

**VESNA MIKIĆ**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
ARHITEKTONSKI FAKULTET  
HR - 10000 ZAGREB, KACICEVA 26

IZVORNI ZNAJSTVENI ČLANAK

UDK 72.036.23

TEHNIČKE ZNAJSTVI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.04 - RAZVOJ ARHITEKTURE I URBANIZMA

I OBNOVA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

2.01.01 - ARHITEKTONSKO PROJEKTIRANJE

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 13. 02. 2004. / 16. 03. 2004.

UNIVERSITY OF ZAGREB  
FACULTY OF ARCHITECTURE  
HR - 10000 ZAGREB, KACICEVA 26

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 72.036.23

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.04 - DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

AND RESTORATION OF THE BUILT HERITAGE

2.01.01 - ARCHITECTURAL DESIGN

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 13. 02. 2004. / 16. 03. 2004.

**KLASICIZIRAJUĆI ELEMENT U MODERNOM**

PRILOG TEORIJI O PREPOZNAVANJU MODERNITETA U SUVREMENOJ ARHITEKTURI

**CLASSICAL ELEMENT IN MODERNISM**

CONTRIBUTION TO A THEORY OF MODERNISM IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

ATICIZAM/AZIJANIZAM

KLASICIZAM

KUBIČNI STIL

MODERNITET

TEORIJA ARHITEKTURE

ATICISM/ASIANISM

CLASSICISM

CUBIC STYLE

MODERNISM

THEORY OF ARCHITECTURE

U tekstu se problematizira klasičnost unutar moderniteta 20. stoljeća. Na umjetničkom planu, to je doba redukcije arhitektonske forme prema čistoj formi i oblikovanja novog stila. Umjetničko razdoblje od 1910. do 1935. doba je avangardne kulture kao globalnoga europskog projekta i vrhunac moderniteta u kojem dolazi do dubinskog obrata što ga je moderna prouzrokovala na svim bitnim prostorima europske civilizacije.

This article deals with the classical quality of Modernism within the 20<sup>th</sup> century Modern Movement. From the artistic point of view, the architectural form in that period was reduced and purified; the new style was thus born. It was the period between 1910 and 1935, the time of the avant-garde culture as a global European project and the peak of Modernism bringing about radical changes in all segments of European civilization.

## UVOD

## INTRODUCTION

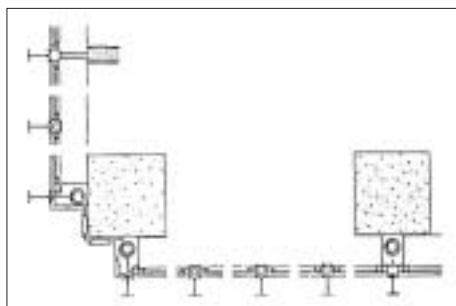
**A**ntun Ulrich - klasičnost moderne<sup>1</sup> teza je kojom sam se bavila u znanstvenom projektu i proširujem je na „zagrebačku školu moderne” u nas kao paradigmu klasičnosti cjelokupnoga modernog pokreta. U tome je duhu postavljena monografska izložba<sup>2</sup> od autora unutar zagrebačkoga kulturnog kruga. Izložba crteža arhitekta Josipa Pićmana<sup>3</sup> prezentirana je s idejom crtačkoga dnevnika nastaloga iz kreativnog taloga nakon svladavanja funkcionalnog i racionalnog u arhitekturi. Iz njih izvire izuzetan senzibilitet u formi skica, dnevnčkih zapisa i crteža intimističkoga karaktera.

Uvidom u kreativne detalje opusa protagonista zagrebačke škole nailazim na izuzetan vizualni senzibilitet i usredotočenost na plastični znak Le Corbusiera ugrađenog u njene temelje. Mnogi su autori, ovisno o školovanju i razvoju, autentično prenijeli dominantan internacionalni arhitektonski stil u naš arhitektonski i kulturni prostor. Arhitekt Ulrich školuje se kod J. Hoffmanna u Beču, Pićman završava studij u Zagrebu i usavršava se u Poelzigovu birou u Berlinu. Zagrebačku školu arhitekture obilježavaju funkcionalnost, racionalnost i kontekstualnost. Uz navedena tri pojma koji obilježavaju zagrebački krug, stalni redukcionizam bio je put kojim se bistrila arhitektonska ideja. Praznina koja je nastupila poslije Prvoga svjetskog rata mogla je samo putem racionalnosti i funkcionalnosti najprije mjereno tražiti odgovore u arhitekturi. Time se socijalne teme postavljaju u središte arhi-

tektonske preokupacije. Kroz kontekstualnost kao oznaku naših autora<sup>4</sup> osvjedočila se teza W. Curtisa<sup>5</sup> da su značajna djela modernih autora, iako inovativna, zadirala i obuhvatala duboke slojeve tradicije. Na pitanja vremena koja se otvaraju mogla je odgovoriti samo klasika u nagnuću prema pročišćenju i težnji čistoj formi u razvoju prema modernom. Moderna je klasična<sup>6</sup> po svom usmjerenju prema idealnoj mjeri savršene umjetnosti i u opreci je prema romantičnosti. Pojam je poznat još u srednjem vijeku, no kulminira u 17. st. sukobom /*Querelle*/ starih i novih. Ideja se najočitiše brusila u odnosu prema antici.

Pojmovni par klasično-romantično<sup>7</sup> s pojavom ranoga romantizma oko 1800. poprimio je značenje staroga-antike i modernoga-romantike, tj. preživljavanja gotike odnosno oživljavanja srednjovjekovlja. Sa znanstvenotehničkim i kulturološkim promjenama oba pojma literarnoga podrijetla<sup>8</sup> ili dvije usporodne struje u arhitekturi poprimaju različite stilske oblike, ali nijedna ne teži pukom preslikavanju oblika već proučavanju načela. Calinescu u studiji „Lica moderniteta” objašnjava i usmjeruje na drugi estetički modernitet, a pritom je prvi - građanska ideja moderniteta utemeljenoga na ideji progresa, vjere u uspješnost znanosti i tehnologije. Arhitekturu zanima klasična komponenta u traženju čvrstih pravila i tradicionalnih sustava proporcije pomoću koje bi se konkretizirala klasična ideja lijepoga<sup>9</sup> i racionalnost u stvaranju oblika.

Članovi revolucionarne škole u Francuskoj na prijelazu 17./18. st. propitivali su navedene ideje. Njihov zamašaj i snaga djeluje do danas. J. F. Blondel (1706.-1774.) potkraj 18. stoljeća u svojim traktatima o arhitekturi uvodi elemente klasicizma (*Cours d'architecture* 1750.-1775.) i vodi vizionarsku školu arhitekture. Blondelov detalj ugla kuće Mies van der Rohe interpretirat će nadahnuto 1953. na čikaškoj stambenoj kući (sl. 1 i 6). Čitav Miesov opus nalazi se između klasičnoga kanona i

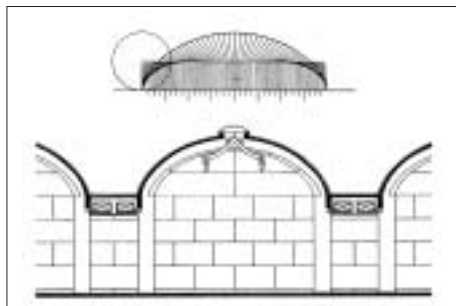


SL. 1. L. MIES VAN DER ROHE: DETALJ UGLA, 1953.-1956.

FIG. 1 L. MIES VAN DER ROHE: CORNER, DETAIL, 1953-1956

SL. 2. LOUIS I. KAHN: UMJETNIČKI MUZEJ KIMBELL, PRESJEK, FORT WORTH, TEKSAS, 1966.-1972.

FIG. 2 LOUIS I. KAHN: KIMBELL MUSEUM OF ART, SECTION, FORT WORTH, TEXAS, 1966-1972



1 Disertacija pod naslovom „Opus Antuna Ulricha – klasičnost moderne” obranjena na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 1998. godine.

2 „Iz arhive Arhitekta” – izložba otvorena 25. 02. 2003. u Hrvatskom muzeju arhitekture, autorica D. Kisić i V. Mikić.

3 Monografska izložba „Arhitekt Josip Pićman” u HMA 08. 02. 1998. /autor A. Mutnjaković/ U sklopu izložbe: Pićmanovi crteži iz obiteljske zbirke /autorica V. Mikić/.

4 Kao bilj. 1

5 CURTIS, 1987: 389

6 „Cilj je klasične arhitekture da dosegne harmoniju dijelova. (...) Harmonija u strukturi koja je analogna glazbenoj postiže se proporcijom, tj. tako da se postigne da odnosi u zgradi budu jednostavne aritmetičke funkcije i da odnosi među svim dijelovima zgrade budu isti ti odnosi ili da su izravno s njima povezani. (...) Svrha proporcije je da postavi u čitavoj strukturi harmoniju.” SUMMERSON, 1995: 8

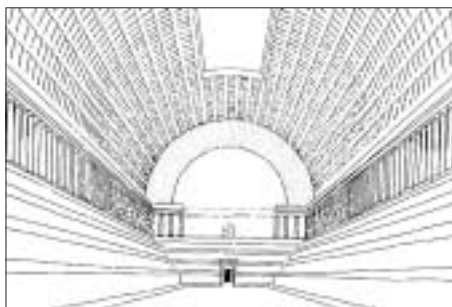
7 JAUS, 1978: 189

8 CALINESCU, 1988.

9 ARGAN, 1982: 169

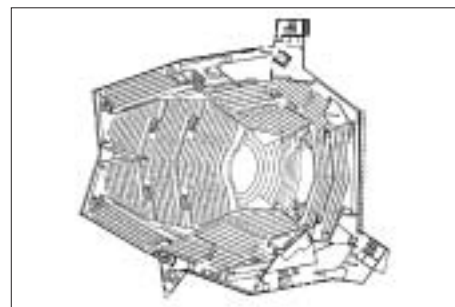


SL. 3. LE CORBUSIER: KAPELA, LA TOURETTE  
FIG. 3 LE CORBUSIER: CHAPEL, LA TOURETTE



SL. 4. E. L. BOULLÉE: INTERIJER ČITAONICE, BIBLIOTHEQUE NATIONALE, 1785.

FIG. 4 E. L. BOULLÉE: READING ROOM, INTERIOR, BIBLIOTHEQUE NATIONALE, 1785



SL. 5. H. SCHAROUN: BERLINSKA FILHARMONIJA, 1962.-1964.  
FIG. 5 H. SCHAROUN: BERLIN'S CONCERT HALL, 1962-1964

kanona *des Stijla*<sup>10</sup>. E. L. Boullée<sup>11</sup> (1728.-1799.) zaokupljen je idejom svjetlosti u arhitekturi koja se ostvaruje tek u arhitekturi L. Kahna u muzeju Kimbell, 1966. (sl. 2). Le Corbusier koncipira svjetlost kao objekt sa zenitalnim i lateralnim svjetlom. Ideju realizira u kapeli samostana La Tourette (sl. 3).

Uporište za Berlinsku dvoranu H. Scharoun naci će 1962. u ideji Boulléeova univerzalnog prostora Nacionalne biblioteke (sl. 4 i 5).

C. N. Ledoux (1736.-1806.) svodi oblike na geometriju, ali uz prisutnost simbolike. Na tvorničkom kompleksu 1775. za proizvodnju soli u Chauxu on gradi rustičan klasični stupored izmjenom cilindra i kocke, te stupnjevanjem takve teksture postiže izuzetnu perspektivu.

U cjelini, nositelji fantastične arhitekture uspostavljaju most između humanizma i pozitivizma 19. st. Arhitekturu ne prepoznaju u tehnički već u velikoj važnosti ideja. Modernost leži u njihovoj zaokupljenosti gradom kao arhitektonskim mjestom za preispitivanje ideja o urbanosti u temi koja će biti u središtu preokupacija i moderne arhitekture.

Graditelj i teoretičar J. N. L. Durand (1760.-1834.) u djelu *Précis des leçons données à l'École Polytechnique* (1802.-1805.) daje središnja arhitektonska načela aktualna sve do danas (u prvoj knjizi, o strukturnim elementima arhitekture, uveo je, između ostaloga, element praznoga - lode, dok se u drugoj bavi različitim tipologijama<sup>12</sup>). Iz funkcije i konstrukcije postavlja modularni raster kao strukturu koja dobiva odijelo (sl. 7). Preuzi-

majući upravo tu misao, G. Semper će 1852. (kritički se vezujući na Duranda) dodati ideju da odijela mogu biti različita. Kao kulturni fenomen od 18. st. od prosvjetiteljskoga klasicizma javlja se historizam koji prerasta u stil. Karakterizira ga buđenje zanimanja za prošlost, za umjetničke oblike minulih stilova i primjenu njihovih elemenata u tada suvremenom oblikovanju prostora.

Rezultat novih težnji u razdoblju klasicizma prve polovice 19. st. jest rađanje kubičnog stila 30-ih godina i početak inženjerske arhitekture unutar klasicizma bidermajera (1830.-1850.).<sup>13</sup> Označava je dosljednost i strogost forme koja polazi od revolucionarnoga klasicizma. Stereometrijska forma i novi materijali - željezo, staklo i staklena građa - preteče su moderne i nove stvarnosti.

U Berlinu K. F. Schinkel (1781.-1841.) gradi u duhu romantičnoga klasicizma, apsorbirajući i ostvarujući kontinuitet s idealima revolucionarnoga klasicizma.<sup>14</sup> Njegov Altes Museum (1824.-1828.), uz manje modifikacije, projektiran je prema Durandovu prototipu muzeja (sl. 11). Sintaksu čine široko stubište, peristil, trijem, rotonda i dvorište. Vrlo elegantan trijem, iznimnih proporcija i snage, susrećemo već na Boulléeovu projektu za muzej iz 1783. (sl. 8). No, taj trijem ima zadatac u cjelini trga. Portik postaje stoa (sarena), kao u grčkih antičkih trijemova trga s oslikanim zidovima. Jaka sjena portika u drugom planu ima galeriju. Schinkel izravno nadovezuje svoju arhitekturu na grčki stupored.<sup>15</sup> Portik završava u kompozicijskoj hijerarhiji s pravokutnom atikom koja zaklanja kupolu, snažno prisutnu u interijeru muzeja.

Na projektu palače na Akropoli Schinkel nastoji pozornost skrenuti na odnos zgrade i ambijenta, koji klasika zanemaruje,<sup>16</sup> i rješava upravo odnos između objekata. Zanemarivanje konteksta u klasicizmu zaokuplja i teoretičare 20. st. Doxiadis će 1937., analizirajući geometriju Akropole, uvesti radialni raster

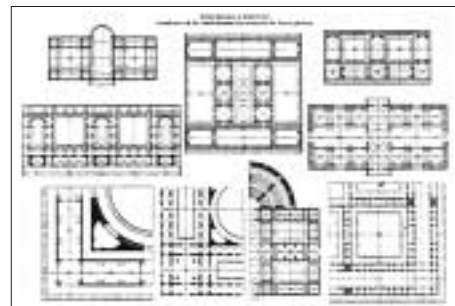


SL. 6. J. F. BLONDEL: DETALJ UGLA, PALAIS DU LUXEMBOURG, 1752.-1756.

FIG. 6 J. F. BLONDEL: CORNER, DETAIL, PALAIS DU LUXEMBOURG, 1752-1756

SL. 7. J. N. L. DURAND: KOMBINACIJE I PERMUTACIJE OBLIKA TLOCRTA, 1802.-1809.

FIG. 7 J. N. L. DURAND: COMBINATIONS AND PERMUTATIONS OF PLAN FORMS, 1802-1809



10 TZONIS, LEFAIVRE, 1987: 210

11 MADEC, 1989: 75

12 HITCHCOCK, 1977: 47. Durand preuzima zanimanje za klasični duh od svog učitelja Boulléa.

13 WAGNER-RIEGER, 1983: 61

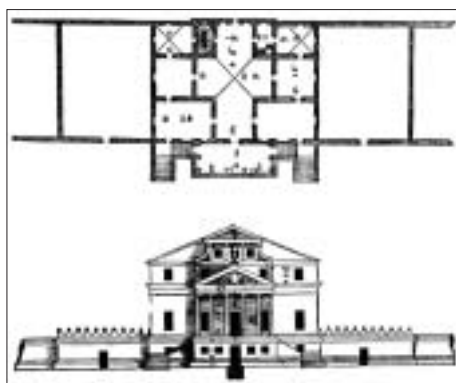
14 HITCHCOCK, 1977: 57

15 FRAMPTON, 1992: 60

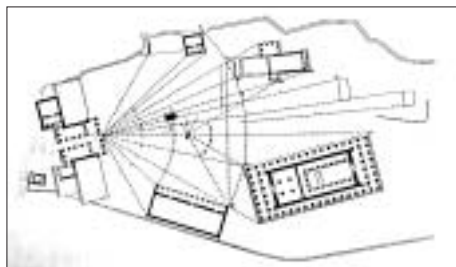
16 TZONIS, LEFAIVRE, 1987: 193



SL. 8. E. L. BOULLÉE: PROJEKT MUZEJA, 1783.  
FIG. 8 E. L. BOULLÉE: MUSEUM, DESIGN, 1783



SL. 9. A. PALLADIO: VILA MALCONTENTA, GAMBARARE DI MIRA, TLOCRT I PROČELJE, 1560.  
FIG. 9 A. PALLADIO: VILLA MALCONTENTA, GAMBARARE DI MIRA, PLAN AND FAÇADE, 1560



SL. 10. DOXIADIS: RADIJALNI RASTER AKROPOLE, ATENA, 1937.  
FIG. 10 DOXIADIS: RADIAL GRID OF THE ACROPOLIS, ATHENS, 1937

SL. 11. K. F. SCHINKEL: ALTES MUSEUM, BERLIN, 1823.-1830.  
FIG. 11 K. F. SCHINKEL: ALTES MUSEUM, BERLIN, 1823-1830



unutar kojega su pozicionirane zgrade pravokutnoga rastera (sl. 10).

Engleski je arhitekt Lutyens, proučavajući kanon koncem 19. st., svjestan da se redovi ne mogu kopirati, nego se moraju usvajati na način da ostane samo bitnost.<sup>17</sup> Nakon Vitruvija, Albertija i Serlijevih tekstova o važnosti redova, od francuske revolucionarne škole promišljanja različitih aspekata arhitekture u 19. st., rastvaraju se hermetičke teorije koje se kreativno propituju tek kroz klasičnu modernu arhitekturu 20. st. Na njena temeljna pitanja svojom je disciplinom mogla odgovoriti samo klasika, ali ne formalnim elementima, nego njezinom umješnosti da koncept sredi u arhitektonski oblik, da odgovori na temeljna pitanja racionalne arhitekture, na tektoniku, geometriju, proporciju, ritam, način gradnje. Ne traži se formalna rezonanca s klasikom, već ono što je skriveno ispod njezine površine - red, jednostavnost, jednoznačnost i bitnost.

Le Corbusier koristi klasična pravila kompozicije na vili Savoye. Raster i simetrija su prisutni, dok su redovi (klasična *Genera*) zanemareni<sup>18</sup>. Slobodni tlocrtni plan vile Stein na prvi se pogled tesko uspoređuje s Paladijevom vilom Malcontenta (sl. 9 i 12) no u njihovu temelju leži identičan raster, a ispod slobodnog plana strog klasični kanon<sup>19</sup> (sl. 17).

Na prvim skicama za Centar Carpenter na Sveučilištu Harvard 1963. godine Le Corbusier smješta strogu raster shemu u kuglu, direktno se referirajući na rimski Panteon iz geometrijski jednostavne kombinacije kugle i cilindra.<sup>20</sup> Suvremeni arhitektonski izraz lišen je svakoga dekorativnog zametka, uz strogo po-

štivanje geometrije u prostoru klasične arhitekture (sl. 13 i 14).

Vodeći teoretičar i arhitekt 19. st. G. Semper (1803.-1879.) naglašava ovisnost oblika o svojstvima odabranog materijala i namjeni, kao i tektonsku funkciju dekoracije (ornamentu pripada prednost jer naglašava funkciju).<sup>21</sup>

U Dresdenu se Semper suvremeno i smjelo nadovezuje na barokni Zwinger (sl. 15 i 16), zatvarajući njegovu polukružnu postojeću kompoziciju izduženim volumenom muzeja u stilu talijanske visoke renesanse i tim novim elementom zaustavlja „prelijevanje” baroka.<sup>22</sup> Središnji je dio nenaglašen i suzdržan, bez kupole. Vanjski je dojam sličan onome što ga ostavlja Schinkelov Altes Museum, no koji skriva postojeću kupolu.

Prema navedenim činjenicama, od 1890. do 1920. javlja se snažan pokret međunarodnoga značenja, unutar kojega je izrasla zakonitost suvremene umjetnosti prije upletanja slikarskih i skulptorskih avangardnih<sup>23</sup> stilova.

Uspješan prijenos arhitektonskog naslijeđa, posebno u interpretaciji klasičnog jezika prema modernom pokretu, ostvarili su u Francuskoj August Perret u armiranom betonu i u Njemačkoj Peter Behrens u željezu.<sup>24</sup>

Perret preuzima tradiciju i pojednostavljenu je razrađuje u betonskoj konstrukciji. Ključni arhitektonski problem – odnos zida i ornamenta – rješava isticanjem jasne razlike između strukture i ispune. Ornament izvodi iz *art nouveau* i aplicira ga na ispunu panela, što mu daje iznimnu snagu.

Behrens je duhom klasicist, no, kao i Perret, ima presudnu senzibilnost za modernu tehnologiju. Pročišćenjem forme preuzete iz tradicije prenosi Schinkelov neoklasicizam u modernu umjetnost, tj. aktualizira klasicizam i njegove tektonske elemente; odbacuje Semperovu teoriju o tehničkim umjetnostima u stvaranju oblika i preuzima Rieglovu o umjetničkom htičenju (*Kunstwollen*), tezu o autonomnom životu oblika. Njegova se klasičnost čita u strogosti zida i čistoci baze, a suvremenost se očituje u klasičnoj strogosti proporcije, čistoci oblika i eleganciji detalja.

17 SUMMERSON, 1995: 27

18 NAREDI-RAINER, 1995: 185. Klasična pravila kompozicije Taxis-raster, Genera-redovi i Symetriie-simetrija.

19 NAREDI-RAINER, 1995: 183

20 ARNHEIM, 1988.

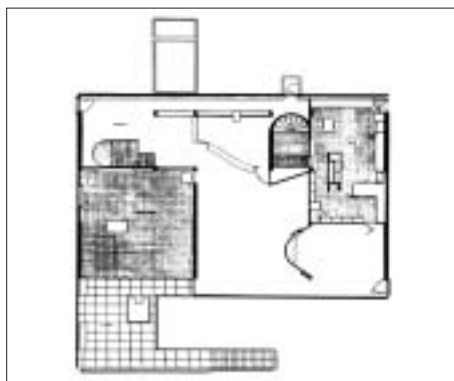
21 SEMPER, 1879.

22 PEVSNER, 1986: 130

23 FRANKASTEL, 1964: 161

24 SUMMERSON, 1995: 111

25 Gropius, Le Corbusier i Mies van der Rohe sreću se 1907.-1910. u Behrensovu birou u Berlinu, a Le Corbusier i Gropius upoznaju se kod Perreta u Parizu.



SL. 12. LE CORBUSIER: VILA STEIN, TLOCRT PRVE ETAŽE, GARCHES, 1927.

FIG. 12 LE CORBUSIER: VILLA STEIN, FIRST FLOOR PLAN, GARCHES, 1927

Tim elementima on naginje prema modernoj arhitekturi. Dokaz Perretove i Behrensove majstorske snage jest njihov utjecaj i privlačnost za mlade arhitekte, buduće nositelje modernoga u arhitekturi i pionire<sup>25</sup> internacionalnog stila.

Valja reći da je najaktualniji stil u 19. stoljeću u nas klasicizam, i to tijekom dvije trećine stoljeća duboko je ukorijenjen, čineći konstitutivni element našega kulturnog identiteta. U Zagrebu je nositelj novoga duha graditelj Bartol Felbinger. Njegovi su objekti zatvorena kubusa punih ploha i s manjim raščlambama središnjeg dijela objekta rizalitom ili stilskim stuporedom.

Ta će arhitektura izravno utjecati na Viktora Kovačića početkom 20. st. jer je, prema njegovu mišljenju, klasika primjerenija našem kulturnom i nacionalnom biću. Sinonim je stvaranja hrvatske suvremenosti u arhitekturi i priprema tlo za modernu arhitekturu.<sup>26</sup> On zastupa Semperovo gledište da je arhitektura umjetnička disciplina.<sup>27</sup> Wagnerov je čak i polaznik Loosova tečaja pa u privatnoj skoli prenosi bečko iskustvo. Osebujan je način na koji je svoj opus utkao u perifernu kulturu. Nakon povratka u Zagreb on modificira ideje protofunkcionalne Wagnerove škole i traži način njihova povezivanja s nacionalnim izvorima.

<sup>26</sup> Pojam je u znanstvenoj literaturi nazvan hrvatskom modernom, a u arhitekturi to se razdoblje naziva secesijom. Prvi teorijski tekst o secesiji napisao je: PILAR, IVO (1898.), *Secesija. Studija o modernoj umjetnosti*. U njemu secesionisti sebe nazivaju modernistima, mladima. V. Kovačić 1900. objavljuje prvi tekst o modernoj arhitekturi u časopisu „Život“. Poslije se pojam hrvatske moderne veže za početak internacionalnog stila: „Prema tomu, moderno je ono razdoblje europske, europsko-američke i konačno svjetske povijesti u kojem nastaju i afirmiraju se oblici iskustva, vrednovanja i zauzimanja stajališta te tehničkog i praktičnog oblikovanja svijeta, oblici koji u posve novom smislu pretendiraju na univerzalnu vrijednost, dakle takvu koja se tiče svih ljudi, i faktički je i zadobivaju.“ WEISS, 1993: 51-61

<sup>27</sup> KOVAČIĆ, 1900: 26

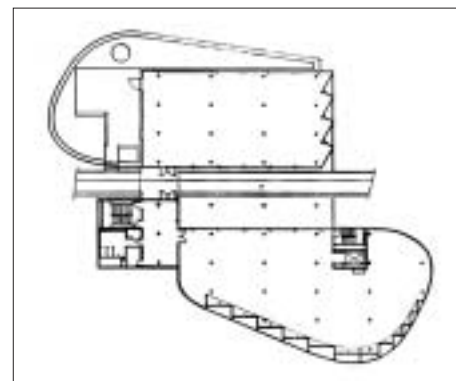


SL. 13. LE CORBUSIER: CENTAR CARPENTER ZA VIZUALNE UMJETNOSTI, HARVARD UNIVERSITY, 1963.

FIG. 13 LE CORBUSIER: CARPENTER CENTRE OF VISUAL ART, HARVARD UNIVERSITY, 1963

Naglašava definiranje koncepta, misli razrađenih do najsitnijih detalja, a osjeća se i duh engleskog stila koji upija primjereno svome senzibilitetu.

Njegova težnja funkcionalnim postulatima Wagnerove škole i gradnji čiste forme bez ornamenta prema Loosovu načelu, upotreba elemenata *art déco*a nakon prigrušene secesije, činit će osnovu na koju će se poslije nadovezati moderna arhitektura u Hrvatskoj.



SL. 14. LE CORBUSIER: CENTAR CARPENTER ZA VIZUALNE UMJETNOSTI, TREĆA ETAŽA, HARVARD UNIVERSITY, 1963.

FIG. 14 LE CORBUSIER: CARPENTER CENTRE OF VISUAL ART, THIRD FLOOR PLAN, HARVARD UNIVERSITY, 1963



SL. 15. G. SEMPER: GALERIJA SLIKA, ZWINGER, DRESDEN, 1847.-1855.

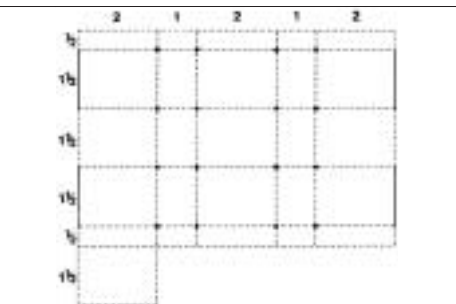
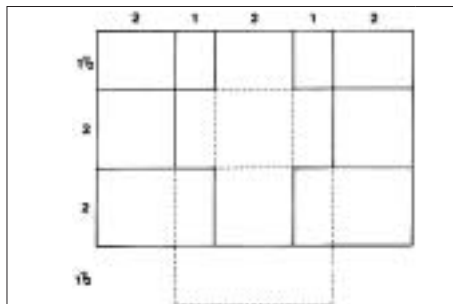
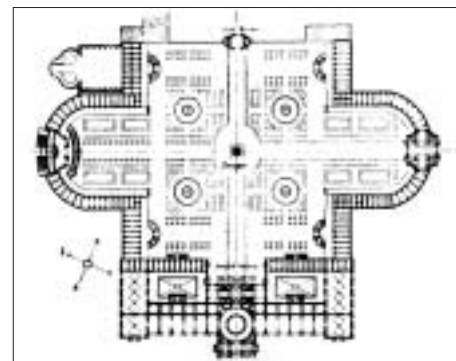
FIG. 15 G. SEMPER: PICTURE GALLERY, ZWINGER, DRESDEN, 1847-1855

SL. 16. G. SEMPER: GALERIJA SLIKA, VARIJANTA TLOCRTA, ZWINGER, DRESDEN, 1847.-1855.

FIG. 16 G. SEMPER: PICTURE GALLERY, PLAN VARIATION, ZWINGER, DRESDEN, 1847-1855

SL. 17. RASTER ŠHEMA PALLADIJEVE VILE MALCONTENTA I LE CORBUSIEROVE VILE STEIN

FIG. 17 GRID SCHEME OF THE PALLADIO'S VILLA MALCONTENTA AND LE CORBUSIER'S VILLA STEIN



## LITERATURA

## BIBLIOGRAPHY

1. ARGAN, G. C. (1982.), *Studije o modernoj umjetnosti*, Nolit, Beograd
2. ARNHEIM, R. (1988.), *The Power of the Center, A study of composition in the visual arts*, University of California 2. Press, Berkeley, Los Angeles, London
3. BURG, A. (1992.), *Stadtarchitektur Mailand, Die Bewegung des Novecento Milanese und Giovanni Muzio und Giuseppe de Finetti*, Birkhäuser Vrlg, Basel
4. CALINESCU, M. (1988.), *Lica moderniteta*, Stvarnost, Zagreb
5. COLOMINA, B. (1983.), *On Adolf Loos and Josef Hoffmann: Architecture in the Age of Mechanical Reproduction: 52-58*, New York
6. CURTIS, W. Jr. (1987.), *Modern Architecture since 1900.*, Phaidon Oxford, Oxford
7. FRAMPTON, K. (1993.), *Grundlagen der Architektur, Studien zur Kultur des Tektonischen*, Oktagon Verlag, München-Stuttgart
8. FRAMPTON, K. (1992.), *Moderna arhitektura, Krićna povijest*, Nakladni zavod Globus, Zagreb,
9. FRANCASTEL, P. (1964.), *Umetnost i tehnika*, Nolit, Beograd
10. GJURGIĆ, Lj. I. (1995.), *Mit, nacija i književnost „kralja stoljeca”*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
11. HITCHCOCK, H.-R. (1977.), *Nineteenth and Twentieth Centuries*, Pelican History of Art, New Haven and London, Yale University Press, Yale
12. HOCKE, G. R. (1984.), *Manirizam u književnosti*, Cekade, Zagreb
13. JAUS, H.R. (1978.), *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd
14. KOVAČIĆ, V. (1900.), *Moderna arhitektura*, „Život”, 1 (1): 26, Zagreb
15. KOVAČIĆ, V. (1927.), *Mapa - monografija*, Grafički nakladni zavod, Zagreb
16. KULTERMANN, U. (1971.), *Savremena arhitektura*, IP „Bratstvo i jedinstvo”, Novi Sad
17. MADEC, Ph. (1989.), *Etienne Louis Boullée*, Birkhauser Vrlg, Basel, Boston, Berlin
18. MARUŠEVSKI, O. (1983.), *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb
19. MEISS, VON P. (1998.), *Elements of Architecture*, From form to place, E&FN Son, London
20. NAREDI-RAINER, VON P. (1995.), *Architektur & Harmonie, Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Baukunst*, DuMont Buchverlag, Köln
21. ORAIĆ TOLIĆ, D. (1996.), *Paradigme 20. stoljeca, Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost, Zagreb
22. PEVSNER, N. (1986.), *A history of building types*, Thames and Hudson, London
23. PLAGEMANN, V. (1967.), *Das Deutsche Kunst Museum, 1790.-1870.*, Studien zur Kunst des 19 Jahrhunderts, BD 3, Prestel Verlag
24. SEDELMAYR, H. (1959.), *Verlust der Mitte*, Ulstein Bucher, Frankfurt/M
25. SEMPER, G. (1879.), *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, Fridr. Bruckmann's Vrlg., knj. 1, München
26. SUMMERSON, J. (1995.), *The classical language of architecture*, Thames and Hudson, London
27. TZONIS, A., LEFAIVRE L. (1987.), *Das Klassische in der Architektur, Die Poetik der Ordnung*, Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig
28. VIDLER, A. (1988.), *Claude-Nicolas Ledoux*, Birkhauser Vrlg, Basel, Boston, Berlin
29. WAGNER-RIEGER, R. (1970.), *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Bundes Verl, Bec; u: MARUŠEVSKI, O. (1983.), *Iso Kršnjavi kao graditelj*: 61, Društvo povjesničara umjetnosti SRH, Zagreb
30. WATKIN, D. (1996), *History of Western Architecture*, Laurence King, London
31. WEISS, J. (1993.), *Antinomien der Moderne*, u: Die Wiener Jahrhundertwende [ed. NAUTZ, J., VARENKAMP, R.]: 51-61, Böhlau Vrlg., Köln, Graz
32. \*\*\* (1980.), *Architektur in der DDR*, Berlin

## IZVORI

## SOURCES

## IZVORI ILUSTRACIJA

## ILLUSTRATION SOURCES

- SL. 1., 6. TZONIS, LEFAIVRE, 1987: 211
- SL. 2. FRAMPTON, 1993: 263
- SL. 3. MEISS, 1998: 123
- SL. 4. MEISS, 1998: 106
- SL. 5. TZONIS, LEFAIVRE, 1987: 209
- SL. 7. FRAMPTON, 1992: 21
- SL. 8. PEVSNER, 1986: 119
- SL. 9. NAREDI-RAINER, 1995: 183
- SL. 10. TZONIS, LEFAIVRE, 1987: 194
- SL. 11. PEVSNER, 1986: 127
- SL. 12. NAREDI-RAINER, 1995: 184
- SL. 13. ARNHEIM, 1988: 208
- SL. 14. ARNHEIM, 1988: 210
- SL. 15. \*\*\* 1980: 25
- SL. 16. PLAGEMANN, 1790.-1870.
- SL. 17. NAREDI-RAINER, 1995: 186

## SAŽETAK

## SUMMARY

## CLASSICAL ELEMENT IN MODERNISM

## CONTRIBUTION TO A THEORY OF MODERNISM IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

This article analyzes the predecessors of Modernism which directly emerged from classicist aspirations of the first half of the 19<sup>th</sup> century, i.e. from cubic style and early engineering architecture formed within the Biedermeier Classicism. It was characterized by a severity of form born out of Classicism. Formally, purified elements such as plane, line, cubic volume prove their classical quality. The new architecture was abstract and purified with a strong tendency to simplification. It took over the classicist spirit in an attempt to transfer an architectural concept into an architectural form. Theory of literature defines the term and traces its evolution. Calinescu in his study „Faces of Modernism” explains and emphasizes another aesthetic Modernism. The first one was based on the concept of progress and trust into science and technology. Modernism in the mid 19<sup>th</sup> century was defined by Baudelaire as a transitory and accidental part of art in contrast to the eternal and unchangeable one. French Enlightenment initiated a new start by putting into focus the differences between the Antiquity and Modernism. The term was well known as early as the Middle Ages reaching its peak in the 17<sup>th</sup> century with a conflict between the old and the new. French neo-Classicism carefully analyzed ancient aesthetics in view of diminishing uncritical Renaissance glorification of the Antiquity. The concept of Modernism emerged from the opposition to the Antiquity and provoked new oppositions. The concept of Classicism was explained by Stendhal as a respect for the heritage. Romanticism in this sense

did not define its own historical period or its opposition to Classicism. Instead everything classical was considered romantic in its own time. In this way Classicism becomes ex-Romanticism.

According to the above mentioned facts, a powerful international movement emerged between 1890 and 1920 in contemporary art preceding the influence of avant-garde styles in painting and sculpture. Successful transfer of the architectural heritage, particularly in the interpretation of classical vocabulary towards Modern Movement, was made in new materials by August Perret (reinforced concrete) and Peter Behrens (metal). Their predecessors were a group of architects belonging to a visionary school of architecture (Blondel, Boullée, Ledoux, Durand) and searching for a classical component in the framework of firm rules of proportioning systems by means of which a classical concept of beauty might be achieved as well as a rationality in form. Their ideal was taken over in Berlin by Schinkel in the spirit of the 19<sup>th</sup> century Romantic Classicism. Most of the 19<sup>th</sup> century architecture was stamped by classical heritage and developed in two directions: the structural one and the romantic-classicist one. However, free spirit of that century made possible the pluralism of styles - a term introduced into the theory by a Romantic rationalist Viollet-le Duc. On the other side there was a classical rationalist Gottfried Semper whose materialist aesthetics was opposed by Riegls' *Kunstwollen* (artistic will).

In the late 19<sup>th</sup> and the early 20<sup>th</sup> centuries modern art meant Classicism without decoration, balance of masses, harmony of surfaces, simplification, clarity of simple lines. Firm rules served the purpose of rational design. Although it was modern architecture with classical attributes, it opposed utopian ideals of the avant-garde and a tendency to reduction (Classicism). In these geographical areas the Antiquity is deeply rooted in the space we belong to. In other words, this is on the one hand Central Europe and on the other the Mediterranean with its three cultures.

In Zagreb the builder Bartol Felbinger brought along the new spirit. His structures were enclosed cubes (full surfaces) with smaller sections of the central part of the buildings consisting of façade projections or columns.

This architecture exerted a direct influence on Viktor Kovačić in the early 20<sup>th</sup> century. He thought that Classicism was more appropriate to our cultural and national identity.

Kovačić is considered as one of the fathers of modern Croatian architecture. He thought (in the same way as Semper) that architecture is an artistic discipline. He was Wagner's disciple. He attended a course run by Loos in a private school where he gathered his Viennese experience. His way of incorporating his work into a peripheral culture is quite unique. Upon his return to Zagreb he modified the ideas derived from the protofunctional Wagner's school and searched for the way to connect them with national sources.

VESNA MIKIĆ

## BIOGRAFIJA

## BIOGRAPHY

Doc. dr.sc. **VESNA MIKIĆ**, dipl.ing.arh. Diplomirala je 1980. na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je kontinuirano zaposlena u Zavodu za arhitekturu, a od 1993. radi kao asistentica na Katedri za projektiranje. Magistrirala je 1991., a doktorirala 1998. Uz pedagoški i znanstveno-istraživački rad, autorica je i koautorica nekoliko arhitektonskih natjecanja i realizacija. Od 1999. god. docentica je na Katedri za arhitektonsko projektiranje.

**VESNA MIKIĆ**, Dipl.Eng.Arch., Ph.D., Assistant Professor. She graduated from the Faculty of Architecture. She has been permanently employed in the Institute of Architecture of the Faculty of Architecture. She got her Master's degree in 1991 and her doctorate in 1998. In addition to teaching and research, she is a co-author of several competition entry projects. In 1999 she became Assistant Professor at the Department of Architectural Design.

