

DIE STADT DES 19. JAHRHUNDERTS IM NORDEN KROATIENS

Der Autor gibt in Form einer vorhergehenden synthetischen Mitteilung einige allgemeine, gemeinsame Charakteristiken der künstlerischen Gestaltung der Stadt im 19. Jahrhundert, im engeren Gebiet des nordwestlichen Teils von Kroatien. An einigen Beispielen, von denen die Erheblichsten Varaždin, Zagreb, Sisak und Karlovac sind, wird der sanfte Übergang vom barocken Gestalten zum Klassizismus betrachtet und dann erst die schnelle und jähe Entwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Neben einigen Besonderheiten der gesellschaftlichen, soziologischen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen, die auf die Dynamik der Entwicklung der einzelnen Städte eingewirkt hatten, ist auch ein allgemeiner Vergleich der Entwicklung unserer Städte und der Städte in entwickelteren Ländern Europas ausgeführt, um den ausgeführten Schluss über die Charakteristiken unserer Städte in einer grösseren Breite betrachten zu können.

Unsere Städte folgen den Prozessen, die in Europa geschehen, in bedeutend langsamerem Rhythmus. In einer solchen Dynamik sind die Bindungen an die Vergangenheit bedeutend stärker und die Prozesse der Anwendung neuer städtebaulicher Lösungen sind bis zu dem Masse gemildert, dass die bestehenden Bewegungsrichtungen, topographischen Eigenheiten und eine bestimmte frühere Verbauung auf eine besondere Weise geachtet werden. Das zeugt Lösungen, die eine gewisse

Eigenheit gerade in der Domäne des künstlerischen Gestaltens bedeuten, wie z. B. das Lennuzzi-Hufeisen in der zagreber Unterstadt, die Art und Weise der Verbindung der karlovacer »Zvijezda« (Stern) mit dem Kupa-Fluss, das Ufer der Kupa in Sisak oder der Ausbau von Varaždin auf den Gräben der ehemaligen Befestigungen. Natürlich können auch diese städtebaulichen Lösungen isoliert von der sie gestaltenden Architektur betrachtet werden, diese wieder zeigt gleichartiges Zurückbleiben.

Den Schluss über die peripheren Reflexe der europäischen Strömungen darf man nicht als Mangel ansehen, sondern als gewissen Wert, welcher als Kompromiss zwischen provinziellen Misstrauen gegenüber dem Neuen, der Notwendigkeit und dem Bewusstsein von dem, was dieses Neue bringt und der starken traditionellen Bindung an den Boden, auf dem sich die Veränderungen abspielen oder sich abspielen sollten. Die Trägheit der Tradition im räumlichen und zeitlichen Sinne hat einige positive, aber auch viele negative Elemente des Neuen gehemmt.

So bedeuten die Lösungen des 19. Jahrhunderts, die wir in unseren Städten finden, ein Bewegen auf der Spur des gleichartigen mitteleuropäischen Gestaltens, begrenzt durch die politische und wirtschaftliche Kraft der Mitte und modifiziert durch die immer anwesende Tradition in Mensch und Raum.

EUGEN FRANKOVIĆ

Formacija prostora kao kontinuitet, diskontinuitet i transformacija prostora

1. *Formacija prostora i povijest umjetnosti.* — Postoji stanovit redoslijed proširivanja područja interesa povijesti umjetnosti u njezinoj evoluciji kao discipline. Ona proširuje svoj interes od slikarstva i kiparstva pa arhitekture i oblikovanja upotrebnih predmeta prema urbanizmu i dizajnu; danas već možemo smatrati da se unutar horizonta povijesti umjetnosti nalazi i formacija prostora.

Ta evolucija razvija se, dakle: a) od onih likovnih područja koja pripadaju (pretežno) »čistoj umjetnosti« prema onima koja sadrže neke praktične namjene. To nije jedini smjer evolucije ali je on dominantan.

Zatim ta evolucija ide: b) od (pretežno) jednokratnog i jednostavnog prema mnogokratnom i kompleksnom: tako od zgrade prema aglomeraciji, od nje prema prostornoj formaciji; uopće od fonda morfo-

loških fenomena prema fenomenu likovnog ambijenta.

Ujedno ta evolucija ima i: c) približan vremenski korelat s područjima koja se naknadno pojavljuju pred poviješću umjetnosti, kao što su to dizajn i suvremeno prostorno planiranje (bez obzira na to što je novo u tim područjima — materijalni fakt, metoda ili tehnika koje ga stvaraju.)

Konačno: d) ova evolucija povijesti umjetnosti kao discipline obzirom na područje njezinih interesa ide od veće separiranosti specijalizirane struke prema sve većoj povezanosti sa drugim, srodnim disciplinama, prema širenju kruga srodnih disciplina, ili sudjelovanju u nastajanju novih sinteznih disciplina — kao što su informatika ili ekologija — koje već same sobom više znače smanjivanje potrebe za razgraničavanjem

disciplina (dakle eo ipso i potrebe za specifičnim disciplinama) nego što bi značile umnažanje disciplina. Povijest umjetnosti time, očigledno, sudjeluje u jednom integrativnom procesu koji sada dovodi do polidisciplinarnih znanstvenih uvida kao i adekvatnih stručnih instrumenata, a za kojima, možda, slijedi već i nadilaženje pojma discipline.

Formacija prostora ulazi u krug interesa povijesti umjetnosti iz sva četiri razloga ili na sva četiri načina: kao područje oblikovanja u praktičnoj sferi života, kao ekstremno kompleksan likovni fenomen, kao relativno recentna stručna tema i, konačno, kao područje neizbježnih interdisciplinarnih susretanja i suradnji i transdisciplinarnih prožimanja.

2. *Priroda prostorne formacije, artificijelne i prirodne.* — Čovjekova intervencija u prostor čini formaciju prostora predmetom interesa povijesti umjetnosti. Tamo gdje ta intervencija postiže rezultat koji ima kvalitet izraza odnosa prema prostoru s jedne a prema razlozima ljudske intervencije u prostoru s druge strane, taj kvalitet pripada estetskoj sferi. On je rijetko jednokratni i individualan; redovito je kolektivan i najčešće je mnogostruk.

I one čovjekove intervencije u prostor koje nemaju estetske kvalitete sadrže često brojne i raznovrsne rutinske zahvate koji pripadaju stanovitoj kulturi postojanja ljudske zajednice u prostoru. Karakteristika je kulturnih ambijenata veće kohezivnosti da se ovi kvaliteti redovitije povezuju i dopunjuju.

Prirodno lijepo pojavljuje se u nerazdvojnoj cjelini s estetskim kvalitetom prostorne formacije. Tako je zbog spomenutog izraza odnosa prema (prirodnom) prostoru u estetici prostorne formacije. Rezultat je izuzetan u sferi umjetnosti; ona ne poznaje drugi adekvatan slučaj.

3. *Kontinuitet prostora* srazmjernan je mogućnosti nastavljanja prethodnog. Ona ovisi o stupnju bliskosti faza intervencija koje slijede, obzirom na razloge, metode, instrumente i sve druge nebrojene faktore koji uzrokuju čovjekovu intervenciju u prostoru. Spomenuta kohezija — kao sveukupnost sila koje povezuju jedan društveni i kulturni ambijent — u toliko će više sljubljavati slojeve prostornih intervencija ukoiko je intenzivnija njezina vezivna moć. I obrnuto: kriza te

kohezije pokazivat će se i kao tendencija rasapa prostorne formacije.

4. *Diskontinuitet prostora*, proces suprotan kontinuitetu prostora, karakterizira konflikt slojeva u prostornoj formaciji ili takva intervencija u prirodni prostor koja otežava ili onemogućava naknadnu bonifikaciju time što ga privremeno ili definitivno degradira, deteriorira i destruiira.

Ovaj oblik prostornih intervencija, incidentan u prošlim epohama, gotovo je permanentan u našoj suvremenoj. Nalazimo da diskontinuitet prostorne formacije uzrokuje ona inferiornost koju naša civilizacija iskazuje time da se prema totalitetu čovjekove okoline odnosi s metodama i instrumentima koji su neadekvatni složenosti okoline. Ova je inferiornost podloga operacionalizmu koji atakira po svojoj prirodi taj totalitet pa sa golemim tehničkim moćima kojima raspolaže(mo), i masama koje one pokreću, u eksponencijalnoj progresiji počinje prijetiti i prirodnim pretpostavkama čovjekova postojanja.

5. *Transformacija prostora* alternativna je solucija, jedini vidljivi izlaz pred destruktivnom prijetnjom operacionalizma. Ovdje se otvara i prostor disciplinarnе participacije povijesti umjetnosti: u aktualitetu suvremenog zbivanja, u teoretskoj projekciji prema drugim disciplinama i cjelini zbivanja u nepredvidivom razvoju i promjenama. Uvjet je za takvo sudjelovanje prevladavanje pasatističkog odustajanja unutar same povijesti umjetnosti.

Odtarećena pasatističke apologetike povijest umjetnosti postaje nezamjenljiva u kritičkoj analizi onih povijesnih formacija prostora koje su se zbile pod devijantnim pritiscima i koje su ostavile rezultate ispod prirodnih mogućnosti prostora. Pri tom se treba podsjetiti da narodi jednom neslobodnih zemalja ne nalaze samo u svojoj povijesti nebrojene primjere ovih devijantnih pritisaka nego ih sadrži i suvremenost prostora njihovih zemalja u defektnoj prostornoj formaciji. Primjeri pustih dolina pitomih rijeka koje su takve jer su njima tekle granice, prirodnih puteva na kojima nema suvremenih komunikacija i čitavih pokrajina sa sindromom razvoja u parentezama, pokazuju učestalost, otvorenost i praktičnu težinu problema.

Povijest umjetnosti može najpreciznije detektirati ovaj problem i inicirati puteve suvremene transformacije prostora.