slika 9. Tlocrt prizemlja Slavenske banke, arhitekt Hugo Ehrlich, 1920.

Zgrada ima osam etaža: podrum, prizemlje, četiri kata (uključujući polukat), mansardu i tavan. Što se namjene pojedinih etaža tiče, u podrumu su bile smještene pomoćne prostorije (drvarnice, arhivi, kotlovnica i spremišta za ugljen te oruđe). Za poslovnu djelatnost rezervirane su etaže prizemlja, polukata i dio prvoga kata. U prizemlju su se nalazile poslovne prostorije Slavenske banke, dva lokala i ulazi u stambene dijelove zgrade. Prostor dvorišta, čiji je promjer oko 16 metara, u prizemlju i prvom katu zauzima kružna blagajnička dvorana. U polukatu su se nalazile uredske prostorije i svečana dvorana za sjednice. Prvi kat jednim je dijelom bio namijenjen uredima Slavenske banke, a drugim je dijelom bio namijenjen za stanovanje. Do stambenih i

poslovnih dijelova vodila su odvojena stubišta. Drugi i treći kat, kao i mansarda, bili su u potpunosti namijenjeni za stanove. Veličina i raspored prostorija u stanovima djelomično se ponavlja na svakom katu. Tavanski prostor iskorišten je za smještaj pomoćnih prostorija, poput praonice i glačalice, do kojih je vodio uski mračni hodnik. Visina etaže postupno se smanjuje što je kat viši, pa je tako u prostorijama u prizemlju strop visok približno pet metara (osim u dvorani blagajne gdje je i viši), a u mansardi je visina stropa tri metra. Zanimljivo je da je strop u „polukatu“ viši od stropova gornjih katova. Što se konstruktivnog sustava tiče, zgrada pokazuje kombinaciju novih i tradicionalnih materijala u smislu uporabe armiranog betona i opeke. Palača je djelomično građena s armiranobetonskom konstrukcijom, no u najvećem se dijelu radi o standardnim nosivim zidnim sistemima.

8.5. Poslovni prostori

Zgrada je ukupno imala sedam ulaza. Na sjeverozapadu su se nalazili prostori namijenjeni za dva lokala, od kojih je svaki imao svoj ulaz te nije predviđena njihova veza s ostatkom zgrade. Do stambenih i poslovnih dijelova zgrade vodili su zasebni ulazi i stubišta. Tako je za klijente rezerviran reprezentativni ulaz na zapadnom pročelju, a zaposlenici banke su do poslovnih prostorija u polukatu i prvom katu mogli doći internim četverokrakim drvenim stubištem, koje je smješteno uz blagajničku dvoranu, ili reprezentativnim stubištem na jugozapadnom uglu. Stanarima su bila namijenjena tri ulazna stubišta, smještena uz Vlačku ulicu i Schlosserove stube.

8.5.1. Dvorana blagajne

U najvećem dijelu palače sačuvana je izvorna prostorna dispozicija, a djelomično je očuvano i uređenje te oprema, osobito stubišnih i javnih prostora. Glavna prostorija javne namjene bila je okrugla blagajnička dvorana, koja je zauzimala prostor dvorišta u prizemlju i polukatu. Kao i kod Ehrlichove osječke Jugoslavenske banke, koja je građena u istom periodu, blagajna je koncipirana kao zasebna jedinica, povučena u dubinu građevine (sl. 9). U nešto kasnijoj palači Prve hrvatske obrtne banke u Ilici 38 (1924.–1925.) Ehrlich će dvoranu blagajne direktno povezati s ulicom, čime će omogućiti jednostavniju komunikaciju sa strankama, no ovdje još nema takvog modernog rješenja. U slučaju Slavenske banke, klijenti su prolaskom kroz monumentalna vrata na zapadnom pročelju prvo stupali u malo kvadratno predsoblje, koje je imalo zanimljivo promišljeni detalj – udubinu za otirač na podu. Nakon toga, prolaskom kroz dvostruka vrata, dolazilo se do glavnog hodnika sa zidovima raščlanjenima jednostavnim pilastrima i dekorativnim medaljonima s prikazima autohtonog stanovništva različitih kontinenata (sl. 10 - 17). Osim što se reprezentativnom vanjštinom banke nastojao na postojeće i

potencijalne klijente ostaviti dojam moći, i unutrašnjost banke iskorištena je za samoprezentaciju. Tako su primjerice u spomenutom glavnom hodniku kojim su klijenti dolazili do blagajničke dvorane, sučelice jedno drugome, u kružnim medaljonima postavljeni parovi glava muških i ženskih likova u profilu, predstavnici različitih naroda, što je moglo upućivati na veličinu i utjecaj Slavonske banke, koja je mrežu svojih poslovnica proširila i u neke prekooceanske zemlje. Izvedeni u tehnici reljefa, ovi idealizirani portreti mogu se shvatiti kao reinterpretacija teme četiri kontinenta, Europe, Azije, Amerike i Afrike, a njihova se pojava može povezati s tipičnom međuratnom fascinacijom „primitivnim“ kulturama i njihovim pripadnicima, koji se percipiraju kao „drugi“.⁵⁷ Alegorije kontinenata predstavljene su stereotipiziranim prikazima autohtonog stanovništva s karakterističnim atributima i fizionomijama, pa tako Europljani imaju lica modelirana po uzoru na antičke reljefe (sl. 10 – 11), Azija je predstavljena likovima s azijskim fizionomijama (sl. 12 – 13), Ameriku predstavljaju likovi Indijanaca (sl. 14 – 15), a Afrika je personificirana licima s tipičnim negroidnim karakteristikama (sl. 16 – 17). Osim što se u izboru motiva očituje karakteristični interes za izvan europske kulture, ovi medaljoni i formalnim oblicima prikazuju pripadnost ovom razdoblju. Tako su ovdje prisutne simplificirane forme, čvrsta obrisna kontura, naglašena geometričnost i linearnost te izrazito dekorativna stilizacija, posebno u tretmanu kose, što su sve redom karakteristike europske skulpture dvadesetih godina.⁵⁸ Nije poznat autor ovih portreta izvedenih u maniri *art déco*.



Slika 10. Reljef s prikazom starosjedioca Europe (ženski lik), nepoznati autor.

⁵⁷ Usp. Galjer, 2011., 26.

⁵⁸ Usp. Kraševac, 2011., 122.



Slika 11. Reljef s prikazom starosjedioca Europe (muški lik), nepoznati autor.



Slika 12. Reljef s prikazom starosjedioca Azije (ženski lik), nepoznati autor.



Slika 13. Reljef s prikazom starosjedioca Azije (muški lik), nepoznati autor.



Slika 14. Reljef s prikazom starosjedioca Amerike (ženski lik), nepoznati autor.



Slika 15. Reljef s prikazom starosjedioca Amerike (muški lik), nepoznati autor.



Slika 16. Reljef s prikazom starosjedioca Afrike (ženski lik), nepoznati autor.



Slika 17. Reljef s prikazom starosjedioca Afrike (muški lik), nepoznati autor.

Već i sami ulazni hodnik svjedoči o činjenici da je stil modernističkog klasicizma, koji dominira vanjštinom zgrade, bio primijenjen i u oblikovanju interijera, uz određene elemente *art déco* estetike. Tako i prostrana blagajnička dvorana ima istu kombinaciju stilskih odlika (sl. 18 - 19). Elegantnosti dvorane ponajviše pridonose središnji stup i stakleni strop koji je postavljen na radijalne armirano-betonske grede. To ukrasno nadsvjetlo blagajne artikulirano je dekorativnim šipkama s motivom ravnih linija i polukružnih ukrštenih lukova, koji nalazimo i na mnogim drugim dijelovima građevine. Dekorativna razigranost same plohe nadsvjetla upućuje na prisutnost *art-déco* estetike. I u spomenutoj Ehrlichovoj osječkoj Jugoslavenskoj banci (1921.) nalazimo motiv dekorativne staklene opne, no ondje je postignut jači kontrast u odnosu na pune zidove s teškom klasicizirajućom scenerijom. Na središtu dvorane blagajne Slavenske banke nalazi se stup s kapitelom čiji je prauzor antički kapitel s Tornja vjetrova u Ateni, a sastoji se od akantovog lišća u donjem dijelu i reda palminih listova u gornjem dijelu. Izvana se u osi središnjeg stupa izdiže kupola. Dvoranom dominiraju mnogi klasični motivi, poput vijenca s dentima i lezena, no u njihovom se tretmanu uočavaju određena moderna nastojanja. Tako su zidovi artikulirani kaneliranim pilastrima bez stilskih oznaka, a u prolazima između njih nalaze se glatki stupovi s jednostavnim kapitelima. Dodatni izvor svjetlosti predstavljaju jednostavni pravokutni prozori koji rastvaraju zid u zoni polukata, iznad velikog vijenca s dentima. Iz blagajne su zaposlenici mogli ući u sef. Strmi nagib terena u tom dijelu zemljišta omogućio je iznimno prikladan položaj za riznice banke, koje su jednom stranom zakopane u zemlju i

osigurane masivnim zidovima te jakom željeznom armaturom. Uz dvoranu je smješteno četverokrako stubište s balustradnim stupićima, izvedeno u tamnoj hrastovini, kojim su činovnici mogli doći do poslovnih prostorija u polukatu i prvom katu.

Izvorna oprema dvorane blagajne, osim na nacrtima, zabilježena je na fotografiji (sl. 18). Pomno su projektirane podne obloge od teraca, koje su izmjenom tamnijeg i svjetlijeg materijala dodatno naglašavale oblik same dvorane. Izvorne obloge nisu sačuvane, no prema projektnim nacrtima zaključuje se da je isti materijal bio upotrebljen i za pod glavnog ulaza u banku. Šalteri i svjetiljke na njima, oblikovane poput kandelabra, bili su dizajnirani specifično za ovu građevinu, no njihov je izgled poznat samo iz fotografija i nacрта. Stakleni strop u sredini blagajničke dvorane sačuvan je u svom izvornom obliku, no više nema svoju izvornu funkciju. Naime, naknadnom intervencijom stakleni je strop prekriven, pa više ne propušta svjetlo u dvoranu (sl. 19). Ulogu rasvjete preuzela su viseća rasvjetna tijela postavljena na armirano-betonske grede. Ispod stupa u blagajničkoj dvorani izvorno se nalazilo kružno kožno sjedalo, koja nije sačuvano, a nacрте za njega, kao i za spomenute dekorativne podne obloge, potpisao je Juraj Meniga.



Slika 18. Izvorni izgled dvorane blagajne Slavske banke

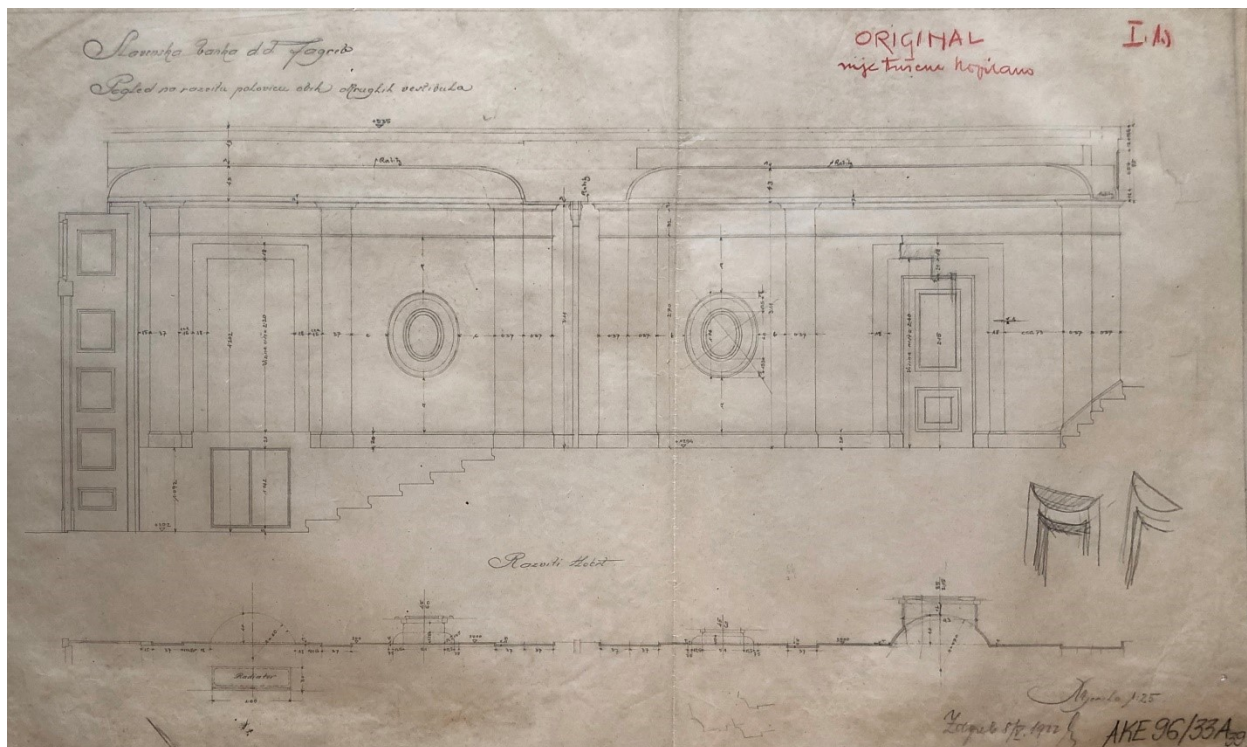


Slika 19. Današnji izgled dvorane blagajne nekadašnje Slavenske banke (danas FINA)

8.5.2. Svečana dvorana za sjednice i uredski prostori

Za činovnike banke i članove uprave bio je namijenjen ulaz na jugozapadnom uglu, koji je do danas u potpunosti očuvan, uz izuzetak podnih obloga. S obzirom na to da je taj ulaz vodio do

svećane dvorane za sjednice i ureda rukovodećih osoba u polukatu, njegovom je oblikovanju pridana posebna pažnja (sl. 20). Zidovi malog okruglog pretprostora raščlanjeni su polukružnim nišama bez skulptura, plitkim lezenama i jednostavnim vijencem. Donji dio zida obložen je drvom, a u jednom se njegovom dijelu nalazi i ugrađeni radijator. Na okrugli pretprostor gleda eliptični prozor sobe portira. Dva kratka zavojita stubišna kraka s dekorativnom ogradom i dvostruka ostakljena hrastova vrata vode do okruglog vestibula, čiji su zidovi također raščlanjeni lezenama, plitkim vijencem i polukružnim nišama, no ovdje je drvom obložen samo sokl.



Slika 20. Nacrt za pretprostor jugozapadnog ulaza

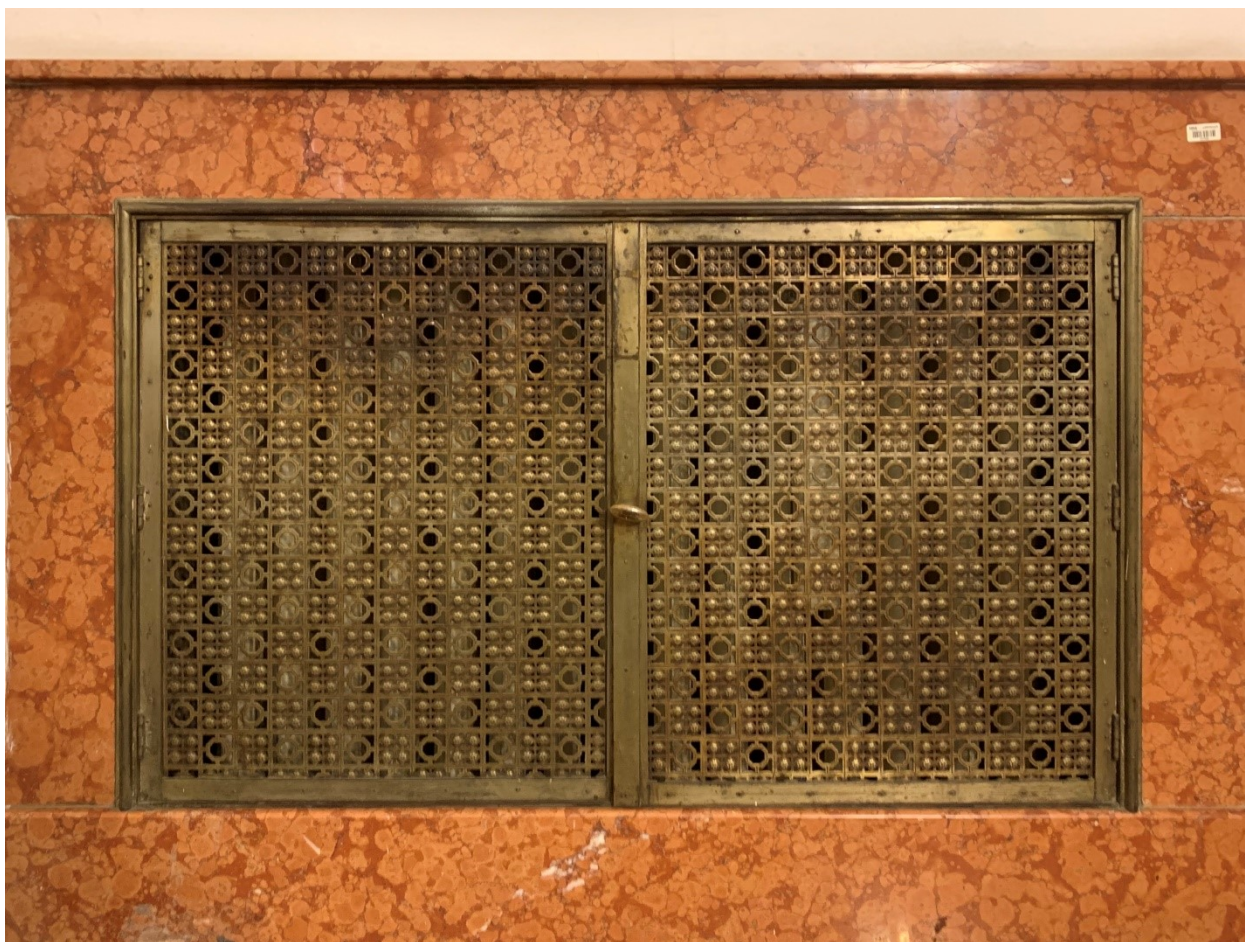
Iz vestibula se može proći do glavnog ulaza koji vodi u dvoranu blagajne i do sobe portira, ali njegova je glavna funkcija prolazak do reprezentativnih poslovnih prostorija u polukatu. Do njih je vodilo dekorativno stubište (sl. 21), tlocrtno smješteno nad elipsom, koje se sastojalo od ravnog kraka, podesta i dva zavojita kraka stepenica. Ravni krak stepeništa ima blago savijene, oble stepenice. Zidovi tog svećanog stubišta obloženi su u donjem dijelu umjetnim mramorom, a iznad njih nalaze se ponovno plitke lezene i polukružne niše bez skulptura. Osim artikulacije zida, poveznicu između malog stepeništa u ulaznom prostoru i većeg, atraktivnog stubišta koje vodi do polukata predstavljaju dekorativne ograde s višelatičnim rozetama. Zid većeg stubišta, orijentiran prema dvorani blagajne, rastvoren je prozorskim otvorom sa šest pravokutnih krila izvedenih iz hrastovine, čija su dekorativna stakla podijeljena na kvadratna i polukružno zaključena pravokutna polja. U pretprostoru polukata, do kojeg vodi svećano stubište, i danas se

nalaze dva ugrađena radijatora s okvirima od umjetnog mramora i dekorativnim štitnicima (sl. 22), što je element koji nalazimo u interijerima Adolfa Loosa i Viktora Kovačića, arhitekata s kojima je Ehrlich osobno surađivao.⁵⁹



Slika 21. Svečano stubište u polukatu Slavenske banke

⁵⁹ Usp. Bagarić, 2017., 229.



Slika 22. Ugrađeni radijator s okvirom od umjetnog mramora i dekorativnim štitnikom

izvorno opremao dvoranu za sjednice i veće urede, a radi se redom o komadima koji predstavljaju reinterpetaciju stila *Queen Anne*, engleskog stila namještaja koji je utjecao i na Loosa i Kovačića.⁶¹ Slične komade namještaja nalazimo i u drugim arhitektovim zagrebačkim interijerima, primjerice u kući Bauer u Nazorovoj 16 (1912.–1919.) i poslovno-stambenoj zgradi Grünwald u Boškovićevoj 36 (1925.). S obzirom na to da su za kasniju Palaču Burze sačuvani nacrti sličnog tipa fotelja, može se pretpostaviti da je Ehrlichov atelje izradio i nacрте za pojedine dijelove namještaja Slavenske banke. U projektnoj dokumentaciji za zgradu Slavenske banke sačuvani su nacrti za unutarnju opremu dvorane blagajne - pultove, kožno sjedalo u središtu dvorane i svjetiljke u obliku kandelabra - od kojih je samo nacrt za sjedalo potpisan (J. Meniga), ali ne i za spomenute fotelje, stolce i stol, koji su se vjerojatno nalazili u polukatu palače. U stručnoj literaturi ne navode se podaci o poduzeću koje je izradilo namještaj za Slavensku banku ili za druge Ehrlichove građevine. Moguće je da se radilo o tvrtki *Bothe i Ehrmann*, za koju je Ehrlich 1921. godine projektirao palaču *Slavonija* (sl. 38), koja je trebala biti podignuta na čestici između Frankopanske i Varšavske ulice u Zagrebu.

⁶¹ Usp. Brdar Mustapić, 2003., 161.



Slika 24. Ugrađeni ormar i drvene obloge zida u svečanoj dvorani polukata, današnje stanje



Slika 26. Dio izvornog namještaja Slavske banke (fotelja)

U svim se reprezentativnim prostorijama polukata ponavlja identična artikulacija zidova lezenama, polukružnim nišama, drvenim oblogama, jednostavnim vijencem i dekorativnim pravokutnim štuko poljima s pozlaćenim bordurama. Može se primijetiti arhitektova težnja za oblikovanjem svih tih javnih i svečanih prostora zgrade mekim i zaobljenim linijama. Tako prostor samog stubišta ima oblik ovala, istog su oblika i sobe na uglovima zgrade, namijenjene najvažnijim rukovodećim osobama, a eliptičan je i prozor kojim je rastvorena portirova soba. Nadalje, svečana dvorana za sjednice ima pravokutni tlocrt, ali su krajevi prostorije savinuti u blage lukove. Kružni tlocrt nalazi se ne samo u malom ulazu na jugozapadnom uglu, nego i u blagajničkoj dvorani. I kratko ravno stubište koje vodi do polukata ima zaobljene rubove, a na njega se nastavljaju zavojiti krakovi. Istu težnju za zaobljavanjem oblika reprezentativnih prostorija odražava i artikulacija zidne mase polukružnim nišama i eliptičnim otvorima.

8.5.2.1. Freske Joze Kljakovića s prikazom gradnje bankovne palače

Retorika neoklasicizma dosljedno se ponavlja u čitavoj zgradi, pa tako i na stropu svečane dvorane za sjednice, koji je ukrašen freskama Joze Kljakovića. Usprkos činjenici da se radi o jednim od prvih autorovih zidnih slikarija, u Slavenskoj banci već su prisutni mnogi elementi karakteristični za Kljakovićev monumentalni fresko stil.⁶² Svoje znanje o ovoj tehnici, o kojoj je predavao na Akademiji, Jozo Kljaković je u praksi pokazao izvedbom trodijelne zidne slike na stropu svečane dvorane u polukatu. U izvedbi fresaka pomagao mu je Juraj Plančić, koji je bio upisan u Kljakovićevu klasu na Akademiji.⁶³ Tema kompozicije je izgradnja palače Slavenske banke, a u tri kvadratna polja nalaze se prizori gradnje palače, sječe šume i transporta građe. Te tri monumentalne kompozicije povezane su u idejnu, ali ne i narativnu cjelinu. Središnja kompozicija prikazuje podizanje palače i donosi portrete Jurja Menige i Huga Ehrlicha (sl. 27). Premda se ne nalaze u prvom planu, Ehrlich i Meniga imaju istaknut smještaj te se razlikuju od ostalih likova impostacijom. Dok su mnogobrojni radnici prikazani polugoli, sagnuti pod pritiskom tereta kojeg nose na leđima, arhitekti imaju više odjeće i mirno stoje kraj njih. Dio likova obučen je u hlače i košulje sa zasukanim rukavima, tipične za Kljakovića, ali posebnost u odnosu na ostale autorove radove predstavlja antikizirajuća odjeća, draperije koje nose brojne figure. Što se bočnih freski tiče, scene sječe šume (sl. 28) i transporta građe (sl. 29) iskorištene su za prikaz omiljenih Kljakovićevih tema – težačkog i pomorskog načina života i rada.⁶⁴ Kao i u središnjoj kompoziciji, prikazani su snažni, mišićavi i plećati likovi radnika. Na svim freskama je prisutan za autorovo slikarstvo tipičan fokus na ljudskoj figuri. Gorski krajolik je u prikazu sječe šume nagoviješten borovima u pozadini, a kod scene utovara materijala primorsku klimu dočaravaju galebovi u letu. Osim što se radi o poznatom sadržaju, prisutan je i standardni Kljakovićev inventar likova. Tako primjerice likovi dvojice mornara u pozadini doslovno ponavljaju impostaciju nešto ranijih „Uskoka“ (1919.), a lik leđima okrenutog radnika u donjem desnom kutu središnjeg polja bit će ponovljen 1927. godine na velikoj zidnoj slici „Hrvatska privreda nakon ujedinjenja“ u tadašnjoj Trgovačko-obrtnoj komori (današnja Hrvatska gospodarska komora na Rooseveltovom trgu 2 u Zagrebu). Autor je svoje omiljene motive i teme interpretirao ne samo monumentalnim fresko kompozicijama, već i crtežima, akvarelima i uljima. Tako će kompoziciju s prikazom transporta građe Kljaković kasnije razraditi kao zasebno platno, a ta se uljena inačica teme nalazi u zbirci umjetnina Ureda predsjednika Republike

⁶² Usp. Senjanović, 2009., 20.

⁶³ Usp. Rauter Plančić, 2004., 34.

⁶⁴ Usp. Senjanović, 2009., 9.

Hrvatske.⁶⁵ Prizore sječe drva i utovara na brod slikar je razradio i na jednom triptihu izvedenom olovkom i vodenim bojama, čija je fotografija sačuvana u fundusu Memorijalne zbirke Jozo Kljaković.⁶⁶



Slika 27. Freska Jozeta Kljakovića s prikazom gradnje Slavenske banke i portretima H. Ehrlicha i J. Menige.

⁶⁵ Usp. Vugrinec, 2014., 34.

⁶⁶ Usp. Zdelar, 2019., 162.



Slika 28. Detalj freske Joze Kljakovića s prikazom sječe drva



Slika 29. Detalj freske Jozе Kljakovića s prikazom transporta građe

Složenosti kompozicije pridonosi brojnost likova, koji su većinom raspoređeni u manje grupe. Za Kljakovićеvo slikarstvo tipično je postavljanje manjih grupa likova u prednji plan, u kutove, dok se glavna tema nalazi iza njih, a takva organizacija kompozicije nalazi se na svim trima poljima svečane dvorane banke. Pojedini likovi, posebno na prikazu sječe drva, predimenzionirani su i pokazuju nelogična odstupanja od postavljenih prostornih planova. Što se koloriteta tiče, najslićnija paleta nalazi se na Kljakovićеvoj fresci *Uskrišenje Lazara* u crkvi Sv. Marka u Zagrebu (1923.). Prevladavaju žuti i smeđi tonovi u donjem dijelu kompozicije, a u gornjem dijelu prevladava jarko plavetnilo neba. Naglašene su i određene razlike između južnjačkog i sjevernjačkog temperamenta korištenjem različitih tonaliteta za slikanje odjeće. Dok su za prikaz drvosječa korišteni hladniji, plavi i zeleni tonovi, scena transporta građe naslikana je toplijim bojama, čemu je pridonijela i činjenica da su južnjački likovi općenito prikazani s manje

odjeće.⁶⁷ Volumeni su naznačeni nešto jačim tonskim prijelazima, a u odnosu na autorove kasnije radove, kod kojih će prijelazi biti mekši, ovdje se još uvijek uočava tvrda modelacija i naglašenija linearnost.

Autor fresaka dodatno je pojačao dojam klasičnosti kompozicije odijevanjem likova u antičku draperiju. Nadalje, na fresci su prikazani samo oni najklasičniji dijelovi palače – stupovi, jonski kapiteli i vijenac zapadnog pročelja – pa se građevina na slici doima više kao antički hram, a manje kao bankovna palača iz međuratnog razdoblja. Uobičajeni, svakodnevni prizori radnika pri poslu nose svečani ton i donose sliku uzvišene, idealizirane ljepote.⁶⁸ Likovi čija se tijela sagibaju pod naporom tereta i rada prikazani su kao monumentalne figure. Takva monumentalizacija i idealizacija slike rada *malog čovjeka* tipična je za cjelokupan Kljakovićev opus.⁶⁹

Radovi su popraćeni kraćim komentarima u dvjema tada dominantnim kulturnim revijama. Slikar Jerolim Miše napisao je u *Savremeniku*⁷⁰ pozitivni članak o freskama u crkvi sv. Marka i Slavonskoj banci, na što je komentarom u *Vijencu* odgovorio Isidor Kršnjavi⁷¹. Miše je istaknuo kvalitete Kljakovićevih radova u smislu kompozicijskog sklada i dobre organizacije brojnih figura, a zamjerio je prenaglašenost anatomije i nedostatak karakterizacije likova. Autor smatra Kljakovića velikim talentom, izvanrednim crtačem, koji će uskoro postati vrhunskim umjetnikom, ako počne više studirati ljudsko tijelo iz naravi, a manje oponašati Meštrovićeve likove. Ukupna ocjena radova je vrlo pozitivna te autor članka smatra da upravo sa spomenutim freskama započinje Kljakovićev umjetnički uspon te da je ovaj slikar upravo u monumentalnom fresko slikarstvu pronašao tehniku koja odgovara njegovom slikarskom temperamentu. Miše završava članak zaključkom kako je upravo Kljaković prvi ozbiljan fresko majstor svoga doba u Hrvatskoj i upućuje ostale javne institucije da se pri opremanju vlastitih interijera ubuduće ugledaju u svijetao primjer Slavonske banke i Markove crkve. S druge strane, vrlo oštru kritiku ne samo Kljakovićevih djela, već i Mišinog članka, daje Kršnjavi, koji smatra da bi bilo bolje da freske nikada nisu izvedene jer, prema njegovu mišljenju, „dojam tih Kljakovićevih slika, osobito one u crkvi Sv. Marka, vrlo je nepovoljan pa je svatko mislio, da će ih sam Kljaković uništiti, kao što je Ljuba Babić svoje neuspjele pokuse u crkvi Sv. Marka uništio“.⁷² Nadalje, Kršnjavi navodi se da su građani s vremenom ipak počeli „podnositi“ spomenute freske

⁶⁷ Usp. Senjanović, 2009., 25.

⁶⁸ Isto, 226.

⁶⁹ Usp. Gamulin, 1987., 373.

⁷⁰ Usp. Miše, 1923., 527–528.

⁷¹ Usp. Kršnjavi, 1924., 163–164.

⁷² Isto, 163.

racionalizirajući to stavom da je poznato kako je Kljaković darovit crtač, pa njegovi radovi zasigurno ipak imaju neku vrijednost, premda je oni kao laici ne primjećuju. Autor članka fokusirao se na kritiku Kljakovićevih fresaka u crkvi Sv. Marka, no on iznosi i svoj stav o cjelokupnom slikarevom opusu, koji bi se mogao sažeti ovako: Kljaković nikako nije prvi ozbiljan majstor fresko slikarstva u našoj sredini i sva njegova djela, pa tako i freske, podsjećaju na karikature. Nadalje, Kršnjavi smatra da je Miše u *Savremeniku* prikriveno iznio vrlo negativan stav o Kljakovićevim radovima, koji je uokvirio pretjeranim hvalama kako bi umjetniku bilo lakše prihvatiti kritiku. Zaključke Mišinog teksta Kršnjavi svodi na tvrdnju da ni Kljakovićeve buduće freske neće valjati. Kršnjavi je izvrtanjem Mišinih riječi iznio svoj oštar sud o Kljakovićevim djelima. Na kraju teksta autor upućuje Kljakovića na bavljenje karikaturom, za koju je pokazao velik talent.

8.6. Stambeni prostori

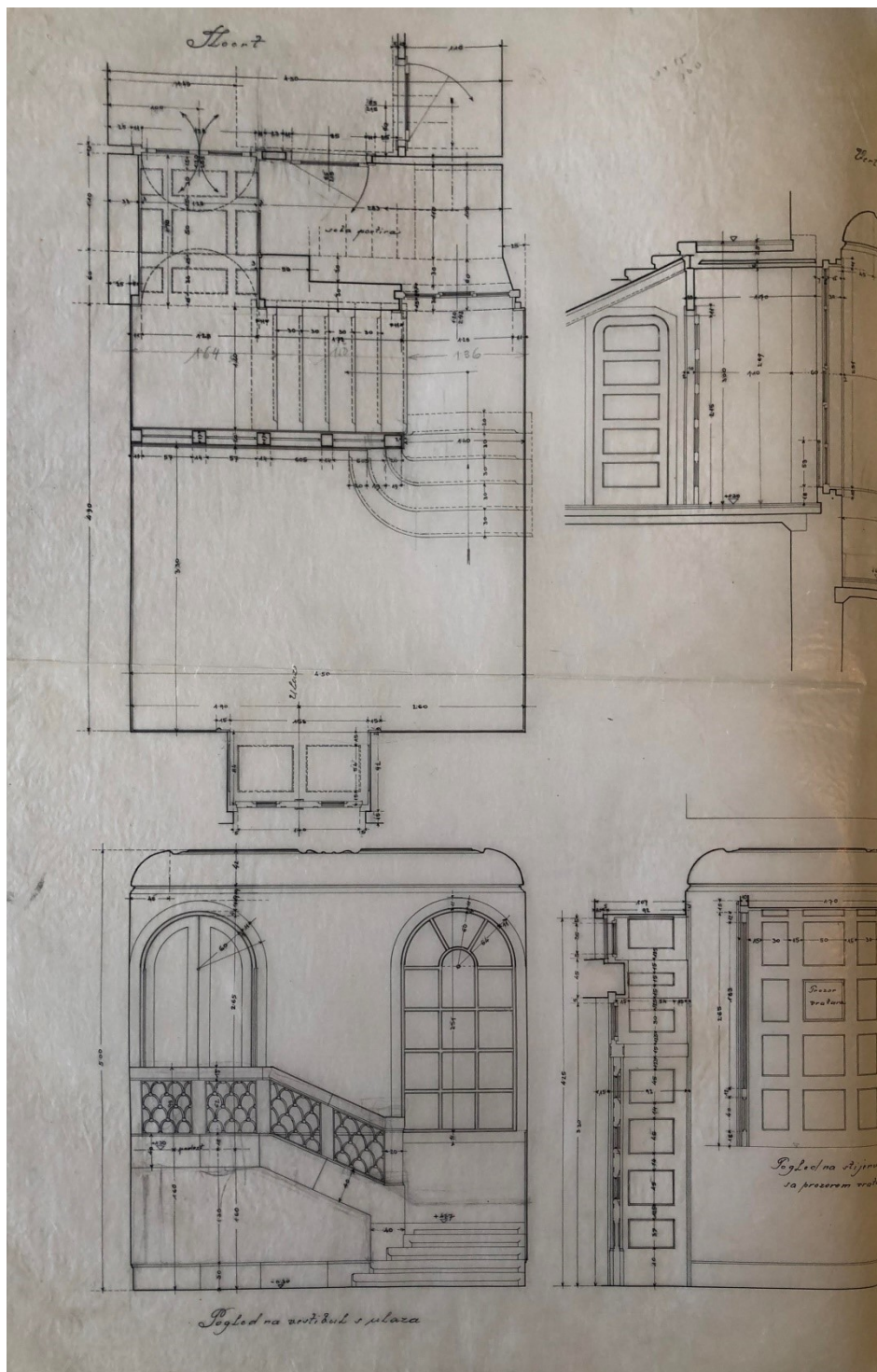
Prema informacijama iz dnevnog tiska iz vremena izgradnje palače, većina stanova u višim katovima predana je na korištenje tadašnjim zaposlenicima banke i drugih povezanih tvrtki.⁷³ Do stanova su vodila tri ulaza sa stubištima i dizalima. Ove vertikalne komunikacije nemaju izlaz na polukat, koji je namijenjen isključivo poslovnim prostorima, već iz prizemlja vode direktno do prvoga kata. U svakom katu nalazilo se po šest stanova, a po jedno stubište vodilo je do dva stana u svakom katu. U svim je stubištima osigurano prirodno osvjjetljenje i prozračivanje putem prozora, što je omogućeno zahvaljujući veličini parcele i povoljnim smještajem vertikalnih komunikacija. Oblikovanje vestibula i stubišta drugačije je za svaki ulaz.

8.6.1. Ulazna stubišta

Trokrakom stubištu smještenom uz istočni zid palače pristupa se iz reprezentativnog ulaznog prostora (vestibula) do kojega vodi istočni ulaz pročelja prema Vlaškoj. Od svih ulaznih pretprostora za stanare, ovaj je najprostraniji i najreprezentativniji (sl. 30). Sami ulaz oblikovan je kao polukružno zaključeni prolaz obložen tamnom hrastovinom. Prostorom vestibula dominira malo stubište od umjetnog kamena s dekorativnom ogradom i zaobljenim stepenicama. Motiv polukružnih i ravnih šipki, kakav se nalazi na nadsvjetlu blagajne, ukrašava i ogradu trokrakog stubišta, do kojega se dolazi kroz još jedan nadsvodeni prolaz obložen tamnim drvom. Dekorativna stubišna ograda ujedno tvori i kavez za dizalo, koje je smješteno između stubišnih krakova. Soba portira rastvorena je prema vestibulu velikim pravokutnim prozorom iznad kojeg se nalazi polukružno polje. Kao i drugdje, prozorski okviri izrađeni su od hrastovine.

⁷³ Usp. ***, 1922.b, 17.

Oblikovanje prozorskih otvora i lučno nadsvođenih prolaza povezano je jednakom formom, veličinom i materijalom.



Slika 30. Detalj nacerta za istočni ulaz u Vlaškoj ulici, 1921.

Kroz zapadni ulaz u Vlaškoj ulici dolazi se u mali pravokutni vestibul, čijim zidovima iznad vrata teče jednostavni vijenac s motivom *pasjeg skoka*. Isti motiv nalazimo i na vanjskom oplošju zgrade, iznad prozora polukata. Uz ulazni prostor nalazila se malena prostorija

namijenjena portiru, koji je, kao i u drugim vestibulima, imao pogled na ulaz. Iz preprostora se dolazi do ovalnog stubišta, koje je u originalnim nacrtima zamišljeno kao ravno dvokrako stubište. Eliptično stubište, smješteno uz pročelje, vodi do prvoga kata, a do viših katova dolazi se ravnim dvokrakim stubištem, smještenim uz dvorište. Uz stubišta se nalazi osobno dizalo. Zanimljivo je da je u prvom katu eliptični zid stubišta artikuliran praznim polukružnim nišama, što je motiv koji nalazimo u reprezentativnim javnim prostorima poslovnog dijela zgrade.

I ulaz kraj Schlosserovih stuba, u sjeverozapadnom dijelu zgrade, oblikovan je kao prolaz obložen tamnim drvom s ukladama. Za razliku od istočnog ulaza, ovdje pravokutni prolaz nije nadsvođen lukom, već ima ravni zaključak. Sukladno tome, vrata sobe portira i ona koja vode do stubišta također imaju pravokutni oblik. U oba slučaja radi se o istim, dvokrilnim ustakljenim hrastovim vratima. Iz tamne hrastovine izveden je i okvir eliptičnog prozora portirove sobe. Kao i drugdje, prozorski je otvor omogućavao portiru kontrolu situacije.

U ulaznim prostorima stambenog dijela zgrade odražava se tendencija zaobljavanja linija, koju nalazimo u javnim prostorima banke. Ta težnja k mekim i zavojitim linijama, koja se očituje i u zaobljenim uglovima pročelja, u ulaznim je stubištima prisutna u eliptičnoj osnovi dva stubišta, u prozorskim otvorima istog oblika, u polukružno nadsvođenim prolazima, u zaobljenim rubovima stepenica i u polukružnim motivima na dekorativnim ogradama stubišta.

Same vertikalne komunikacije i njihovi preprostori te oprema, bilo u poslovnim ili stambenim dijelovima zgrade, očuvani su u svom izvornom obliku. Osim što su zadržane tlocrtne odlike ulaznih vestibula i stubišta, sačuvane su i originalne dekorativne ograde s jednostavnim geometrijskim motivima, koji se provlače mnogim dijelovima opreme zgrade i čine svojevrsan *leitmotiv*. Naime, motiv ukrštenih lukova i ravnih linija kojeg tvore ravne i polukružno savinute šipke, javlja se, osim na spomenutim dekorativnim ogradama stubišta, i na željeznim rešetkama ukrasnog nadsvijetla dvorane blagajne te na svim ukrasnim rešetkama ulaznih vrata (sl. 13). Taj oblikovni element predstavlja poveznicu između vanjskih i unutarnjih dijelova zgrade, a očuvan je do danas na svim spomenutim dijelovima opreme. Isti se motiv javlja na ulaznim vratima Ehrlichove zgrade u Kumičićevoj 5 (1922.). Na originalnim nacrtima za vanjsku stolariju i nadsvijetlo blagajne nalazio se drugačiji motiv, kovačićevske provenijencije, koji se sastojao od nizova polukrugova, no u konačnici se odustalo od te verzije. Ipak, zanimljiva je činjenica kako je od početka je postojala ideja povezivanja unutrašnjih i vanjskih dijelova zgrade ponavljanjem motiva na ukrasnim rešetkama.

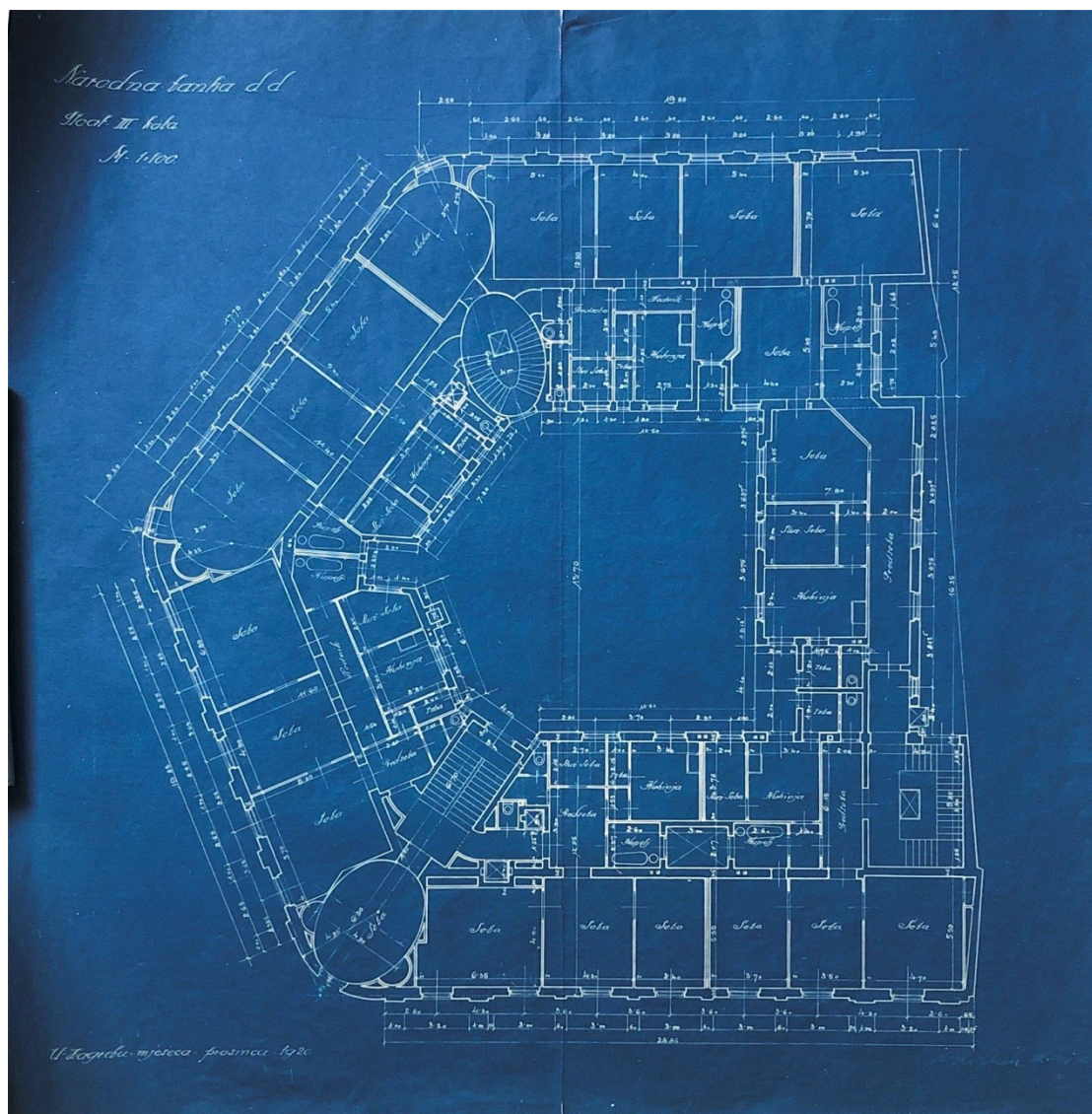
Poseban segment projekta čine stolarske radnje, odnosno unutarnja i vanjska vrata čijem je oblikovanju posvećena velika pažnja. Vrlo su dobro očuvana dvokrilna ulazna hrastova vrata, koja su izvedena u nekoliko varijanti, s manjim razlikama. Na svim vratima i danas se nalaze prozorska okna ukrašena šipkama sa spomenutim prepoznatljivim polukružno savijenim šipkama i dekorativni motivi poput pletenice, zakovica s koncentričnim krugovima i nizova polukrugova. Najbolje su očuvana vrata na jugozapadnom uglu, s originalnom metalnom oplatom sa zakovicama na dnu i trakom s motivom meandra na vrhu (sl. 31). Još jedan *leitmotiv* zgrade, u smislu odabira materijala, predstavlja tamna hrastovina koja je poslužila za oblikovanje ne samo spomenutih vanjskih, već i nekih unutarnjih vrata, ali i mnogobrojnih lukova, prozorskih niša, i obloga zidova kako stambenih, tako i poslovnih dijelova zgrade. Isti materijal obilato je korišten i u nekim ranijim, ali i kasnijim Ehrlichovim zagrebačkim interijerima, primjerice u kućama Bauer u Nazorovoj 16 (1912.-19.) i Nikić na Tuškancu 15 (1927.).



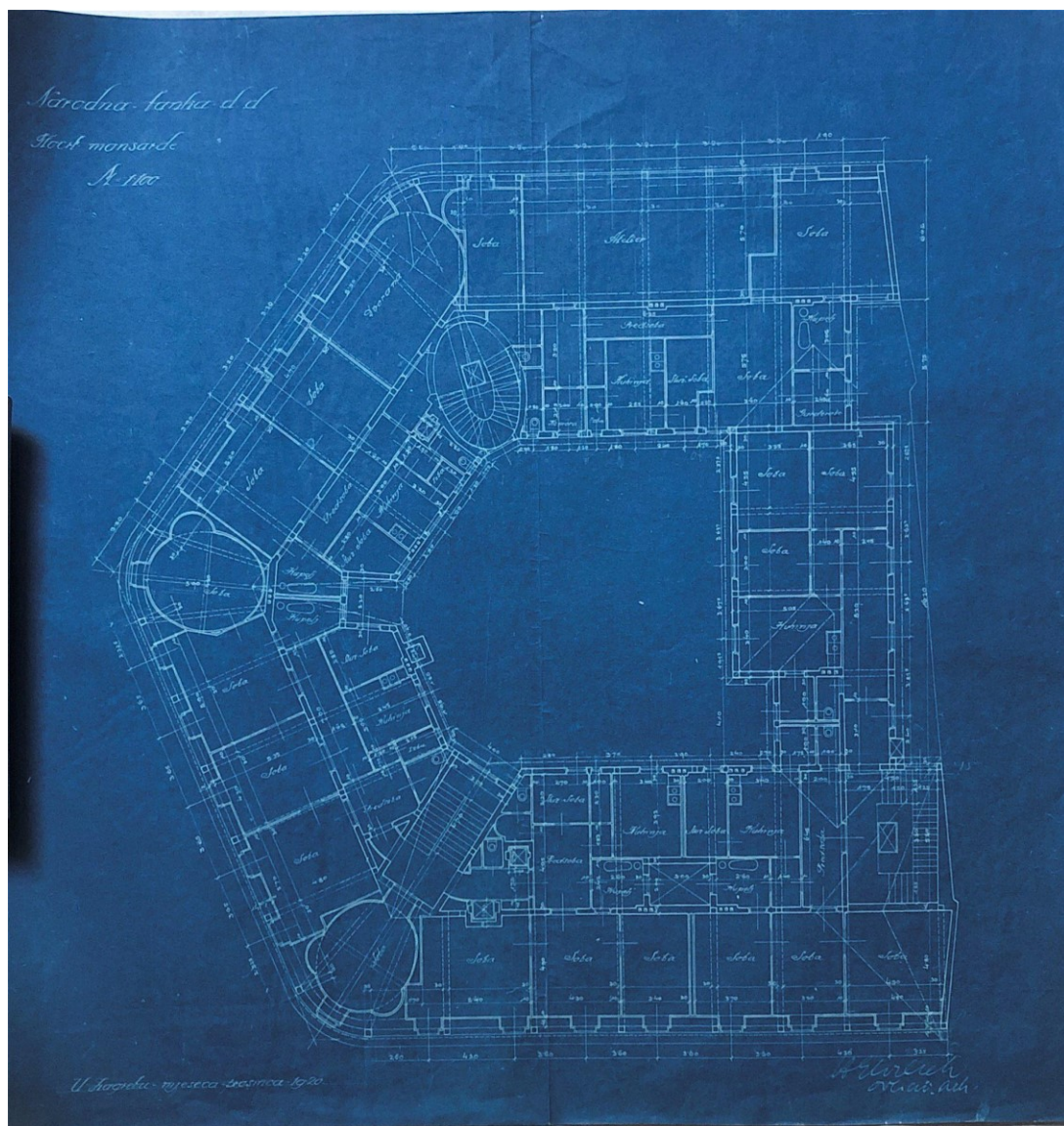
Slika 31. Hrastova vrata s dekorativnim motivom rešetke koji se ponavlja u čitavoj palači.

8.6.2. Prostorno ustrojstvo stanova

Dio prvoga kata, cijeli drugi i treći kat te mansarda namijenjeni su stanovanju. U svakom se katu nalazi po šest stanova, koji su izvorno bili vrlo prostrani. Njihova se površina kretala između 85 m^2 i 160 m^2 , a najčešće se radilo o četverosobnim stanovima, dok je tek nekoliko stanova imalo pet soba. U svim je stanovima provedena logična diferencijacija stambenog i gospodarskog dijela, kakva se javlja u Ehrlichovim projektima još od vremena njegove suradnje s Kovačićem. Stambene prostorije nižu se uz pročelje, a gospodarski i sanitarni dijelovi stana orijentirani su prema dvorištu (sl. 32). Posebno su atraktivno oblikovane ovalne sobe na uglu, koje su imale i vlastiti ulaz iz stubišta. Prozračivanje i insolacija osigurani su u svim stambenim prostorijama putem prozora, a higijenski uvjeti pomoćnih prostorija poboljšani su njihovim otvaranjem na balkon, lođu ili prozorima prema dvorištu. Stambeni je prostor dobro organiziran i diferenciran, a sobe su pažljivo dimenzionirane i orijentirane u odnosu na osvjetljavanje. Samo predsoblja nemaju direktno osvjetljenje. Kao što je uobičajeno za ovaj tip tlocrta, predsoblje ili hodnik vode do kupaonice. U većini slučajeva kupaonica je povezana i sa spavaćom sobom. Radi se o sada već standardnom dijelu stana, koji je prikladno dimenzioniran i namijenjen svakodnevnom korištenju, što odražava nove higijenske navike stanovništva. Tlocrtni raspored stanova ponavlja se u svim katovima s manjim izmjenama. Specifičnost predstavlja najveći stan u zgradi (približno 160 m^2), smješten u sjevernom krilu mansarde (sl. 33). Nije poznato tko je bio vlasnik tog stana, u kojem se, osim standardnog gospodarskog i stambenog dijela, nalaze atelje, komora i garderoba. Uz to, na sjeverozapadnom uglu mansarde nalazi se prostorija namijenjena za dvoranu. Tlocrtno su najbolje riješeni stanovi prema Vlaškoj i Draškovićevoj. Njihovo rješenje s prostranim predsobljem oko kojega su logično organizirane stambene i pomoćne prostorije predstavlja moderniju verziju ovog tlocrtnog tipa. Središnji hal kod tih stanova preuzima razvodnu funkciju od dotada primjenjivanog uskog dugačkog hodnika. Stanovi u istočnom krilu tlocrtno su najslabije riješeni jer je, zbog specifičnog položaja krila, djelomično onemogućena logična grupacija prostorija kakvu nalazimo u ostalim stanovima. Čak je većina soba u tim stanovima orijentirana prema dvorištu. Ipak, većina stanova u Slavenskoj banci zadovoljavala je najviše životne standarde toga vremena, koji su osigurani balkonima i lođama, direktnim osvjetljenjem i kupaonicama u svakom stanu.



Slika 32. Tlocrt trećeg kata s tipičnim rasporedom etaže namijenjene stanovanju, arhitekt Hugo Ehrlich, 1920.



Slika 33. Tlocrt mansarde, arhitekt Hugo Ehrlich, 1920.

8.7. Odstupanja od izvornih projekata

Građevina nije potpuno izvedena prema projektu. Primjerice, dio stubišta pokazuje drugačije oblikovanje u odnosu na originalne nacрте: malo stubište u okruglom vestibulu na uglu Draškovićeve i Vlačke ulice ima dva zavojita stubišna kraka, umjesto prvotno predviđenog ravnog jednokrakog stubišta, a zapadno stubište koje vodi do stanova u Vlačkoj ulici, prvotno zamišljeno kao ravno i dvokrako, u konačnici je izvedeno u obliku elipse. Što se arhitektonske dekoracije tiče, uočava se svojevrsna purifikacija prvotnog projekta. Blagi rizalitni istaci južnog pročelja, koji pokazuju raščlambu gotovo istovjetnu ostatku pročelja, prema originalnom nacrtu iz 1920. godine trebali su biti poentirani skulpturama nad glavnim vijencem, no one nisu izvedene. Nadalje, nisu izvedene volutne konzole ispod balkona polukata na uglu polukata, a izostavljeni su i prvotno planirani medaljoni između prozora prvog i drugog kata. Takve

dekorativne kružne aplikacije izvedene su na pročelju palače Jugoslavenske banke u Osijeku, koju je Ehrlich adaptirao iste godine (1921.). Na osječkom primjeru javljaju se portretni reljefi s prikazima antičkih bogova Jupitera, Junone i Merkura⁷⁴, a vjerojatno su se slični motivi trebali nalaziti i na zagrebačkoj palači. Spomenuti osječki reljefi, međutim, nisu oblikovno srodni s prikazima starosjedilaca kontinenta u Slavenskoj banci. Medaljoni na pročeljima prisutni su na najranijim nacrtima za zagrebačku banku, datiranim u prosinac 1920., ali i na onima iz 1921. godine.⁷⁵ Na spomenutom kasnijem projektu za pročelje zgrade javlja se detalj s portretnim reljefom rimskog boga Merkura, čiji je profil prikazan u tipičnoj ikonografiji mladog muškarca s kratkom kovrčavom kosom koja proviruje ispod krilate kacige. Ehrlichovo preuzimanje iz inventara antičke mitologije moglo bi se objasniti činjenicom da je bankarstvo jedna od djelatnosti koja je povezana sa strukama čiji je zaštitnik Merkur. Naime, lik Merkura i njegovi atributi postali su čest motiv u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti zbog jačanja sektora koji su se nalazili upravo pod Merkurovim pokroviteljstvom (gospodarstvo, trgovina, turizam, oglašavanje) i povezanih struka.⁷⁶ Ipak, u konačnici je izostala izvedba portretnih reljefa antičkih bogova na pročeljima banke. Planirano je i postavljanje slobodnostojećih skulptura iznad glavnog vijenca duž zapadnog pročelja (sl. 8).

8.7.1. Alegorije šest jugoslavenskih planina

Detaljan prikaz šest skulptura koje su trebale stajati na izbočenim poljima iznad jonskih stupova zapadnog pročelja Slavenske banke napisao je Enes Quien⁷⁷, a o njima je neke informacije objavio i Žarko Domljan.⁷⁸ Prema autorima, izrada tih kipova bila je povjerena Rudolfu Valdecu, no u konačnici se odustalo od njihovog postavljanja jer Ehrlich nije bio zadovoljan skicama. Arhitekt je smatrao Valdecove sadrene modele previše modernističkima. Kipovi su trebali predstavljati alegorije šest jugoslavenskih planina: Triglava, Velebita, Avale, Fruške gore, Lovćena i Kajmakčalana. Sačuvano je pet sadrenih skica (sl. 34), koje su danas u vlasništvu umjetnikove obitelji, a čuvaju se u Gliptoteci HAZU. Spomenuti modeli visoki su približno 70 centimetara, a s obzirom na to da nastaju kao narudžba za Slavensku banku, može ih se datirati u početak dvadesetih godina. Upravo arhitektonska plastika, a posebno alegorije za sjedišta financijskih i javnih ustanova, čine veliki dio njegova kiparskog opusa. Na skicama se uočava uobičajeno kiparevo realistično oblikovanje skulptura, naturalistička modelacija anatomije tijela likova, statičnost, smirenost i simetričnost položaja figura, koje stoje u blagom kontrapostu ili

⁷⁴ Usp. Ivanković, 2006., 55.

⁷⁵ Isto.

⁷⁶ Usp. Magaš Bilandžić, 2012., 170.

⁷⁷ Usp. Quien, 2015., 311–325.

⁷⁸ Usp. Domljan, 1979., 119.

frontalnom stavu sa širokim raskorakom. Međutim, uzvišeni stavovi i fizička građa likova nisu ti koji sugeriraju značenje alegorije, već je taj zadatak ostavljen atributima. I u slučaju alegorija gora, predmeti u rukama likova ili uz njih su ti koji označuju materijalizaciju određenog pojma, simboliziraju ideje konkretnih planina.⁷⁹



Slika 34. Sadrena skica za alegoriju planine, kipar Rudolf Valdec, o. 1921.

Alegorije planina riješene su kao aktovi u slobodnoj plastici, a pet sačuvanih sadrenih modela poprilično je sumarno oblikovano. Ipak, razaznaje se oprema pojedinog lika, bilo da se radi o pokrivalu za glavu, svojevrsnoj odjeći ili atributima poput štapa s križem ili pasjih glava. Sve su figure prikazane u dostojanstvenim stavovima, s objema rukama spuštenima niz tijelo, oslonjenima o attribute koji ih okružuju, izuzev jednog ženskog lika koji podiže ruke u vis do ramena. Tijela muških likova su vitka i mišićava, a ženski likovi imaju jaka bedra i istaknute dojke. Samo je jedna ženska figura obučena u plašt, a sprijeda joj je tijelo djelomično pokriveno plošnom vertikalnom trakom, dok ostalim likovima preko tijela teku mlazovi vode.⁸⁰ Što je arhitekt želio reći kada je ove modele procijenio pretjerano modernističkima, postaje jasnije kada se usporede različite varijante perspektivnih prikaza zapadnog pročelja banke, sa

⁷⁹ Usp. Quien, 2015., 308–309.

⁸⁰ Isto, 315.

slobodnostojećim skulpturama nad stupovima.⁸¹ U jednom od crteža prikazane skulpture imaju istovjetnu osnovnu koncepciju kao Valdecovi sadreni modeli. Stavovi, građa i atributi likova na tom prikazu gotovo su identični kao na skulpturalnim skicama. I na idućoj varijanti crteža (sl. 35) prepoznaje se ženski lik s podignutim rukama u razini ramena i dlanovima okrenutima prema naprijed. Međutim, ovaj prikaz donosi mnogo klasičnije skulpture, s likovima u stavu blagog kontraposta i idealiziranom anatomsom građom, čiji su uzori mnogo bliži antici. Vjerojatno je Ehrlich za dekoraciju pročelja svoje građevine predvidio upravo takve, potpuno klasične figure, koje bi se prema njegovu mišljenju bolje uklopile u generalnu neoklasicističku koncepciju građevine.

⁸¹ Usp. Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Zgrada Slavenske banke, Zagreb, Vlačka, 1920–1923., AKE96/33A25, AKE96/33A26



Slika 35. Perspektivni prikaz palače s izvorno planiranom dekoracijom.

8.8. Kasnije pregradnje

Prvi kat palače Slavenske banke pregrađivan je u više navrata. Sjeverno i dio istočnog krila izvorno su bili namijenjeni za poslovne prostore, a u ostatku kata nalazili su se stanovi. Iz građevinske dokumentacije saznaje se da je 1930. godine jedan od stanova u južnom krilu prvoga kata pregrađen po nalogu Državne hipotekarne banke, koja je tada bila vlasnica čitave palače. Izvođač radova bio je inženjer Velimir Stiasni, koji je pregradio kuhinju, dodavši joj

izbu, te je proširio kupaonicu.⁸² Sljedeća adaptacija izvedena je 1953. godine, kada su prema projektu Arhitektonskog projektnog zavoda pregrađeni stanovi u južnom i zapadnom krilu.⁸³ U građevinskoj dokumentaciji navodi se da su ti prostori izvorno služili kao stanovi, a u jednom su trenutku bili pretvoreni u urede.⁸⁴ Dakle, stanovima u prvom katu ovim je putem vraćena njihova izvorna namjena, ali im je pri tom izmijenjen tlocrt. Kao razlog ove prenamjene naveden je nedostatak svjetla u prostorijama uz dvorište, a stanovi su predani na korištenje službenicima Narodne banke FNRJ, tadašnje vlasnice palače. Jedan od stanova u južnom krilu pregrađen je tako da mu je unutar jedne od prostranih soba dodana kupaonica, a stan uz zapadno pročelje dobio je niz manjih prostorija i hodnik, umjesto dotadašnjih velikih prolaznih soba. Spomenutim adaptacijama stanovima u prvom katu u više je navrata mijenjana funkcija i tlocrtni raspored. Nadalje, iz građevinske dokumentacije saznaje se da je 1937. pregrađen dio prizemlja.⁸⁵ Tada je prostor uz pročelje prema Vlaškoj ulici zidovima ograđen od blagajničke dvorane i prenamijenjen u lokal. Vjerojatno je upravo tada pregrađen središnji ulaz iz Vlaške ulice, umjesto kojeg se danas na tom mjestu nalazi veliki prozor identičan ostalim prozorima u prizemlju. Pregradnju je izvelo građevno poduzeće *Pionir d.d. za tehnička poduzeća Zagreb*. Što se dizala tiče, od samog početka zgrada je imala tri osobna dizala, za koje je 1924. godine izdana uporabna dozvola. Ona su 1940. godine zamijenjena novim dizalima marke Stigler, a jedno od njih, ono u stubištu uz Schlosserove stube sačuvano je do danas.⁸⁶

8.9. Slijed vlasništva

Kao što je ranije spomenuto, palaču je kao svoje novo sjedište u Zagrebu izgradila Slavenska banka, koja se do početka gradnje 1921. godine nazivala Narodnom bankom. Međutim, uskoro je nad cijelom njezinom imovinom otvoren stečaj te je 1928. godine nekretnina prodana Državnoj hipotekarnoj banci iz Beograda⁸⁷. Ta je banka prvotno svoje poslovne prostore imala u Ilici 12, a u novu se zgradu na križanju Vlaške i tadašnje Šoštarićeve ulice (danas Trg svibanjskih žrtava) uselila 1. prosinca 1929.⁸⁸ Nakon ustanovljenja socijalističke Jugoslavije, točnije od 1953. godine, u dokumentaciji se kao nova vlasnica navodi Narodna banka Federativne Narodne Republike Jugoslavije⁸⁹. Ta je institucija 1973. godine putem ugovora nekretninu prepustila

⁸² Usp. HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Vlaška 53, sig. 2980.

⁸³ Isto.

⁸⁴ Isto.

⁸⁵ Isto.

⁸⁶ Isto.

⁸⁷ Usp. HR-HDA-541. Slavenska banka d.d. (1911.–1947.).

⁸⁸ Usp. Strohal, 1933., 84.

⁸⁹ Usp. HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Vlaška 53, sig. 2980.

Službi društvenog knjigovodstva⁹⁰. Poslovne prostore su zatim naslijedili njezini pravni sljednici, Zavod za platni promet, kasnije Financijska agencija, čija se poslovnica i danas nalazi u ovoj palači.

9. Schlosserove stube

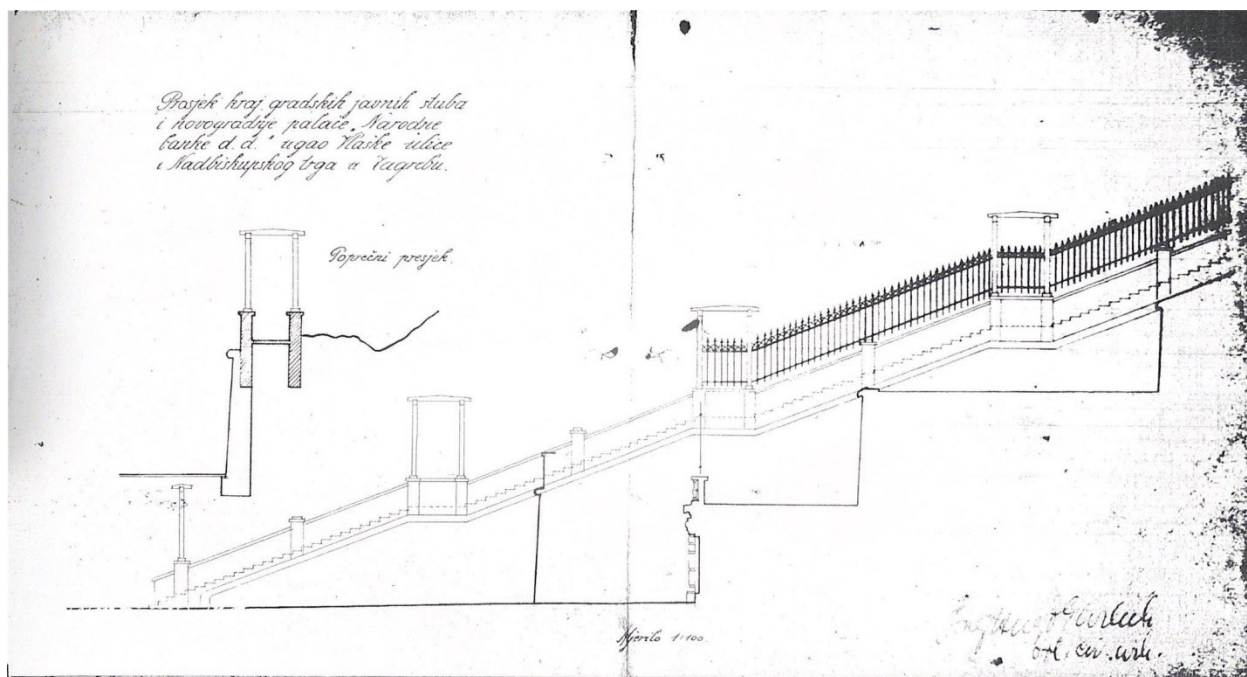
Stube do Šalate, današnje Schlosserove, projektirao je 1906. godine Hugin brat, građevinski inženjer Đuro Ehrlich, kao komunikaciju koja je vodila do nove bolnice na brijegu⁹¹. Na sjevernom dijelu zemljišta palače, uz javne stube, nalaze se i danas povišeni terasasti vrtovi. Prilikom izgradnje bankovne zgrade, gradska je općina ustupila banci dio zemljišta uz same stube, a institucija je zauzvrat bila zadužena za izgradnju jednog potpornog zida i uređenje željezne stubišne ograde o svom trošku.⁹² Uvriježeno je mišljenje da je Hugo Ehrlich ovu javnu komunikaciju pregradio prilikom izgradnje Slavenske banke⁹³, no takva atribucija i datacija nisu sigurne. Naprotiv, sudeći prema fotografiji iz 1920. godine (sl. 1), stube su već tada imale svoj specifični dizajn s pergolama, klupama i jakim ogradnim zidovima. Isto tako, na Ehrlichovom nacrtu s prikazom presjeka stubišta, koji nastaje u sklopu projekta za Slavensku banku, jače su naznačeni samo oni dijelovi za koje je grad zatražio da se obnove ili dodaju (sl. 36). Također, među detaljnim nacrtima za projekt bankovne palače nalazi se samo jedan crtež željezne ograde javnih stuba. Prema tome, može se zaključiti da su Schlosserove stube ranije djelo nekog drugog autora, ili ranije djelo samog Huga Ehrlicha, kojem je arhitekt povodom gradnje bankovne palače dodao jedan potporni zid i željeznu ogradu u gornjem dijelu.

⁹⁰ Usp. Izvor prema podacima Financijske agencije od 24. 12. 2019. godine, zaprimljenim putem elektroničke pošte službenice za informiranje Financijske agencije ppi@fina.hr. *Ugovor o prijenosu prava korištenja i upravljanja poslovne zgrade Narodna banka Hrvatske / Služba društvenog knjigovodstva Socijalističke republike Hrvatske. U Zagrebu, 20. XI. 1973. godine.*

⁹¹ Usp. HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Schlosserove stube–stube, sig. 2773.

⁹² Usp. ***, 1929., 48.

⁹³ Usp. Knežević, 2004., 265.



Slika 36. Pregradnja Schlosserovih stuba prema projektu Huga Ehrlicha

10. Odnos zgrade prema urbanom okruženju

Slavenska banka za lokaciju svoje nove palače odabire jednu od rijetkih slobodnih parcela u blizini središnjega zagrebačkog gradskog trga. Naime, donjogradski blokovi u ovom su razdoblju već gotovo potpuno popunjeni. S obzirom na to, središnja pozicija u Vlaškoj 53 morala se činiti kao jako dobra prilika za gradnju bankovne palače. Palača se nalazi na križanju važnih prometnica: Vlaške i Draškovićeve ulice.

Sama Vlaška ulica od svojih početaka tvori ključni, vrlo frekventni, prilaz središtu grada s istoka, koji vodi sve do Bakačeve ulice, do neposredne blizine središnjeg gradskog trga. Vlaškom od svojih početaka prolazi zagrebački tramvaj (1891.).⁹⁴ S druge strane, Draškovićeve ulice bila je granica postojećeg, središnjeg dijela grada i istočnog predjela koji se tek počeo izgrađivati. Na mjestu gdje se nekoliko godina ranije prostiralo sajmište, nakon 1923. niknut će nova poslovna i stambena četvrt na čijem se ulazu gradi palača Burze. Ovaj se dio grada, istočno od središta, nakon Prvog svjetskog rata ubrzano razvijao. Pozicija banke tik uz središnji dio grada, u kojem je smještena većina ureda i trgovina, te uz živahnu Vlašku ulicu, zasigurno se činila povoljnom za potrebe jedne velike zagrebačke banke.

Vlaška ulica činila je sve do 1850. godine dio biskupskog naselja te se nalazila pod upravom biskupa, kao jedna od općina koje su nastale u blizini zagrebačke prvostolnice. Neke od

⁹⁴ Usp. Goldstein, Grijak, 2012., 368.

najstarijih struktura u ovom dijelu grada nalaze se u Vlaškoj ulici podno katedrale, u blizini Slavske banke. U doba biskupa Maksimilijana Vrhovca (1788 – 1827.), kao i u vrijeme njegova nasljednika biskupa Aleksandra Alagovića (1829. – 1837.) u Vlaškoj su ulici izgrađeni klasicističkih nizovi jednokatnica s karakterističnim širokim nadsvođenim vežama (kuće na brojevima 6, 8, 9, 13, 36, 42, 55 i 57). Nedaleko od Slavske banke nalazi se i jednokatna zgrada sirotišta (Vlaška 36) podignuta između 1820. i 1827., u sklopu koje se nalazi Kapela sv. Martina (1691., pročelje dograđeno 1820. u stilu klasicizma). Zgrada Nadbiskupskog orfanotrofija nalazi se na susjednoj parceli (Vlaška 38), a svoj današnji izgled duguje dogradnji drugog kata i preoblikovanju pročelja u stilu neorenesanse prema projektu Kune Waidmanna 1895. godine. Uz nju, na kućnom broju 40, nalazi se kuća Drašković, klasicistička dvokatnica podignuta 1826. godine prema projektu Bartola Felbingera. U vrijeme podizanja, između 1921. i 1923., palača Slavske banke bila je najviša zgrada u Vlaškoj ulici i na Nadbiskupskom trgu (današnji Langov i Trg svibanjskih žrtava 1995.). Upravo je njezinom izgradnjom početkom 1920-ih prvi put grubo probijeno povijesno mjerilo Vlaške ulice. Ehrlichova zgrada poremetila je mnoge prostorne odnose ne ostvarujući skladan odnos s okolnom starom niskogradnjom. Međutim, izgradnjom Slavske banke nije prekršen nijedan građevinski zakon, a soliterni tretman i visina zgrade u skladu su s idejama o regulaciji Kaptola i katedralnog okoliša, kakve se javljaju neposredno prethodno izgradnji Ehrlichove palače. Naime, još od 18. stoljeća niz kuća podno katedrale, u Vlaškoj ulici, predstavljao je konfliktnu zonu zbog velikih suženja na pojedinim dijelovima ulica.⁹⁵ Taj najstariji sloj arhitekture sagrađene podno Kaptola nije početkom 20. stoljeća smatran vrijednim zaštite, pa je čak i Viktor Kovačić predviđao njezino rušenje u svom natječajnom projektu za regulaciju Kaptola i okolice iz 1908. godine.⁹⁶ Do prostornog nesporazuma koji je izazvala Slavenska banka vjerojatno je došlo zbog nejasnih stavova gradskog građevnog ureda o planiranoj regulaciji ovog dijela grada, a sami Ehrlich računao je s kasnijom zamjenom postojećih objekata visokogradnjom, o čemu svjedoče perspektivni prikazi zgrade s imaginarnom trokatnom arhitekturom u Vlaškoj ulici (sl. 35). Pri projektiranju palače arhitekt je očigledno vodio računa više o otvorenim vizurama iz Draškovićeve, Vlaške i Šoštarićeve ulice, a manje o mjerilu postojećih okolnih kuća, jer i danas ova masivna soliterna zgrada tvori arhitektonski i urbanistički akcent vidljiv iz različitih prometnih pravaca na čijem se križanju nalazi.⁹⁷

⁹⁵ Usp. Laszowski, 1941., 211 – 214.

⁹⁶ Usp. Jurić, 2005., 35.

⁹⁷ Usp. Domljan, 1979., 120.

I danas se Ehrlichova soliterna zgrada svojom visinom ističe u vizuri ulica i trgova koji je okružuju. S četiri kata i dvoetažnom mansardom, monumentalna bankovna palača ne uklapa se u zadanu povijesnu urbanu matricu. Naime, na sjevernoj strani Vlaške ulice u velikom se dijelu održala izgradnja iz 18. i 19. stoljeća. Sama ulica se formirala podno dvaju brežuljaka, Kaptola i Šalate, zbog čega veliki dio parcela na sjevernoj strani visoko zahvaćaju padine, što je slučaj i sa Slavenskom bankom, čije je prizemlje na sjevernom dijelu ukopano. Ova topografska svojstvenost pridonijela je manjem rušenju starih i izgradnji novih kuća u odnosu na južnu stranu ulice, koja se rušenjem starih kuća i gradnjom visokih zgrada povezivala s novim gradskim blokovima istočno od Draškovićeve ulice.⁹⁸

Pri kritici visine zgrade u obzir treba uzeti i želje investitora, u ovom slučaju velike zagrebačke banke, koja je zasigurno težila iskazivanju vlastite moći monumentalnošću svog novog sjedišta, što je bilo uobičajeno u međuratnom razdoblju.⁹⁹ Isto tako, postojala je težnja za maksimalnim iskorištavanjem parcele, čime se mogla ostvariti veća financijska dobit. Premda je u stambenoj dozvoli navedeno da se radi o trokatnici s polukatom i mansardom, u naravi se radi o četverokatnoj zgradi s dvoetažnom mansardom. Naime, u građevinskoj dokumentaciji kat iznad prizemlja vodio se kao polukat, no u stvarnosti se radilo o pravom katu. Štoviše, u spomenutom *polukatu* visina od poda do stropa čak je i veća nego u ostalim katovima. Ovakav postupak pri izradi dokumentacije bio je moguć zbog činjenice da sve do 1940. godine ubrajanje mezanina među katove nije bilo regulirano Građevinskim pravilnikom. Zbog toga se u Zagrebu ustalila praksa projektiranja uobičajenog kata, kojeg bi se zatim imenovalo mezaninom, te bi se tako legalnim putem izgradio kat više od propisanog.¹⁰⁰ Što se urbanih pravila tiče, početkom dvadesetih godina su za pojedine dijelove grada donošene parcijalne regulacije, pa je tako 1919. godine donesena parcijalna regulatorna osnova za Vlašku ulicu, od Draškovićeve do Domjanićeve ulice (tada Međašne), kojom je određena izgradnja najmanje dvokatnica sa *spojnim načinom izgradnje*, odnosno ugrađenim zgradama duž ulice i krajnjim poluugrađenim građevinama.¹⁰¹ U tom smislu, s obzirom na to da nije bila naznačena maksimalna dopuštena visina izgradnje, Ehrlich nije prekršio niti jedno urbanističko pravilo. Iz građevinske dokumentacije za obližnje parcele saznaje se da je visina Slavenske banke odredila daljnji tijek izgradnje bliže okolice u smislu visine. Gradski regulatorni odbor odobrio je Slavenskoj banci

⁹⁸ Usp. Knežević, 2003., 292.

⁹⁹ Usp. Damjanović, 2014., 214.

¹⁰⁰ Usp. Kahle, 2014., 177.

¹⁰¹ Usp. ***, 1929.b, 251.

izgradnju rizalita visokog 19,75 metara 1921. godine.¹⁰² Jednom kad je tako grubo probijeno povijesno mjerilo obližnjih ulica, izvjesno je bilo da će se i susjednim parcelama omogućiti izgradnja u istim gabaritima. Tako se 1933. godine dio susjeda iz Novakove ulice žalio na visinu planirane novogradnje u Šoštarićevoj 8 (radilo se o šesterokatnici s uvučenom najvišom etažom), no njihovi prigovori nisu uvaženi, a kao razlog odbijanja žalbe navodi se da je zakonom predviđena ista visina zgrada, „mjereno od glavnog vijenca do pločnika za susjednu zgradu bivše Slavenske, a sada Državne hipotekarne banke“.¹⁰³ Dakle, upravo je visina vijenca palače Slavenske banke poslužila kao mjerilo za parcijalnu regulatornu osnovu za Šoštarićevu ulicu. Susjedi koji su uložili spomenutu žalbu imali su u Šoštarićevoj 10 provizorni paviljon, koji je na tom mjestu stajao od 1925. do oko 1930. godine.¹⁰⁴ Kasnije, 1950-ih godina, na tom je mjestu također izgrađena poslovno-stambena šesterokatnica s uvučenom najvišom etažom. Prethodno izgradnji spomenutih višekatnica u Šoštarićevoj, zgrada Slavenske banke svojom se visinom još i više nego danas isticala u vizuri Šoštarićeve ulice, što je zabilježeno na jednoj fotografiji iz ranih tridesetih godina (sl. 37).



Slika 37. Pogled na Slavensku banku iz ulice Blaža Šoštarića, o. 1931.

11. Pozicija projekta unutar Ehrlichova opusa

U odnosu na Ehrlichove ranije projekte, osobito one iz vremena suradnje s Kovačićem, eksterijer Slavenske banke doima se u mnogočemu klasičniji. Povratak tradiciji i klasičnom oblikovnom jeziku ogleda se u korištenju elemenata poput stupova, pilastara, kapitela i vijenaca s dentima,

¹⁰² Usp. ***, 1922.a., 4.

¹⁰³ HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Šoštarićeva 8, sig. 3130.

¹⁰⁴ Usp. HR-DAZG-1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Šoštarićeva 10, sig. 3130.

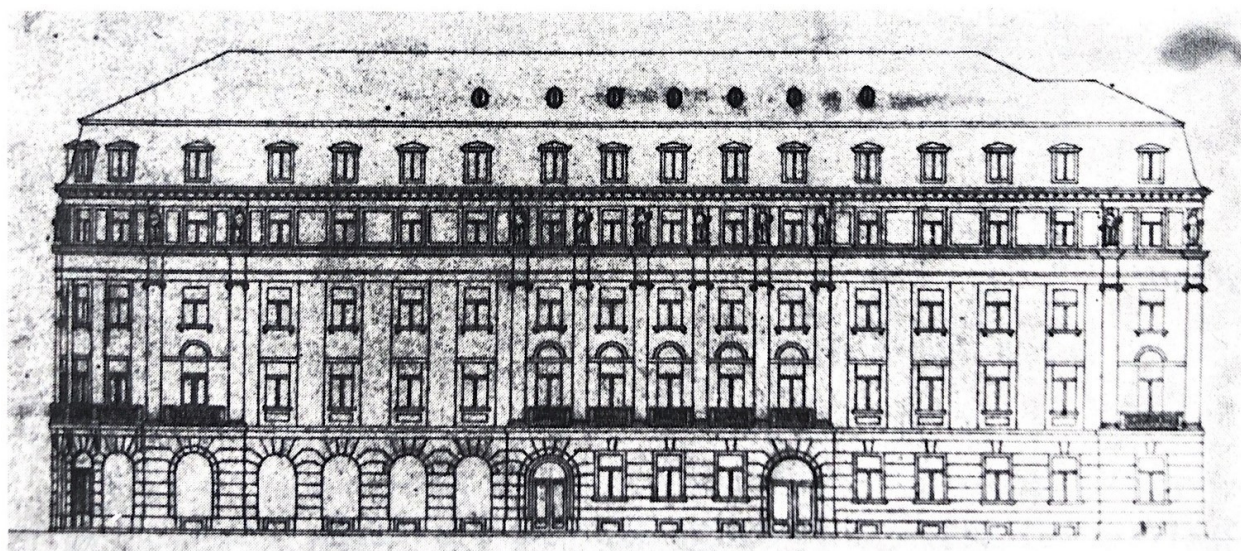
kao i u simetričnosti kompozicije, korištenju rizalita i klasičnih profilacija. I u predratnim arhitektovim projektima, primjerice na uglovnica u Mihanovićevoj iz 1911., upotrijebljeni su klasicistički elementi, no oblikovno su znatno jednostavniji i plošniji. Početkom dvadesetih Ehrlich se oslobađa od jakog utjecaja te velike umjetničke ličnosti i radi u vlastitom stilu. Tada se javlja česta upotreba monumentalnijih klasičnih motiva, koji se ponavljaju na Ehrlichovim zgradama iz ovog razdoblja. Tako primjerice na Jugoslavenskoj banci u Osijeku (1921.) i zgradama u ulici Račkoga 8 i 9 (1921.) nalazimo iste oblikovne elemente kao na Slavenskoj banci.

Motiv punog stupa, kojeg Ehrlich prvi put primjenjuje na zgradi Jugoslavenske banke u Osijeku, javlja se u monumentalnim dimenzijama i većem broju na palači Slavenske banke. Projekti za pregradnju osječke bankovne palače nastali su samo jedan mjesec prije prvih nacrti za zagrebačku palaču. Zbog toga ne čudi činjenica da su mnogi motivi primijenjeni na osječkoj banci prisutni i na zagrebačkom primjeru: plitki pilastri između prozora, puni stupovi jonskog reda, balustrade, masivni vijenac s dentima, natprozornici u obliku trokutastog zabata, jednostavni potprozornici s kratkim vertikalnim istacima, motiv guta i nadvratnici s volutnim konzolama. Elegantni jonski kapiteli gotovo su istovjetni na objema zgradama, a velika sličnost očituje se i u oblikovanju željeznih rešetki prozora i vrata. Motiv meandra, koji se u Osijeku javlja na vijencu, u Zagrebu je iskorišten na ulaznim vratima. Sačuvani detaljni nacrti za Slavensku banku pokazuju još jednu sličnost s osječkim primjerom: u parapetnoj zoni drugog kata Ehrlich je izvorno predvidio postavljanje medaljona s reljefnim portretima antičkih bogova Jupitera, Junone i Merkura, koji se u Osijeku ponavljaju na čitavoj fasadi.¹⁰⁵ Nadalje, projekti za vanjske stolarske radnje, koji su sačuvani u Muzeju grada Zagreba, prikazuju vrata s motivom rešetki koje su istovjetne onima u Osijeku. Međutim, vratne rešetke zagrebačke banke, kao i neki drugi dijelovi opreme koji su uključivali taj motiv kovačićeve provenijencije, nisu izrađene po izvornim nacrtima i pokazuju drugačije rješenje.

Ehrlich je početkom dvadesetih, u doba intenzivne građevne djelatnosti, radio na nekoliko velikih projekata istovremeno: stambeno-poslovna trokatnica d.d. Tekstil u ulici Račkoga 9 i stambena trokatnica poduzeća Pruga u ulici Račkoga 8 dovršene su u toku 1921., stambena dvokatnica za poduzeće *Standard Oil* u Kumičićevoj 5 dovršena je tijekom 1922., a iz istog razdoblja potječu i neizvedeni projekti za palaču Slavonija (1921.) (sl. 38) i natječajni projekt za hotel Esplanade (1922.). Radi se o zgradama koje su projektirane u isto vrijeme ili neposredno

¹⁰⁵ Usp. Ivanković, 2006., 55.

nakon palače Slavenske banke, a koje pokazuju određene oblikovne sličnosti s tom Ehrlichovom gradnjom. Plastička artikulacija pročelja obližnjih zgrada u ulici Račkoga dijeli mnoge motive sa Slavenskom bankom: na njima se javljaju balustrade, trokutasti zabati, volutne konzole, gute, i fugirana žbuka u prizemlju. Zgrada poduzeća *Pruga* u ulici Račkoga 8 pokazuje dodatne sličnosti sa Slavenskom bankom, poput upotrebe jonskog reda, jakog vijenca s dentima i blagih rizalitnih istaknuća na krajevima zgrade te raščlambe pročelja pilastrima i polukružnim poljima s reljefnom dekoracijom iznad prozora prvog kata. Motiv ukrasnih rešetaka s ukrštenim lukovima i ravnim linijama, koji nalazimo na vratima, ogradama stubišta i ispod staklenog stropa blagajne Slavenske banke, kasnije će biti ponovljen na ukrasnoj rešetci ulaznih vrata na zgradi u Kumičićevoj 5 (1922.). Isto tako, u oba projekta nalaze se motivi višelatičnih rozeta i girlandi, kao i natprozornici s vertikalnim istacima i gutama. Karakteristični motiv guta na natprozornicima Ehrlich će primijeniti i pri adaptaciji pročelja palače Bombelles u Opatičkoj 4 (1924. – 1926.). Što se tiče motiva u unutrašnjosti, upotrebu hrastovine za zidne obloge, sokl i okvire vrata nalazimo u Ehrlichovim projektima obiteljskih kuća: u kući Bauer u Nazorovoj 16 (1912. – 1919.) i u kasnijoj kući Nikić na Tuškancu 15 (1927.). Od svih arhitektovih radova iz ovog razdoblja, neizvedeni projekt za palaču *Slavonija* (1921.) pokazuje najveće sličnosti s projektom Slavenske banke (sl. 38). Tako se primjerice na pročelju obje zgrade javljaju: fugirana žbuka i polukružno zaključeni otvori u prizemlju, polukružna dekorativna polja iznad prozora, raščlamba pilastrima i trokutasti zabati nad prozorima. Osim toga, Ehrlich je i za tu ugaonu četverokatnicu, koju je projektirao za tvrtku *Bothe i Ehrmann*, na uglovima pročelja predvidio rizalitna istaknuća okrunjena skulpturama na vrhu, a središnji rizalit sa šest jonskih stupova iznad kojih stoje skulpture pokazuje veliku sličnost s rješenjem zapadnog pročelja Slavenske banke. U oba slučaja zgrada je završena dvoetažnom mansardom. Mansardnim krovom Ehrlich je zaključio mnoge svoje zgrade početkom dvadesetih. Takvo krovište nalazimo na njegovoj pregradnji Jugoslavenske banke u Osijeku, na neizvedenom projektu za palaču *Slavonija* i na zgradi u Varšavskoj 2 (1923. – 1924.), no dvoetažna mansarda Slavenske banke specifična je po zaobljenim uglovima i spomenutim antefiksima.



Slika 38. Neizvedeni projekt za palaču *Slavonija*, Hugo Ehrlich, 1921.

Na Ehrlichovim zgradama u ulici Račkoga 8 i 9 (1921.) javljaju se snažnije stilske reminiscencije u odnosu na Slavensku banku: prozori imaju teške okvire, uvučeni su prema unutrašnjosti zidova, pilastri imaju jonske kapitele. Arhitekt je i na Slavenkoj banci iskoristio mnoge elemente iz repertoara klasične arhitekture, no to je učinio sa svojevrsnom distancom: plitki pilastri imaju jednostavne kapitele, prozori prvog i drugog kata pokazuju izrazito jednostavno oblikovanje, dekorativna lučna polja iznad prozora polukata plitka su, a takva je i traka s motivom tzv. „pasjeg skoka“.

U usporedbi s projektima iz istog razdoblja, palača Slavske banke pokazuje neke specifičnosti u izvedbi pročelja. Tradicionalne arhitektonske motive poput guta, antefiksa i pilastara arhitekt tretira slobodno, upotrijebivši ih izvan njihovog izvornog konteksta i na originalan način. Sva pročelja, uz izuzetak onog glavnog, u odnosu na druge Ehrlichove projekte iz ovog razdoblja, pokazuju težnju prema plošnosti. Raščlamba pročelja na ovom projektu još ne proizlazi iz karaktera i funkcije unutrašnjeg prostora te se rizalitnim istaknućima i dekoracijom pročelja ne sugerira unutrašnji raspored prostora, kao što će to biti slučaj kod Ehrlichovih zgrada krajem 1920-ih godina, primjerice kod Jugoslavenske udružene banke u Rajićevoj ulici u Beogradu (1929.). Ipak, tragovi modernosti prisutni su na Slavenkoj banci u djelomičnom oplošnjavanju zidne mase (osim na zapadnom pročelju) i u slobodnoj interpretaciji klasičnih arhitektonskih motiva. U usporedbi s brojnim drugim Ehrlichovim projektima s početka dvadesetih, kod kojih je jače naglašena fasadna plastika, palača u Vlaškoj ipak pokazuje jači odmak od historicističkog tretmana vanjske plohe zgrade u smislu oplošnjavanja i redukcije dekoracije.

12. Recepcija arhitektonskog rješenja banke

Javnost je bila obaviještena o novogradnji palače Slavske banke kratkim člankom u dnevnom tisku u travnju 1922.¹⁰⁶ Nepoznati autor u *Jutarnjem listu* donosi osnovne informacije o samom gradilištu, poput veličine i oblika parcele, imena arhitekta i izvođača te faze u kojoj se gradnja nalazi. Zanimljivost predstavlja reprodukcija s perspektivnim prikazom palače, koja donosi očekivani izgled građevine nakon završetka gradnje, sa skulpturama koje dominiraju nad stupovima glavnog pročelja (sl. 35). Pogled na glavno pročelje pruža se iz Vlaske ulice, a svim je pripremnim crtežima, za koje je sačuvano nekoliko verzija, zajedničko predimenzioniranje okolnih zgrada. U stručnom se tisku neposredno nakon izgradnje banke javljaju kritike fresaka Joze Kljakovića, koje se nalaze u dvorani za sjednice, no o samoj arhitekturi palače nije pisano u međuratnom *Tehničkom vjesniku*, dominantnom arhitektonskom časopisu, kao ni u tadašnjim umjetničkim i književnim revijama. Sljedeći crtež s prikazom Slavske banke donosi časopis *Bankarstvo* 1926. godine, kada je već započeta likvidacija same institucije. Crtež glavne blagajničke dvorane F. Marčičeva naslovila je *Nakon postavljanja sekvestra: pred praznim tresorima Slavske banke*, a objavljen je u dijelu časopisa koji je posvećen suvremenim crtežima i karikaturama (sl. 39). Daljnji spomeni monumentalne palače tek su usputni, jer se stručna kritika fokusirala uglavnom na modernu arhitekturu. Zanimljiv je zaključak Stjepana Planića iz 1939. godine, prema kojem je Ehrlichova Slavenska banka vrijedan primjer arhitekture, primjeren vremenu u kojem nastaje.¹⁰⁷ Spomenutim zaključkom Planić je poentirao svoje razmišljanje o logičnom nadovezivanju suvremene arhitekture na kvalitetna ostvarenja iz ranih razdoblja, istovremeno dajući vlastito viđenje Ehrlichova djela.

Zgrada Slavske banke bila je predstavljena na arhitektonskim i drugim izložbama na kojima je arhitektura imala zasebnu sekciju. Dvije fotografije Slavske banke, koje se danas nalaze u Zbirci arhitekture Muzeja za umjetnost i obrt¹⁰⁸, bile su izložene na Pariškoj izložbi 1925. godine kao dio postava arhitektonske sekcije Kraljevine SHS. Na toj, jednoj od ključnih svjetskih izložbi međuratnog razdoblja izloženo je bilo još nekoliko Ehrlichovih djela, koja su nastala u istom razdoblju: Vila Janda (1921.), zgrada poduzeća *Pruga* (1921.) i zgrada poduzeća *Tekstil* (1921.)¹⁰⁹, a sam arhitekt spominje se u katalogu izložbe i kao član organizacijskog odbora iz Zagreba.¹¹⁰ Radi se redom o djelima klasicizirajućih tendencija, tipičnih za arhitekturu početka

¹⁰⁶ Usp. ***, 1922.b, 17.

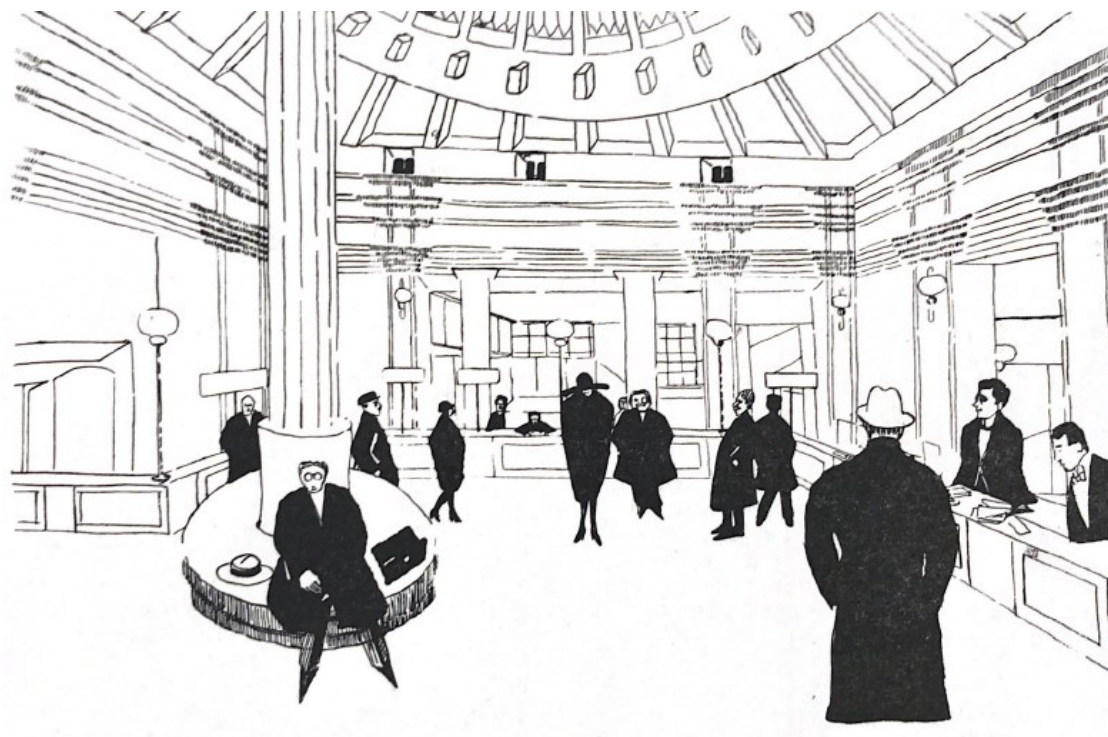
¹⁰⁷ Usp. Planić, 1939., 64.

¹⁰⁸ Usp. Poslovno-stambena zgrada Slavske banke Zagreb, Vlaska ul. 53, fotografije, Muzej za umjetnost i obrt, Zbirka arhitekture.

¹⁰⁹ Usp. Galjer, 1991., 129.

¹¹⁰ Usp. ***, 1925., 3.

dvadesetih godina ne samo u Hrvatskoj, već i u čitavoj Europi, koje čine dio pluralističkih težnji ovog razdoblja. Nadalje, na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, kojom su 1938–1939. zagrebačkoj publici prikazana ključna djela nekoliko generacija hrvatskih umjetnika, Slavenska je banka bila izložena kao jedno od važnijih Ehrlichovih ostvarenja. Usprkos činjenici da nije bilo moguće pronaći nijednu kritiku projekta iz doba izgradnje, izlaganje palače na jednoj od ključnih europskih međuratnih izložbi govori o dobroj prihvaćenosti u tadašnjim stručnim krugovima.



Slika 39. Karikaturalni crtež blagajničke dvorane Slavenske banke, F. Marčićeva, 1926.

13. Stanje zgrade nakon potresa u Zagrebu 22. ožujka 2020.

Grad Zagreb je 22. ožujka 2020. godine pogodio snažan potres, nakon kojeg je uslijedio niz slabijih podrhtavanja tla. Stare strukture u Donjem gradu, na Kaptolu i šire pretrpjele su veliku štetu. Urušili su se mnogi dimnjaci, stradali su krovovi, zabatni zidovi, ali i dijelovi arhitektonske plastike primarno onih pročelja koja nisu recentno obnavljana. U unutrašnjosti velikog broja zgrada popucali su zidovi i stropovi. Jedan od simbola ovogodišnjeg zagrebačkog potresa postala je zagrebačka katedrala, odnosno njezini tornjevi koji trenutno nemaju vrhove.

Naime, vrh južnoga tornja otpao je pri podrhtavanju, a vrh onoga sjevernoga morao je biti uklonjen radi sprječavanja dodatnih šteta.¹¹¹

Kao i ostale strukture u povijesnom središtu grada, Slavenska banka pretrpjela je određenu štetu uzrokovanu snažnim podrhtavanjem tla (sl. 40). Ulično i dvorišno pročelje mjestimično su oštećeni i predstavljaju određenu prijetnju za sigurnost prolaznika na javnoj površini. Zgrada je dobila narančastu naljepnicu, što je oznaka za neupotrebljivost pojedinih dijelova zgrade (viši katovi). Poslovnica FINA-e je zatvorena nakon potresa, a njezinoj blagajničkoj dvorani prijetilo je urušavanje dimnjaka, za koji je propisana obveza uklanjanja. Ipak, potreba obnove kompletne zgrade procijenjena je kao manje hitna. Složenost potrebnih radova, koji podrazumijevaju uklanjanje i zamjenu završnog sloja žbuke, ocijenjen je vrlo složenim zbog potrebe za restauratorskim radovima na složenim žbukanim profilacijama na fasadi.¹¹² Pročelje zgrade nije dosad sanirano, a pri budućoj će se obnovi morati postupiti vrlo oprezno jer je od 2011. godine zgrada zaštićena kao pojedinačno nepokretno kulturno dobro.¹¹³

¹¹¹ Usp. Damjanović, *Potres 2020. i zagrebačka baština 19. stoljeća – kako dalje*, <http://www.matica.hr/vijenac/681/potres-2020-i-zagrebacka-bastina-19-stoljeca-kako-dalje-30208/>

¹¹² Usp. Zapisnik bodovanja višestambene zgrade prema kriterijima određenim odlukom o uvjetima, načinu i kriterijima sufinanciranja obnove pročelja višestambenih zgrada. Zapisnik za zgradu: Zagreb, Trg svibanjskih žrtava 1995. I, 2, Vlaška ulica 53, 53A, https://www.zagreb.hr/UserDocsImages/arhiva/Procelja/2215_k.pdf

¹¹³ Usp. Narodne novine br.54/12, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2012_05_54_1356.html



Slika 40. Stanje zapadnog pročelja Slavske banke nakon potresa 22. ožujka 2020.

15. Zaključak

Ovaj rad je pokazao značaj palače Slavske banke, kao jedne od najuspješnijih realizacija u stilu modernističkog klasicizma u kontekstu opusa Huga Ehrlicha i arhitektonske produkcije u Zagrebu početkom dvadesetih godina. Tu tezu dokazuje sudjelovanje tadašnjih značajnih umjetnika u opremanju palače, dosljednost primjene klasičnih i *art-déco* motiva, koji dominiraju tadašnjom europskom i hrvatskom arhitekturom te izlaganje same zgrade na ključnim domaćim i europskim izložbama. Kao i ostale Ehrlichove stambene i poslovne građevine iz prve polovine 1920-ih, palača Slavske banke ima klasičnu arhitektonsku kompoziciju s naglašeno tradicionalnom oblikovnom retorikom. Međutim, ovo reprezentativno zdanje ističe se unutar arhitektova opusa modernijim pristupom klasičnim motivima, koji su tretirani slobodno i inovativno. U čitavoj palači dosljedno je proveden jezik klasične arhitekture, čiji je tretman tipičan za arhitekturu dvadesetih godina: javlja se pročišćeni, pojednostavljeni izraz i inovativno poigravanje elementima koji vuku korijene iz antike. Zidni oslici Joze Kljakovića, koji ukrašavaju strop dvorane u polukatu, pokazuju dosljednost klasičnog izraza. Uz mnoge klasične arhitektonske motive, koji raščlanjuju plohe zidova kako u eksterijeru, tako i u interijeru, javljaju se određene naznake *art-déco* estetike u vidu referenci na izvaneuropske kulture i dekorativnog nadsvjetla blagajne. Oblikovanje unutrašnjosti, a posebno javnih prostora i komunikacija, ima naglašeno reprezentativni izraz, koji se postiže atraktivnim zaobljavanjem tlocrta, upotrebom klasičnih arhitektonskih elemenata (lezena, pilastara, niša, stupova), oblaganjem zidova umjetnim mramorom ili drvom te postavljanjem pomno osmišljene opreme interijera, koja uključuje ugrađeni namještaj. Svojevrsan *leitmotiv* u smislu materijala predstavlja tamna hrastovina, koja je obilato iskorištena ne samo u poslovnim, već i u stambenim dijelovima zgrade, a kao poveznica između vanjskih i unutarnjih dijelova javlja se promišljeni detalj dekorativne ograde s jednostavnim geometrijskim motivima. Tlocrtno je zgrada izvrsno riješena, iskorišten je nepravilan oblik parcele, bankovne su prostorije velikodušno dimenzionirane, a stanovi su prostrani i imaju moderan tip tlocrta kod kojega su logično grupirane gospodarske i stambene prostorije. Način rješavanja svih tlocrtnih dispozicija odlikuje moderno nastojanje da svaki prostor ima direktno osvjetljenje. Uspješnim rješenjem tlocrta i pročeljima koja pokazuju sintezu tradicionalizma i naznaka modernosti, arhitekt Ehrlich se pokazao u potpunosti spremnim da odgovori na zahtjevan zadatak koji je postavljen pred njega, ostvarujući u Slavenskoj banci jedan od najboljih primjera monumentalnog klasicizma 1920-ih.

Pri istraživanju teme pojavili su se određeni problemi u vidu nedostatka detaljnih prikaza kretanja zagrebačke arhitekture početkom dvadesetih godina. Nadalje, u međuratnim časopisima

nije bilo moguće naći nijedan stručni prikaz ili kritiku projekta Slavske banke. Daljnja razrada teme mogla bi se kretati u smjeru preciznije atribucije nacrtu pojedinih dijelova zgrade, a u širem smislu vrijedan doprinos struči mogla bi biti sistematska revalorizacija cijelog Ehrlichova opusa.

Popis literature

Knjige

1. *** (1922.a), *Zapisnici o skupštinama zastupstva slob. i kraljev. glavnoga grada Zagreba godine 1921.* Zagreb: C. Albrecht, 1922.
2. ***, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Section serbe–croate–slovène*, katalog izložbe (Pariz, 28.4. – 25.10.1925), Pariz, 1925.
3. ***, *Izveštaj gradskog poglavarstva o sveopćoj upravi slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba za godinu 1919.— 1925.*, Zagreb: Braća Kralj, 1929.
4. ***, *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe (18. 12. 1938 – 31. 1. 1939.), (ur.), Krizman, Tomislav, Šrepel, Ivo, Tadijanović, Dragutin. Zagreb: Tipografija d.d., 1938.
5. Damjanović, Dragan, *Zagreb: arhitektonski atlas*, Zagreb: AGM, 2014.
6. Domljan, Žarko, *Hugo Ehrlich*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1979.
7. Ehrlich, Hugo, *Neues Bauen und Wohnen. Hugo Ehrlich*, Beč–Berlin: Verlag für Architektur und Raumkunst Ing. Gustav Ew. Konrad, 1932.
8. Kahle, Darko, *Stambene kuće Novog građenja u sjevernim dijelovima Zagreba u razdoblju od 1928. do 1945. godine*, doktorski rad, Zagreb: Arhitektonski fakultet, 2007.
9. Knežević, Snješka, *Zagreb u središtu*, Zagreb: Barbat, 2003.
10. Kolar-Dimitrijević, Mira, *Povijest novca u Hrvatskoj od 1527. do 1941. godine*, Zagreb: Hrvatska narodna banka, 2013.
11. Müller, Werner, Vogel, Gunther, *Atlas arhitekture 1.* Zagreb: Golden marketing, Institut građevinarstva Hrvatske, 1999.
12. Pavković, Martina, *Arhitekt Vjekoslav Bastl*, doktorski rad, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2017.
13. Premerl, Tomislav, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata*, Zagreb: EPH Media d.o.o., 2015.
14. Radović Mahečić, Darja, *Socijalno stanovanje međuratnog Zagreba*, Zagreb: Horetzky, 2002.
15. Rauter Plančić, Biserka, *Juraj Plančić*, Zagreb: Difo, 2004.
16. Quien, Enes, *Kipar Rudolf Valdec. Život i djelo (1872.–1929.)*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2015.
17. Strohal, Rudolf, *Vlaška ulica i Župa sv. Petra u Zagrebu*, Zagreb: Tiskara Šek, 1933.

Poglavlja u knjigama

1. Bagarić, Marina, »Lokalna tradicija i uvozna secesija: zagrebačka arhitektura između 1898. i 1918.«, u: *Izazov moderne: Zagreb–Beč oko 1900.: slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe (9. 2. 2017. – 7. 5. 2017.), (ur.) Kraševac, Irena Vugrinec, Petra. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 203–232.
2. Brdar Mustapić, Vanja, »Namještaj i uređenje interijera u Hrvatskoj na kraju 19. i početkom 20. stoljeća«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 158–170.
3. Damjanović, Dragan, »Stambena arhitektura dvadesetih godina 20. stoljeća u Osijeku«, u: *Osječka arhitektura 1918.-1945.*, (ur.) Martinčić, Julijo, Hackenberger, Dubravka. Zagreb–Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 2006., str. 75–122.
4. Galjer, Jasna, »Pariška izložba 1925. kao prilog modernoj arhitekturi u Hrvatskoj«, u: 26. *Zagrebački salon. Arhitektura*, katalog izložbe (4. 5. 1991. – 19. 5. 1991.), Zagreb: Društvo arhitekata grada, 1991., str. 128–129.
5. Galjer, Jasna, »Art déco u primijenjenoj umjetnosti i dizajnu«, u: *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 26. 1.–30.4. 2011.), (ur.) Galić, Anđelka, Gašparović, Miroslav. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011., str. 23–60.
6. Gamulin, Grgo, »Neoklasicizam«, u: *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Sv. 1.* Zagreb: Naprijed, 1987., str. 372–418.
7. Goldstein, Ivo, Grijak, Zoran, »Na vratima 20. stoljeća«, u: *Povijest grada Zagreba, 1. knjiga, Od prethistorije do 1918.*, Zagreb: Novi liber, 2012., str. 350 – 411.
8. Goldstein, Ivo, Hutinec, Goran, Ponoš, Tihomir, »Zagreb slijedi Europu«, u: *Povijest grada Zagreba, 2. knjiga, 20. i 21. stoljeće*, Zagreb: Novi liber, 2013., str. 2–65.
9. Hirc, Dragutin, »Laška ulica«, u: *Stari Zagreb. Kaptol i Donji grad*, (prir.) Grabar, Mato. Zagreb: Matica hrvatska, 2008., str. 313–374.
10. Ivanković, Grgur Marko, »Javna arhitektura grada Osijeka«, u: *Osječka arhitektura 1918.–1945.*, (ur.) Martinčić, Julijo, Hackenberger, Dubravka. Zagreb–Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 2006., str. 53.–75.
11. Jurić, Zlatko, »Ehrlich Hugo«, u: *Croatica II: HR - Hrvatski udio u svjetskoj baštini*, (ur.) Budak, Neven. Zagreb: Profil international d.d., 2007., str. 578–583.

12. Kraševac, Irena, »Hrvatsko kiparstvo u doticaju s art décoom«, u: *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost obrt, 26. 1.–30. 4. 2011.), (ur.) Galić, Anđelka, Gašparović, Miroslav. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011., str. 119–141.
13. Kristan, Markus, »Lebensdaten, Lehrtätigkeit, Werkverzeichnis«, u: *Carl König 1841–1915. Ein neubarocker Großstadtarchitekt in Wien*. Beč: Holzhausen, 1999., str. 46–116.
14. Magaš Bilandžić, Lovorka, »Lik Merkura u hrvatskom grafičkom dizajnu između dva svjetska rata«, u: *Metamorfoze mita : mitologija u umjetnosti od srednjeg vijeka do moderne : zbornik radova znanstvenog skupa "Dani Cvita Fiskovića" održanog 2010. godine*, (ur.) Milinović, Dino, Belamarić, Joško. Zagreb: Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2012., str. 169-184.
15. Mirković, Mijo, »Predgovor«, u: *Stambena izgradnja Zagreba do 1954. godine*, (ur.) Timet, Tomislav. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1961., str. V-XIII.
16. Senjanović, Petra, »Jozo Kljaković«, u: *Jozo Kljaković. Retrospektiva. 1889-1969.*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 26. 11. 2009. - 24. 1. 2010.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 9–43.
17. Šaj, Dragutin, »Popis apsolvenata i polaznika Srednje tehničke škole u Zagrebu«, u: *Državna srednja tehnička škola u Zagrebu 1892/3. — 1932/3. Spomen-izvještaj o 40-godišnjici škole*, Zagreb: Jugoslovenska štampa, 1933., str. 67 – 83.
18. Zdelar, Željka, »Fotografije«, u: *Jozo Kljaković. Katalog predmeta Zbirke Jozo Kljaković*, katalog zbirke, (ur.) Zdelar, Željka. Zagreb: Centar za likovni odgoj grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2019., str. 154–175.
19. Vugrinec, Petra, »Ostala mjesta i kolekcije gdje su Kljakovićeve djela«, u: *Vodič kroz djela Jozе Kljakovića u Zagrebu*, (ur.) Gracin, Vlasta. Zagreb: Centar za likovni odgoj grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2014., str. 34–35.

Članci

1. *** (1922.b), »Zagreb gradi!«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 16. travnja 1922., str. 17.
2. Bagarić, Marina, »Ignjat Fischer - arhitektura na visokoj frekvenciji«, u: *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* 42 (2008.), str. 10-21.
3. Domljan, Žarko, »Arhitekt Hugo Ehrlich«, u: *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* 24/25 (1976.), str. 39-55.

4. . Jurić, Zlatko, »Viktor Kovačić – Prolog u regulaciju Kaptola, 1908. «, u: *Prostor* 13 (2005.), br. 1, str. 23-38.
5. Jurić, Zlatko i Zubović, Anamarija, »Edo Schön i najamna poslovno-stambena arhitektura Viktora Kovačića«, u: *Peristil* 56 (2013.), str. 275–280.
6. Kahle, Darko (2004.) »Zagrebačka uglovnica u razdoblju od 1928. do 1944. godine«, u: *Prostor* 12 (2004.), br. 1, str. 77–84.
7. Kahle, Darko, »Višekatne ugrađene kuće u Zagrebu između 1850. i 1927.«, u: *Prostor* 2(2014.), str. 174–187.
8. Kosier, Ljubomir, st., »Velike institucije jugoslavenskog bankarstva: Hrv.- Slav. zem. hipotekarna banka, Srpska banka, Ljubljanska kreditna banka, Hrvatska sveopća kreditna banka, Jugoslavenska banka, Izvozna banka, Slavenska banka.«, u: *Bankarstvo* 6 (1924.), str. 257–276.
9. Knežević, Snješka, »Nadbiskupski / Langov trg: mijene i poništenje«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 28 (2004.), str. 250-269.
10. Kršnjavi, Isidor, »Afreski Joze Kljakovića«, u: *Vijenac*, Zagreb, 1. ožujka 1924., str. 163–164.
11. Laszowski, Emil, »Prilog poviesti regulacije Bakačeve i Vlačke ulice«, u: *Zagreb: revija Društva Zagrepčana* 9 (1941.), br. 8/9, str. 211-214.
12. Lazarević, Žarko, »Slovenačko bankarstvo do kraja Drugog svetskog rata«, u: *Megatrend revija. Međunarodni časopis za primijenjenu ekonomiju* 3, 2006., str. 169-190.
13. Long, Christopher, »An Alternative Path to Modernism: Carl König and Architectural Education at the Vienna Technische Hochschule«, u: *Journal of Architectural Education* 55(2001.), str. 21 – 30.
14. Meniga, Juraj, »Tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu«, u: *Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost* 17 (1963.), br. 1, str. 15-18.
15. Miše, Jerolim, »Afreski Joze Kljakovića«, u: *Savremenik* 17 (1923.), str. 527–528.
16. Planić, Stjepan, »50 godina arhitekture u Hrvatskoj«, u: *Književnik* 12 (1939.), br. 2, str. 49–64.
17. Vukadin Doronjga, Hela, »Projekt Oficirskog doma Vladimira Turine u Zagrebu iz 1937. godine, promatran u kontekstu više autorskih pristupa (1911.–1964.)«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 32 (2008.), str. 305–318.

Internetski izvori

1. Narodne novine br. 54/12, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2012_05_54_1356.html (pregledano 13. travnja 2020.)
2. Damjanović, *Potres 2020. i zagrebačka baština 19. stoljeća – kako dalje*, <http://www.matica.hr/vijenac/681/potres-2020-i-zagrebacka-bastina-19-stoljeca-kako-dalje-30208/> (pregledano 4. svibnja 2020.)
3. Zapisnik bodovanja višestambene zgrade prema kriterijima određenim odlukom o uvjetima, načinu i kriterijima sufinanciranja obnove pročelja višestambenih zgrada. Zapisnik za zgradu: Zagreb, Trg svibanjskih žrtava 1995. 1, 2, Vlaška ulica 53, 53A, https://www.zagreb.hr/UserDocsImages/arhiva/Procelja/2215_k.pdf (pregledano 4. svibnja 2020.)

Arhivski izvori

1. Izvor prema podacima Financijske agencije od 24. 12. 2019.godine, zaprimljenim putem elektroničke pošte službenice za informiranje Financijske agencije ppi@fina.hr, *Ugovor o prijenosu prava korištenja i upravljanja poslovne zgrade Narodna banka Hrvatske / Služba društvenog knjigovodstva Socijalističke republike Hrvatske. U Zagrebu, 20. XI. 1973. godine.*
2. Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije, Schlosserove stube–stube, sig. 2773.
3. Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije, Šoštarićeva 8 - 10, sig. 3130.
4. Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije, Vlaška 53, sig. 2980.
5. Hrvatski državni arhiv, Fond 541. Slavenska banka d.d. (1911.–1947.).
6. Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Zgrada Slavenske banke, Zagreb, Vlaška, 1920–1923., AKE96/33A1–AKE96/33A275 (56971–56245).
7. Institut za povijest umjetnosti, Arhiv Žarko Domljan.
8. Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavenske banke (1921.–1923.), Vlaška 53.
9. Muzej za umjetnost i obrt, Zbirka arhitekture, Hotel dioničkoga društva 'Manduševac', Vlaška 53, Zagreb, inv. br. MUO-048857/13.

10. Muzej za umjetnost i obrt, Zbirka arhitekture, Poslovno-stambena zgrada Slavske banke Zagreb, Vlačka ul. 53, fotografije.

Popis slikovnih priloga

Slika 1 – Fotografija Schlosserovih stuba i prizemne kuće u Vlačkoj 53, 1920. Izvor: Muzej grada Zagreba, Fototeka, FOT-16273.

Slika 2 – Projekt za palaču Kratković, ovlašteni graditelj Stjepan Aranjoš, 1918. Izvor: Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije, Vlačka 53, sig. 2980.

Slika 3 – Projekt za hotel Manduševac, arhitekt Vjekoslav Bastl, 1920. Izvor: Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije, Vlačka 53, sig. 2980.

Slika 4 – Fotografija glavnog pročelja Slavske banke, arhitekt Hugo Ehrlich, o. 1923. Izvor: Muzej za umjetnost i obrt, Zbirka arhitekture.

Slika 5 – Fotografija pročelja prema Vlačkoj ulici, Slavska banka, arhitekt Hugo Ehrlich, o. 1923. Izvor: Institut za povijest umjetnosti, Arhiv Žarko Domljan.

Slika 6 – Fotografija dekoracije prozora u polukatu (fotografirano 11. veljače 2020.) Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 7 – Fotografija proširenja Visoke tehničke škole u Beču arhitekta Carla Königa. Izvor: Institut za povijest umjetnosti, Arhiv Žarko Domljan.

Slika 8 – Zapadno pročelje Slavske banke, arhitekt Hugo Ehrlich, 1920., kopija nacrt. Izvor: Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavske banke (1921.–1923.), Vlačka 53.

Slika 9 – Tlocrt prizemlja Slavske banke, arhitekt Hugo Ehrlich, 1920. originalni nacrt. Izvor: Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavske banke (1921.–1923.), Vlačka 53.

Slika 10 – Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Europe (ženski lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 11 – Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Europe (muški lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 12 - Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Azije (ženski lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 13 - Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Azije (muški lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 14 - Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Amerike (ženski lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 15 - Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Amerike (muški lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 16 - Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Afrike (ženski lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 17 - Fotografija reljefa s prikazom starosjedioca Afrike (muški lik), nepoznati autor (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 18 – Fotografija blagajne Slavske banke, o. 1924. Izvor: Muzej za umjetnost i obrt, Zbirka arhitekture.

Slika 19 – Fotografija stanja blagajne nekadašnje Slavske banke (danas FINA) (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 20 – Nacrt za okrugli pretprostor jugozapadnog ulaza, 1922., originalni nacrt. Izvor: Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Zgrada Slavske banke, Zagreb, Vlaška, 1920–1923., AKE96/33A39.

Slika 21 – Fotografija stanja svečanog stubišta u polukatu (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 22 – Fotografija ugrađenog radijatora s okvirom od umjetnog mramora i dekorativnim štitnikom (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 23 – Tlocrt polukata Slavske banke, arhitekt Hugo Ehrlich, 1920., originalni nacrt. Izvor: Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavske banke (1921. – 1923.), Vlaška 53.

Slika 24 – Fotografija ormara, vrata i drvenih zidnih obloga u svečanoj dvorani u polukatu (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 25 – Detalj zidne stijene u eliptičnoj sobi u jugozapadnom uglu polukata, 1922., originalni nacrt. Izvor: Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Zgrada Slavske banke, Zagreb, Vlača, 1920–1923., AKE96/33A110.

Slika 26 - Fotografija dijela izvornog namještaja Slavske banke (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 27 – Fotografija detalja središnje freske Jozef Kljakovića u polukatu Slavske banke (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 28 - Fotografija detalja freske Jozef Kljakovića s prikazom sječe drvca u polukatu Slavske banke (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 29 - Fotografija detalja freske Jozef Kljakovića s prikazom transporta građe u polukatu Slavske banke (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 30 - Detalj nacrt za istočni ulaz u Slavsku banku u Vlačkoj ulici, 1921., originalni nacrt. Izvor: Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Zgrada Slavske banke, Zagreb, Vlača, 1920–1923., AKE96/33A28.

Slika 31 - Fotografija vrata jugozapadnog ulaza (fotografirano 11. veljače 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Slika 32 - Tlocrt trećeg kata Slavske banke, Hugo Ehrlich, 1920., originalni nacrt. Izvor: Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavske banke (1921. – 1923.), Vlača 53.

Slika 33 - Tlocrt mansarde Slavske banke, Hugo Ehrlich, 1920., originalni nacrt. Izvor: Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavske banke (1921. – 1923.), Vlača 53.

Slika 34 – Fotografija sadrene skice za alegoriju planine kipara Rudolfa Valdeca, vrijeme nastanka nepoznato. Izvor: Gliptoteka HAZU, MZP-11.

Slika 35 – Perspektivni prikaz palače, crtež tušem na pausu. Izvor: Muzej grada Zagreba, Zbirka arhitektonske dokumentacije, H. Ehrlich, Poslovno-stambena zgrada Slavske banke (1921.–1923.), Vlača 53.

Slika 36 - Pregradnja Schlosserovih stuba prema projektu Huga Ehrlicha, 1920., nacrt. Izvor: Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije, Vlačka 53, sig. 2980.

Slika 37 – Fotografija pogleda na palaču iz Šoštarićeve ulice, o. 1931. Izvor: osobni arhiv Krešimira Galovića.

Slika 38 – Nacrt za palaču *Slavonija* (neizvedeno), Hugo Ehrlich, 1921. Izvor: Žarko Domljan, *Hugo Ehrlich*, 1979., str. 248.

Slika 39– Reprodukcijska crteža F. Marčićeve, *Nakon postavljanja sekvestra: pred praznim tresorima Slavonske banke*, 1926. Izvor: časopis *Bankarstvo*, god. 3 (1926.), broj 11, str 497.

Slika 40 - Stanje zapadnog pročelja Slavonske banke nakon potresa 22. ožujka 2020 (fotografirano 30. travnja 2020.). Autor fotografije: Anamarija Boban.

Summary

This paper deals with the Palace of the Slavic Bank in 53 Vlaška Street in Zagreb. The palace was built in 1921–1923 according to Hugo Ehrlich's architectural project. During almost forty years of Ehrlich's professional work, his architectural style went through different phases: from late historicism of his earliest work, through protomodernism of his projects created during the years of his collaboration with Viktor Kovačić (1910 – 1914), followed by modernized Neoclassicism of his Interwar projects, to the internationalism of his final works. The majority of his work was realized in Zagreb, including the residential buildings in Mihanovićeve Street (1911.), the Archdiocese endowment housing complex in Vlaška Street (1928.) and the Retirement trust of City savings bank building on Josip Jelačić Square (1934.). The architect's studio was one of the largest and busiest in Zagreb during the 1920s, employing many young and talented architects, who worked independently on some building projects. The same was the case of the Slavic Bank, where at least three architects from the studio signed different parts of the design, including Juraj Meniga, who made numerous architectural drawings for the bank.

The research for this text was based on the preserved archival materials, articles published in local dailies and literary magazines, building plans, old photographs and relevant professional literature. The results of the research provide an insight into the course and the outcome of the construction of this residential and commercial building of the Slavic Bank. Its symmetrical, grandiose façade consists of various classical architectural motifs, which repeat themselves throughout the whole building. The aesthetic of modernized Neoclassicism, with traces of the art- *art-déco*, is present in the interior, especially in the central cashier hall and the ceremonial meeting room in the mezzanine, whose ceiling is decorated with Jozo Kljaković's frescoes that depict the building of the bank. Traditional architectural elements are used freely and creatively, making this project one of the most important examples of the Interwar Classicism, which was the dominant stylistic tendency in Zagreb architecture at the beginning of the 1920s.

Keywords: bank building, Hugo Ehrlich, Jozo Kljaković, Juraj Meniga, Architecture in the Interwar period, Interwar Classicism, Rudolf Valdec, Slavic bank