

Utjecaj 19. stoljeća na razvitak arhitekture u 20. stoljeću

Dr Ivo Maroević

redovni profesor Sveučilišta u Zagrebu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
72.01(497.1) »18/19«

Devetnaesto je stoljeće u mnogo čemu prijelomno. U njemu su se zbili prvi nagovještaji proleterskih revolucija na društvenom, te industrijska i tehnička revolucija na ekonomsko-proizvodnom planu. Time su se bitno izmijenila dva temeljna uvjeta za stvaranje arhitekture i za ostale intervencije u prostoru, a to su pojava novih građevnih materijala i dinamiziranje rasta gradova, u kojima se definitivno odvajaju mjesta stanovanja od mjesta rada, javni promet i tako eliminira ljudsko mjerilo, barem u onom obliku u kome je funkcioniralo u ranijim razdobljima. Već se polovicom stoljeća bitno unapređuje kvaliteta čelika, a krajem stoljeća kemijska industrija plasira cement kao novi građevni materijal. Razvitak poljodjelske tehnike i izum umjetnih gnojiva kompenzira smanjenje poljoprivrednog stanovništva i stimulira porast proizvodnje hrane za opskrbu sve većih gradova. Snažni razvitak prometa, izum željeznice, otkriće i sve veća primjena električne energije i traženje novih energenata, sve su to činioci koji su djelovali da promjene u društvu i prostoru budu brže i presudne.

S druge pak strane, specijalizacije u znanosti i u ljudskim vještinama razvijaju se na zasadama racionalizma. Postižu se izuzetni intelektualni uspjesi. Čovjek toga vremena smatra da poznaje vlastitu okolinu i u nju se smješta kao u nešto što mu je apsolutno poznato. No, kako je to poznavanje stvarnosti jedna od zabluda racionalizma, javlja se romantizam kao svojevrsna emotivna protuteža. Individualizacija koja postaje jednim od obilježja vremena, potaknuta već postignutim konstituiranjem i prestižom pojedinih evropskih naroda, dovodi do procesa stvaranja modernih nacija. Njihov interes za vlastite korijene, ohrabren jakom ekspanzijom građanstva i logikom profita, polako odvodi svijet od univerzalizma klasičke, koji je bio dominantan u prvoj polovici stoljeća, prema traženju nacionalnih izvora u specifičnosti srednjovjekovnih oblikovnih i pro-

Devetnaesto stoljeće s industrijskom revolucijom, novim građevnim materijalima i snažnim rastom gradova, u kojima nestaje povijesno ljudsko mjerilo, u mnogočemu je prijelomno. Romantizam i historicizam u arhitekturi i gradogradnji, uz brigu za kulturnu baštinu, okvir su novog univerzalizma u kome se isprepliću kreativnost i eklekticism.

Tako su stvoreni potencijali, koji su u 20. stoljeću djelovali i suprotstavljanjem duhu 19. stoljeća (moderna, funkcionalizam) i korištenjem njegovih duhovnih iskustava. Kriza funkcionalizma dovodi do interesa za naslijeđene vrijednosti u prostoru, vraćanja ulici, ambijentu, individualiziranom prostoru, što je posezanje za poticajima 19. st. Urbarhitektura donosi oznake humanoga, povijesnoga, individualiziranoga, odnosno prepoznatljivoga. Postmoderna temelji svoju filozofiju na biću postindustrijskog doba novom interpretacijom povijesnih oblika. Nove dimenzije komuniciranja otvaraju mogućnosti metaforičnoga govora koji se u arhitekturi izražava na apsolutno nov način.

stornih okvira. Romantizam i historicizam u arhitekturi i gradogradnji, združeni s naraslom brigom za kulturnu baštinu, postaju okvir za stvaranje novog univerzalizma u kojemu se isprepleću kreativnost i eklekticism kao usporedne kategorije. Valja napomenuti da se i ta pojava uklapa u netom skiciranu predodžbu o 19. stoljeću. Naime, interes za korijene upućuje na istraživanje, valorizaciju i čuvanje kulturne baštine. Opći ga duh romantizma potiče, a racionalizam znanstvenoga rada upućuje na specijalističko istraživanje, što dovodi do izuzetno dobrog poznavanja srednjovjekovne morfologije. Nije čudo da Viollet Le Duc, jedan od utemeljitelja organizirane zaštite spomenika kulture u Francuskoj, a time i u Evropi, 40-ih godina prošlog stoljeća piše *Rječnik francuske arhitekture od XI. do XVI. st.* u kojemu istovremeno iznosi rezultate istraživanja i principe zaštite prvenstveno srednjovjekovnih građevina.

U tom se trenutku u arhitekturi događa nešto, do tada u povijesti nepoznato. Naime, ili se grade građevine u novom historijskom stilu, pa se pojavljuje neostilski izraz u kojemu se stilski oblik rekonstruira u punini suvremenog poznavanja njegove morfologije i konstrukcije (dakle izrazito ahistorijski, jer se historijski gledano stil razvijao u vremenu i individualizirao u prostoru, od zgrade do zgrade), ili se kao u historicismu, povijesni oblik aplicira na arhitekturu novih sadržaja, gdje više nije konstruktivno, konstitutivno ni simbolički primjeren značenju što ga je imao u vremenu svog nastanka. Historijski stil i historicizam imaju svoju teorijsku podlogu i sličnost u gotovo identičnoj definiciji stila (O. Maruševski, 67). Prvi je utemeljen na želji da historijski stil (prvenstveno gotički, a znatno manje romanički) kao stil srednjovjekovne kulture sa svim svojim simboličkim, nacionalnim i drugim vrijednostima preuzme funkciju univerzalne trajnosti koju je do tada imala klasična forma antike. Drugi pak,

na Semperovoj teoriji oblaganja, gdje se umjetničko očituje u obradi i izboru materijala, kojim se prekriva konstrukcija, a težište nije na preuzimanju historijskih stilova, nego onih oblika kod kojih su priroda materijala ili stil kao simbol namjene najbolje izraženi (O. Maruševski, 48). Odatle pa do Miesovih ovješanih fasada mali je korak. Zaključimo li s Olgom Maruševski da je dimenzija koju historicizam daje historijskom stilu u tome da težište nije na prostornim ili morfološkim rješenjima, već na odgonetavanju stila u funkciji namjene (O. Maruševski, 70), tada smo učinili korak naprijed prema utvrđivanju stvarnog doprinosa što ga je 19. stoljeće ugradilo u nailazeće novo vrijeme. Iako su se i E. E. Viollet-le-Duc i G. Semper teoretski zalagali za arhitekturu oslobođenu manire *gradi u stilu* (O. Maruševski, 66), oni su ipak u praksi pridonijeli da opće obilježje arhitekture druge polovice 19. st. bude takvo da u prenesenom smislu bude vrijeme u kome se živjelo *od otpadaka* (A. de Musset, O. Maruševski, 66), ili vrijeme eklekticizma svih vrsta.

Nije na odmet još jednom spomenuti činjenicu da u 19. st. dolazi do izuzetno brzog rasta gradova. Iako gradovi više nemaju dotadašnje ljudsko mjerilo, oni ipak donose neke nove naglaske, kojih ranije nije bilo. Zanimljivo za trenutak industriju i njezin više ili manje pogubni utjecaj na fizionomiju gradova. Zadržimo se na kvalitetama koje je unio brzi gospodarski rast. Gradovi su postali metropole, središta moći i nacionalnog ponosa. Nova tehnologija željeznih konstrukcija omogućuje podizanje novih gradskih simbola. Eiffelov toranj tek je primjer. Nestaju trgovi na kojima se trguje i pojavljuju se dućani. Velike gospodarske izložbe mjesta su za pokazivanje prosperiteta, a i novih dostignuća. Trgovi preuzimaju reprezentativnu funkciju gradskih dnevnih boravaka. Merkantilizacija koja nužno prati pojačanu proizvodnju, promet koji ih poslužuje, razvitak ljudskoga duha i novih potreba unose bitno nove sadržaje u gradove, koje je potrebno planski regulirati. Stoga nije čudo da nova arhitektura bitno sudjeluje u oblikovanju fizionomije grada i da se kroz oblikovanje toga vremena posebice ističe njezina urbanistička funkcija (Ž. Čorak, 17). Nikada do tada ta funkcija arhitekture nije bila toliko naglašena. Ranije je grad oblikovao arhitekturu, a ona za uzvrat ugrađivala svoje kvalitete u strukturu gradskog tkiva, a sada je prvi put arhitektura oblikovala grad, stoga što racionalno planiran i komponiran grad 19. st. bez te arhitekture ne bi ostvario svoju funkciju.

Rezimiramo li izvedene tvrdnje, postat ćemo svjesni činjenice da je 19. stoljeće prenijelo 20. stoljeću neke kvalitete koje su postale sastavni dio povijesnog iskustva. To je urbanistička funkcija arhitekture, stil u funkciji namjene, konstituirajuća uloga materijala u stvaranju oblika, iskustvo primjene novih materijala i konstrukcija i tezu da je lijepo ono što je istinito. Dodamo li tome Podreccino svjedočenje da bečka arhitektura 20. st. dužuje Semperu tri glavna postulata: materijalno porijeklo, razmjenu upotrebe i prilagodljivost tipa (B. Podrecca, 17), tada je moguće krenuti prema analizi arhitekture 20. st. u kontekstu stanovitog povijesnog kontinuiteta.

Sada tek možemo ustvrditi da takvom interpretacijom 19. stoljeća postajemo svjedoci jedne naoko čudne dijalektike, koja se očituje u ritmičkoj, ali sve učestalijoj sinusoidnoj izmjeni klasičnih normi (antika, renesansa, klasicizam, neoklasicizam) s normama maniriranih (da ne kažem manirističkih, jer taj pojam već ima značenje stila) oblika nekih ranijih razdoblja (kasna gotika, manirizam, rokoko, neostilski oblici i historicizam). Vidjet ćemo, isto tako, da se taj trend nastavlja i u 20. stoljeće, gdje će tezi klasike odgovarati državni i romantični klasicizam, a kasnije i socrealizam, a arzi maniriranih oblika ekspresionizam i postmoderna.

U devetnaestom je stoljeću ubrzani ritam frekvencije tih sinusoida zgusnuo njihove vrhove tako da su se veoma približili, a dovedemo li ga u vezu s cjelokupnim gospodarskim, duhovnim, političkim i prostornim razvitkom u tom stoljeću, nužno je zaključiti da je tako stvorena baza akumulirala potencijale, koji su u 20. stoljeću djelovali barem u dva pravca. Jedan je išao u pravcu nove kohezije stila (secesija, moderna) i izrazitog suprotstavljanja duhu 19. stoljeća, a drugi u pravcu korištenja duhovnih iskustava 19. stoljeća, nakon što se sinusoida protivljenja, poslije završetka drugog svjetskog rata, spustila na razinu ponovnog interesa za korijene u prošlosti i novih mogućnosti interpretacije povijesnih oblika što ih je nudilo postindustrijskog doba.

Valjalo bi posebno naglasiti ulogu secesije na razmeđu između historicizma i moderne. Nastala na izvorima novih strujanja moderniteta na prijelazu stoljeća, inspirirana potrebom vremena da stvori novi stil, secesija (Jugendstil, Art Nouveau) je izgradila stil simbolične i maštovite dekoracije u prostorima koji su značili nastavljanje tehničkih i prostornih inovacija historicizma. Potencijali secesije stvarali su pretpostavke za razvoj romantičnog klasicizma i ekspresionizma na jednoj strani, a moderne Loosovske arhitekture, kao idejnog kontrapunkta, na drugoj strani. Bečka škola Otta Wagnera, u tom je smislu bila veoma značajna za čitavu srednjoevropsku situaciju. Sve su to netom navedene struje, bez obzira na orijentaciju, vodile prema modernoj arhitekturi; dijelom su se s njom stopile, a dijelom su ostvarivale onaj već spomenuti paralelizam ideja, koji nije dopuštao funkcionalizmu moderne da postane univerzalni stil.

Iako nam Ch. Jencks radi tri osnovne linije razvitka arhitekture 20. stoljeća (R. Radović, 5): modernu kao univerzalni stil novog društva, kasnomodernu kao pragmatičnu i tehnokratsku varijantu moderne koja je pokret dovela do krajnjih konsekvencija i postmodernu koja je dvostruko kodirana značenjem i oblikovanjem, tako da okolni svijet sagledava kao ispunjen značenjima i odbacuje funkcionalističko vjerovanje da se arhitektura može reducirati na prevodenje u oblik praktičnih, socijalnih i ekonomskih svrha (Ch. Norberg-Schultz, Z. Gavrić, 8), on ipak ostavlja dio živog pluralizma 20. st. izvan ove sheme. Naime, istovremena prisutnost romantičnog klasicizma, koji je značio oblik monumentalizacije građanskog intimizma (H. R. Hitchcock, Ž. Čorak, 18) i tekao kao paralela secesije, ekspresionizma i futurizma, koji su pak bili suvreme-

nici oficijelnog državnog klasicizma ili pak antikizirajuće monumentalnosti fašističke i nacističke arhitekture, usporedne sa socrealističkom arhitekturom koja je zamijenila konstruktivističke napore i uspjehe postoktobarskog doba u Sovjetskom Savezu, pokazuje da je doba između dva rata ponegdje na dva, a dosta često i na tri kolosijeka pokušavalo iznaći putove prema prijed, koji su svi vodili iz relativno čvrste utemeljenosti u 19. stoljeću.

Moderna ustrajava čitavo to vrijeme kao čvrsti kontrapunkt na primjeni novih spoznaja, dominaciji funkcije u svakoj arhitekturi, inzistiranju na timskom radu i građenju prostora na postulatima njegovanja i otkrivanja prirodnih zakona. Iako je svoj pristup gradila na modernoj čistoći funkcije, iskrenoj primjeni materijala, te na spoznaji da je industrijsko stanje prisilno ograničavanje osobne inicijative (W. Gropius, 30), ipak je na kritici arhitekture 19. stoljeća gradila znatan dio svojih zamisli. I u tome je 19. stoljeće posredno utjecalo na arhitekturu moderne.

U tom kontekstu nije na odmet povući paralelu između prostorne isključivosti vječnih kanona klasične antike i onih što ih zastupa funkcionalizam moderne (naravno na sasvim drugačijim oblikovnim, konstruktivnim i idejnim premisama). Antikni oblici svojom su povijesnom tradicijom preuzeli na sebe simbolična značenja vječnosti, snage i hijeratičnosti, a svojom su monumentalnošću mogli uvijek izraziti moć i vlast svih provenijencija. Funkcionalistička arhitektura moderne barata isključivošću drugog tipa. Ona formulom jednostavnosti, sustavnosti i organiziranosti timskog pristupa donosi čistoću i iskrenost izraza kao nezamjenjivu novost. Po njoj stroj ruši klasne i nacionalne granice. Ljepota jednostavnog i funkcionalnog postaje gotovo univerzalna. Makar su ta dva izraza formalno izravno suprotstavljena u prostoru Evrope, primjerice u arhitekturi Speera i Gropiusa, u socrealizmu *Lomonosovljevih sveučilišta* koji dominiraju Moskvom i Varšavom i Miesovskom redukcionizmu, ipak se u njih očituje stanovita sličnost u isključivosti vlastitog puta, tj. u vjeri moderne, da je funkcionalizam konačna prostorna istina, koja polako stječe elemente besmrtnosti, koje je antikna tradicija već davno stekla. Iako Gropius tvrdi da nema konačnosti u arhitekturi i da postoji stalna promjena, te da se čovjek povukao u imitaciju kad god je sebi umišljao da je pronašao *vječnu ljepotu* (W. Gropius, 74—78), ipak je praksa kasnomoderne pokazala da ni premise funkcionalizma nisu vječne i da unatoč školovanju arhitekata prema poticanju mišljenja, umjesto prema dominaciji oblika ili stila, mogu dovesti do manirizma u kojemu se gubi izvornost primarne ideje, kad dođe do prevladavajuće primjene njezinih rezultata.

Ch. Jencks nam je u analitici šest tradicija modernih pokreta u arhitekturi pokušava reći odakle su krenuli i kamo su stigli određeni pokušaji našega stoljeća i ne može zaobići njihovu relativnu kratkotrajnost. Sinusoida promjena sve je učestalija. Zadržimo li se samo na idealističkoj i samosvjesnoj tradiciji (Ch. Jencks, 41—72), od kojih prva prezentira funkcionalizam herojskog razdoblja moderne, a druga sve one koji

su se potčinjavali modelima prošlosti, tada ćemo vidjeti da se one upotpunjavaju. Idealistička tradicija gubi dah kad postaje manira. Miesova ovješena fasada postaje simbolom birokratizirane kasnomoderne arhitekture. Unatoč Le Corbusierovoj sintagmi da arhitektura mijenja svijet, vrlo se brzo gubi njezin socijalni naboj. Samosvjesna tradicija znatno je otpornija, jer ne gubi tlo ispunjenjem svojih težnji. Tridesetih godina ona je svojim idealom besmrtnosti potrebna fašizmu, šezdesetih pak godina birokratizmu. Ph. Johnson 1964. god. kaže da je besmrtnost jedini stvarno snažni nagon, a civilizacije se pamte po građevinama (Ch. Jencks, 63). Očito je da je samosvjesna tradicija također jedan od faktora što ga je 20. stoljeće baštinilo od svog pret hodnika. Ne bi valjalo zaobići ni logičku tradiciju (Ch. Jencks, 82—91), jer kako kaže Jencks, ona se očituje u samoprijegoru inženjera i u razvijanju tipičnih inženjerskih građevina. Ona graniči sa samosvjesnom tradicijom, jer se investiranjem u goleme megastrukture otvara prostor logičkoj svijesti. Tradicija Eiffelova tornja i Paxtonove Kristalne palače, kao usporedan tok razvitka arhitekture u 19. st. (R. Ivančević, 10), bez sumnje je prisutna u konstrukcijama Buckminster Fullera i Pier Luigi Nervi. Strukturalizam 60-ih godina još je jedan element kontinuiteta, veza arhitekture i tehnološke revolucije, koja je započela još tamo davno kraj Iron Bridgea, a čitavim 19. stoljećem trajala u nadsvođenim rasponima industrijskih hala, čeličnim konstrukcijama mostova ili ustava na kanalima ili pak u velikim natkrivenim peronima kolodvora diljem svijeta.

Nije na odmet potcrtati da su Jencksove tradicije bile često isprepletene u djelima, barem onih najvećih arhitekata vremena, jer s pravom se kaže da je one najveće teško klasificirati i svrstati u pripremljene okvire. Nije stoga čudo da se Miesov *Zeitgeist*, po kojemu pojedinac gubi značenje u modernoj arhitekturi, može izjednačiti s Goebelsovom *Zeitgeistom*, po kojemu je individua detronizirana. Drugim riječima, tu se integriraju idealistička i samosvjesna tradicija (Ch. Jencks, 59,60) u djelima velikog arhitekta. Tako je i u srži Stirlingove intuicije situirana logička tradicija konstruktivizma.

Napokon dolazi do krize funkcionalizma. Ona se očituje ne samo u maniriranju postignutog, uglavnom na formalnoj razini, već prvenstveno u gubitku one temeljne socijalne note, koja je od početaka karakterizirala pokret moderne. Moderna prerasta u kasnomodernu, a s time postaje prostorni okvir jednog drugog svijeta, onog birokracije i jakog kapitala. Helmut Jahn je klasičan primjer. Mies polako kreira arhitekturu izuzetne forme bez sadržaja (L. Mumford, 156). Gropius i Wright također gube dah i upadaju u formalizam. (Ch. Jencks, 129—131). Neslućeni zamah interesa za naslijeđene vrijednosti u prostoru, vraćanje ulici, ambijentu, domišljenom individualiziranom prostoru, vraća nas ne u 19. stoljeće, već na posezanje za poticajima koji su tada nastali (K. Zite). Oni su u drugoj polovici 20. stoljeća bitno različiti. Što je razlog i poticaj?

Doktrina urbanizma moderne temeljila se na čvrstom zoningu funkcija, na stvaranju humanih uvjeta življenja uz osiguranje dovoljno sunca, zraka i zele-

nila. Sve što čovjeku treba na dohvat je ruke. Taj urbanizam i takva orijentacija bili su direktna reakcija na nehumane stambene uvjete života u gradovima, posebno u radničkim četvrtima gradova 19. st. Međutim, ta doktrina nije imala posebnog osjećaja za kvalitete prošlosti. Gradeći doktrinu na fizičkim potrebama čovjeka, ona ih je poštivala do maksimuma (S. Giedion, 484, 492). Međutim, zaboravila je uzeti u obzir činjenicu da život u gradu nije samo zadovoljavanje elementarnih fizičkih potreba već da je grad organizam u kojemu se individualni i kolektivni humani ljudski sadržaji vežu s arhitekturom i gradskim prostorima. Taj nedostatak humanoga u duhovnoj nadgradnji čovjekove participacije u prostoru doveo je do krize funkcionalizma u arhitekturi, oblikovanju i urbanizmu.

Drugi svjetski rat izrazito je poremetio odnose u prostoru. Velika rušenja izazvala su krizu stanovanja, ali ne i krizu gradova. Velika obnova i gradnja gradova još uvijek se temeljila na postulatima idealističke, ali u tom trenutku i nesamosvjesne tradicije (Ch. Jencks, 91—97). Međutim, ta je gradnja već 60-ih godina krenula prema novim istraživanjima mogućnosti u prostoru. Antropocentričnost te arhitekture postaje sve snažnijom. Počinju se zbivati procesi, koji su suprotni onima do tada. Oživljava interes za povijesne gradske centre. Revitalizacija postaje civilizacijska oznaka. Stanovništvo se vraća u stare gradske jezgre. Historijski prostor postaje urbanistička i društvena vrijednost. Međunarodne povelje (Venecija 1964, Amsterdam 1975) definiraju stručni i društveni interes za prošlost u prostoru. Ne možemo to zvati izravnim utjecajem 19. st., ali interes za korijene koji je u 19. st. bio motiviran nacionalnim identitetom sada dobiva predznak individualnog ljudskog identita, koji se poistovjećuje s identitetom šire zajednice.

Arhitektura i urbanizam koji se sada pojavljuju u prostoru, stvaraju sintagmu urbanizacija, u kojoj su funkcionalističke premise svjetlo, zrak i zelenilo dobile nove oznake humanoga, povijesnoga, individualiziranoga, odnosno prepoznatljivoga. Javlja se utjecaj suprotnog predznaka. Naime, ambijenti novih prostora inspiriraju se na vrijednostima tradicije. Ne možemo se ne sjetiti C. Sittea i njegove knjige *Umjetničko oblikovanje gradova*, koja se krajem 19. st. bavila urbanim prostorom. Nije teško svjedočiti da je tradicija 19. st. vodila J. Plečnika kad je na sebi svojstven način rješavao mikroubane probleme (Tromostovje, Žale, potez Ljubljane) Ljubljane. Bez obzira na njihovu individualnu kvalitetu, pješačke zone u povijesnim jezgrama evropskih gradova govore da je vrijeme funkcionalističkog činstunstva za nama.

Zadržimo li se na kraju na iskustvima što su nam ih ostavile 60-e godine, tada bez obzira na ekstravagantnost Camp i Non camp pokreta u Americi, treba reći da je to povratak individualizaciji za razliku od bauhausovskog učenja o nužnosti kooperativnosti. Izvještačena klijentela potrošačkog društva prihvaća novi eklektizam pod firmom iskrene amoralnosti (Ch. Jencks, 240). Odatle do postmoderne malen je korak. Sjetimo li se Sempera, tada je veza, bez obzira na to da li je svjesna i makar je potpuno drugačije motivirana, ipak prisutna u slijedu duhovne tradicije. Treba

uočiti da R. Venturi govori za svoju kuću Chesnut Hill House (1965.) da su pročelje i unutrašnjost dva svijeta, a da je zid arhitektonski događaj, te da se arhitektura rađa iz sučeljavanja vanjskih i unutarnjih sila (Ch. Jencks, 255). Sada ni tradicija 19. st., čiju su arhitekturu nazivali fasadnom, jer po mišljenju funkcionalista fasada te arhitekture nije odražavala sadržaje unutrašnjosti, nije misaono daleko. Naravno ne kao direktni predložak, već kao mogući duhovni predšasnik. To je vrijeme nove estetizacije, u kojemu se, uz oslobađanje fantazije, nanovo u prvi plan stavlja estetsko doživljavanje svijeta. Taj otklon, koji duhovno sličí situaciji na prijelazu 19. u 20. st., govori da su se nanovo uspostavile društvene relacije u kojima establishment želi imati arhitekturu koja odgovara njegovu shvaćanju vrijednosti. Preokretanje svih dotadašnjih kriterija pokazuje tek da je sinusoida promjena vrijednosti, koju smo zapazili u 19. st., dovela na vrh estetiku novog eklektizma, kao zamjenu za vječnost antikizirajućih principa moderne.

Postmoderna koja dolazi na kraju temelji dio svoje filozofije i na biću postindustrijskog doba, u kojemu su granice vremena i prostora dosta pomaknute od klasičnog euklidovskog prostora. Dimenzija komuniciranja informacija i poruka otvara nove mogućnosti metaforičnoga govora, koji se u arhitekturi izražava na dosad nedoživljeni način. Genius loci dobiva drugačija značenja, ali se nezadrživo vraća u svijest čovjeka. Komunikacija povijesnih oblika i načina oblikovanja, na način kako to čini postmoderna arhitektura, očito nema dodirnih točaka s arhitekturom i duhom 19. st. Međutim, činjenica je da je arhitektura 19. st. već historijski iscrpila jedan model eklektizma koji se javio u trenutku kad se otvorila historijska šansa cjelovitog pregleda nad prošlošću. Postmoderna je tom fenomenu prišla na način koji svoje korijene tek posredno pruža prema 19. st. Ona se ne bavi problemima stila, već se stilskim oblicima metaforički koristi da bi modernoj arhitekturi dala neku drugu razinu smisla. Možda je sama srž sadržana u Podreccinom izrazu *mali zahvat* (kleine Eingriff) (Z. Gavrić, 9) u kojemu je otvorena mogućnost izbora intervencije. Dakle, izbor motiva, u zadanom historijskom prostoru, s jasno izraženom željom govorenja prostornim oblikom, to je bit postmoderne, koja se time odvaja od dekadentnog esteticizma Campa, ili moralno tople iskrenosti Non camp, nove funkcionalnosti J. Stirlinga ili aktivne arhitekture Archigrama 60-ih godina.

Što reći na kraju? Možda tek toliko da 20. st. u svojem herojskom putu prema odricanju od prošlosti nije uspjelo, a vjerojatno i nije moglo uspjeli odijeliti se potpuno od onoga što mu je prethodilo. Kritika stanja i apsolutni raskid s mentalitetom 19. st. doveo je do toga da su njegovi utjecaji prodrli u 20. st. posredno i modificirano i da su ipak odigrali važnu ulogu u definiranju njegove arhitekture, onakve kakvu imamo.

Fenomen položaja naše arhitekture u navedenim procesima, kao i ritam praćenja suvremenih zbivanja u pojedinim našim sredinama, predmet je posebne rasprave, mada i on pokazuje, barem u globalnim razmjerima, gotovo iste oznake koje su prisutne na evropskom tlu. Vežanost naše sredine za srednjoevropski kulturni

krug još je jedan usmjeravajući faktor koji će zajedno s pojedinim jakim kreativnim ličnostima arhitekata (J. Plečnik, V. Kovačić, J. Vancaš) odrediti pravce razvoja u pojedinim sredinama i odrediti ih prema općim razvojnim tokovima. Tako će se u Sloveniji razvijati romantični klasicizam i simbolizam Plečnikovskoga tipa, koji će nakon 60-ih godina biti temelj za jaka post-moderna kretanja, u Hrvatskoj socijalni funkcionalizam moderne, izrastao na nasljedovanju i suprotnosti prema romantičnom klasicizmu Viktora Kovačića i potom jaki trendovi univerzalizma zagrebačke škole, koji će teško prihvaćati ideje elitističkog estetizma, a post-moderne tek formalno, u Srbiji, naprotiv, usmjerenje prema nacionalnom stilu, koje će teći usporedno s drugim tokovima suvremene arhitektonske misli, ali uvijek u stanovitoj međuovisnosti. To su tek grube procjene odnosa, koje su obuhvatile tek neka područja i ukazuju na apsolutnu mogućnost utvrđivanja međuovisnosti arhitekture na tlu Jugoslavije, s evropskim i svjetskim kretanjima na planu suvremene arhitekture. To je zadatak koji prestoni i u kojemu će biti moguće kritički ocijeniti ulogu 19. stoljeća u nas na kretanja u arhitekturi 20. st. kao i na međuovisnosti koje se pojavljuju kad se usporede svjetski utjecaji s rezonancijama naših sredina.

Zagreb, 21. 6. 1988.

LITERATURA

- ¹ Čorak, Željka: **U funkciji znaka, Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata**, Centar za povijesne znanosti, Odjel za povijest umjetnosti, Zagreb 1981.
- ² De Musset, Alfred: **Ispovijest djeteta svojega vijeka**, Zagreb 1954.
- ³ Domljan, Zarko: **Arhitekt Ehrlich Hugo Ehrlich**, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1979.
- ⁴ Dženks, Čarls: **Moderni pokreti u arhitekturi**, Građevinska knjiga, Beograd 1982. (Jencks, Charles: **Modern Movements in Architecture**, 1973.)
- ⁵ Gavrić, Zoran: **Reč unapred**. U: **Boris Podrecca, arhitektura u rasponu tradiranog**, Muzej savremene umjetnosti, Beograd 1984.
- ⁶ Giedion, S.: **Prostor, vreme, arhitektura**, Građevinska knjiga, Beograd 1969. (Giedion, S.: **Raum, Zeit, Architektur**, 14. izdanje, 1964.)
- ⁷ Gropius, Walter: **Sinteza u arhitekturi**, Tehnička knjiga, Zagreb 1961. (Gropius, Walter: **Scope of Total Architecture**, 1955.)
- ⁸ Hitchcock, Henry-Russell: **Architectur: Nineteenth and Twentieth Centuries**, U: **The Pelican History of Art**.
- ⁹ Ivančević, Radovan: **Kriterij stila i kvalitete u interpretaciji neostilova**, Život umjetnosti, 26—27, 8—21, 1978.
- ¹⁰ Maroević, Ivo: **Wagnerova škola i Viktor Kovačić**, okrugli stol u povodu izložbe **Škola Otta Wagnera**, Trst 1978. — Rad nije objavljen.
- ¹¹ Maroević, Tonko: **Historicizam na redu**, Život umjetnosti, 26—27, 161—163, 1978.
- ¹² Maruševski, Olga: **Iso Kršnjavi kao graditelj**, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1986.
- ¹³ Moraze, Charles i suradnici: **Devetnaesto stoljeće 1775—1905**. U: edicija **Historija čovječanstva**, sv. V, Naprijed, Zagreb 1976.
- ¹⁴ Mumford, Lewis: **The Highway and the City**, Secker & Warburg, London 1964.
- ¹⁵ Norberg-Schultz, Christian: **The Presence of the Past**, Venecija 1980.
- ¹⁶ Podrecca, Boris: **Plašt prikrivenog**. U: **Boris Podrecca, arhitektura u rasponu tradiranog**, Muzej savremene umjetnosti, Beograd 1984.
- ¹⁷ Prelog, Milan: **Uz problem valorizacije historicizma**, Život umjetnosti, 26—27, 6—7, 1978.
- ¹⁸ Radović, Ranko: **Novi preseci savremene arhitekture ili kako se odazvati pozivu**. U: C. Dženks: **Moderni pokreti u arhitekturi**, Građevinska knjiga, Beograd 1982 (1—14).
- ¹⁹ Zite, Kamilo: **Umetničko oblikovanje gradova**, Građevinska knjiga, Beograd 1967. (Sitte, Camillo: **Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen**, Wien 1909.)

SUMMARYS

Radovan Ivančević

A HUNDRED-YEAR DURATION: PROBLEM OF CONTINUATION, TRADITION AND DENIAL OF HERITAGE

History does not exist. There were only events in space and time that have left some traces behind. Neither does history of exist. There are only particular works of art made in certain time and space that become (or remain) monuments (and works of art) by designation of their contemporaries and subsequent generations; especially, by the interpretation of art historians actually lies: the fate of art legacy depends on us, on our respect or denial of cultural tradition, and on the maintenance or destruction of the monuments.

The question of art historical interpretation of the 1880—1980 period appears to be even more responsible and delicate, since we are involved in live processes that are still under way, within the still current industrial epoch. Interpretation and evaluation of the monuments, phenomena and processes should therefore include the fields of THEORY of art. INTERPRETATION of the work of art, PROTECTION of monuments, cultural legacy and environment, and EDUCATION by and for art.

All these questions and fields are interwoven and actually linked together making an unseparable entity. As any theory, if scientifically based, should start from and be checked in practice, all our theory and practice appear to spring from and merge into the works of art. Interpretation presents the basic problem of the history of art. There is a continuous need of re-interpretation of the works of art, to distinguish thus between their real individual integrity, and various dogmas and derived criteria that have accumulated with time, frequently imposing a monument and preventing any true evaluation.

The author's theoretical hypotheses are made and checked by critical interpretation of practice and actual fate of the monuments of art in Croatia (e.g., Salona, Pula, Vis), sociological analysis of the phenomenon of urbanization of the provinces and rustification of the capital (e.g., Karlovac, Osijek, Varaždin, Koprivnica, etc. in relation to Zagreb), culturological analysis of frustrating results of the »directed education system« and elimination of the lectures on the history of art and culture from the secondary school program.

Grgo Gamulin

EXPANDING CIRCLES

Art historians, their activities and importance of their work for the art legacy interpretation, the methods and problems they encounter, are the subject of this paper. Each analysis of time, opus or style, a synthesis or a monograph, will unavoidably come into dialogue with ambivalence of artistic phenomena in both their synchronous and diachronous existence. Critical judgement is a crown of the art historian's activities, uniting all applicable methods and approaches to the object, whereas each proposition on experiencing a work of art in its and our time represents a step toward clearer and more comprehensive knowledge about history and art legacy.

Miodrag Jovanović

BETWEEN TRADITION AND MODERNISM

Historism as a program, a concept, perhaps a style, is still unjustly evaluated in science, oppressed by the boundaries of tradition and modernism. In a complex of phenomena around and against historicism (the term historicism appears to be terminologically unnecessary), there is historicism with its tradition and national character, and, on the other hand, modernism with its functionalism and general common feature. Although historicism can be considered a categorial constituent of many epochs from the antiquity to the present day, the phenomena appearing in the 19th century should still be named so, in keeping with the spirit of history imbuing that century. Exclusive attribution of negative characteristics (imitation, association, evocation, citation) should be abandoned, trying instead to find adaptability and democratism in communication through precious and erudite uptake from artistic experience of the past.

Bela Duranci

A SYNTHESIS OF ARCHITECTURE, VISUAL AND APPLIED ARTS AT TURNING OF THE CENTURIES — A MISTAKE AND A MODEL — TODAY

Encounter of a universal creator and unique handicraftsmen entailed a concept of applied art as a specificity of Secession. Stylistically homogeneous regional identifiabilities represented national variants, and Voivodina belonged to the constellation of Hungary. The Town Hall in Subotica, rected between 1908 and 1912, is one of the rare almost completely preserved examples of the synthesis of architecture and artistic handicrafts. The luxurious ensemble of the functional building was designed by two architects, Deže Jakob and Marcel Komor. Almost simultaneously, i.e. from 1900 until 1912, the Sinagogue (1903), the Rajhl Palace (1903/4) and the Palić Lakeside Resort premises, were constructed, also modern by function and pure examples of synthesis, despite considerable varieties. These paradigmatic buildings that make us staring at them admiringly, are actually »gesamt Kunstwerk«, absolutely unfeasible today!

Ivo Maroević

19th CENTURY INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF THE 20th CENTURY ARCHITECTURE

The 19th century with its industrial revolution, new building materials and intense spread of cities where the historical human measure had gradually disappeared, was in many aspects a turning period. Romanticism and historicism in architecture and town planning, along with concern for cultural legacy, were the frame of the new universalism in which creativity and eclecticism were closely interwoven.

Thus, potentials were created to act by both opposing the 19th century spirit (modernism, functionalism) and utilizing its spiritual experience in the 20th century. The crisis of functionalism has instigated interest in inherited values in the space, turning back to the street, ambience, individualized setting, which was actually a search for 19th century incentives. Urban architecture brought some signs of the human, historical, individualized, i.e. the recognizable. The philosophy of postmodernism was based on the entity of the postindustrial era, using new interpretation of historical forms. New dimensions of communication opened the possibilities of metaphorical speech, expressed in an entirely new way in architecture.

Zlatko Posavac

THEORETICAL-HISTORIOGRAPHICAL PROBLEMS
OF THE CROATIAN VISUAL ARTS AT THE TURNING
BETWEEN THE 19th AND 20th CENTURY

In view of some recent studies, Babić's statement that »... the 1890—1914 period... has no common characteristics in the field of visual arts...« appears to require a correction, first of all concerning the time period between 1890 and 1910. At the same time, pluralism of Croatian Modernism should be identified, thus also of visual art modernism, as well as a constitutive principle of the epoch manifesting a complex historical unity, a specific historical structure of the moment and relations of various »isms«, traditionally called Modernism. Constituting a separate entity, the Croatian visual arts from the turning of the centuries cannot be simply included either in the 19th or the 20th century alone. All this would indicate that the turning period of the centuries does not divide the 19th and the 20th century but links them together, showing them to make, likewise Europe, a uniform macro-epoch. Therefore, they should be historically considered as a unity, due to their epochal co-existence.

Sena Sekulić-Gvozdanović

THE NEW IN THE OLD

Only recently, a search for proper solutions of the problem imposed by erecting new buildings in an old, historical setting has been initiated. Although it had always been an acute problem, nowadays it has become particularly pronounced.

There is actually a conflict between two demands, the need of preserving architectural legacy and the developmental requirements of new architecture. During several post-war decades, the architectural legacy was quite carelessly treated, but the priority then given to trade and transport can by means be attributed to architects alone.

For preservation of historical urban nuclei, mere quality and careful interpolation will not be sufficient, and facsimiles are not the only alternative; proper relationship between the new and the old appears to be of utmost importance, while between complete adaptation and ruthless contrast there is new construction as a contribution our times.

Ljiljana Nikolajević

LEGAL PROVISIONS IN THE 1880—1918 PERIOD,
REFERRING TO PRESERVATION AND
RECONSTRUCTION OF HISTORICAL MONUMENTS
IN CROATIA AND SLAVONIA

After the Croatian-Hungarian Agreement in 1860, the inland Croatia with Slavonia ceased to be under the jurisdiction of the Austrian administration, and obtained autonomy from Hungary in its internal affairs, educational system, questions related to religion, and judicature. Thus, there was no officially appointed inspector of ancient monuments anymore, such as Ivan Kukuljević Sakcinski. In 1969, the Country Government was established including a Department of Internal Affairs with a Division of Construction. In 1869, the Division published a booklet entitled *High Buildings in the Kingdom of Croatia and Slavonia, Erected from 1874 until the End of 1895*. Within the scope of its activities, the Division of Religion and Education was also engaged in the protection of historical monuments. Repair of churches, extension of graveyards, and interior decoration of schools and churches were subject to the authorities themselves.

Olga Maruševski

MODERN FORMS IN THE RESTORATION OF SACRAL
BUILDINGS

(Problem of the Style of the Greco-Catholic Cathedral of the Holy Trinity and the Holy Cross Church in Križevci)

The Cathedral was re-built in the 1895—1897 period, according to H. Bollé's project, in the neo-Gothic style, referring to the 14th century when an Augustinian monastery had existed in the area, changed into a Baroque Franciscan one since the 17th century. The Holy Cross Church from the 13th—14th century, with a preserved Gothic sanctuary and a nave baroquized in the 18th century, was restored in 1912—1913 as the first building according to the recommendations of the Board for Protection of Art and Historical Monuments, founded in 1910. A proposal given by D. Sunko to re-gothicize the church according to the traces on the building and descriptions from the records was declined. A project by S. Podhorski, preserving the then present state but erecting the ruinous tower and the previously demolished vestry in the Jugendstyle forms was adopted. Due to the concurrence of events, opposing approaches to restoration came into collision, i.e. stylistic uniformity in the spirit of historicism, and preservation instead of restoration, initiating the period of Modernism with its initial outlines for the protection of monuments given in A. Riegl's paper entitled »Der moderne Denkmalkultus sein Wesen seine Entstehung«. Today, the style of the Cathedral as an expression of the modern taste may be re-evaluated, extending the sense of Riegl's »artistic cravings« to historicism.

Viktor Ambruš

VISUAL ARTS IN OSIJEK 1900—1940
(TOWN PLANNING AND ARCHITECTURE)

In the second half of the 19th century, Lower Town and Upper Town acquired certain urban character, since