

MODERNA ARHITEKTURA KAO NEZAVRŠENI I TRAJNI POVIJESNI PROCES

TOMISLAV PREMERL

(Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb)

UDK 72.036

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 21. XI. 2000.

SAŽETAK. Moderna, kao markantno i povijesno ključno stvaralačko razdoblje zapravo i nije povijesno završen proces, nasilno je prekinuto Drugim svjetskim ratom. Nakon rata događaju se značajne društvene, političke, socijalne i stvaralačke promjene, ali tragovi moderne snažno su i nadalje prisutni. Modernu slijedi tzv. kasna moderna, koja je mnoge bitne premise i proklamacije izvitoperila, ili ih dijelom zaboravila, no ipak se u potpunosti i u biti nije mogla odmaknuti od čvrsto postavljenih temelja prve polovine stoljeća. Sve arhitektonske teorije i praksa druge polovine našeg stoljeća ne mogu je zaobići (postmoderna, dekonstruktivizam itd.). Ona više nije izravna živuća povijest, ona danas ostaje i postaje nova živa tradicija. Moderna, dakle, nije dokraja završen povijesni proces, ona zapravo na određen, možda ne lako prepoznatljiv način, u misli i praksi traje sve vrijeme ovog stoljeća do naših dana. Ne mislim pritom na izravni povrat modernoj, što bi bilo nesvojstveno pravoj arhitekturi, a ono što ćemo zvati memorijom moderne u naše vrijeme, zapravo je otvaranje novih mogućih kreativnih pomaka.

Vraćamo se modernoj i prepoznajemo je opet drugačije u živom razvoju teorijske misli, pa počinjemo osjećati i potrebu za memorijom moderne. Moderna nam se danas čini ključnom karikom arhitekture XX. stoljeća. Modernu vidimo kao rijetku koherentnu i definiranu misao u burnom previranju vremena na svim planovima djelovanja, posebno u arhitekturi koja je toliko vezana sa životom i općim zbivanjima. I na kraju XX. stoljeća modernu, na svoj način već postmodernog načina mišljenja, osjećamo kao živu prisutnost i kao moguću, čak neizostavnu kariku budućeg stvaralaštva.

Govoreći o arhitektonskom stvaralaštvu i arhitektonskoj misli koja ga prati, ili pak kao filozofska spekulacija potiče, a često čak i usmjerava, nalazimo se u nezavidnom položaju jer nam se spontano nameće poriv za sintetiziranjem cijeloga našeg burnog stoljeća u kojem je arhitektura imala vrlo važnu ulogu graditeljice i razgraditeljice povijesti, bila podložna ili nametnuta vremenu koje nije uvijek u potpunosti razumjela, niti je vrijeme nju baš uvijek u potpunosti razumjelo.

Kad nam je već zadaća da saberemo ovo stoljeće, dobro je znati da je pisanju povijesti imanentan strah od zaborava. Svaka dobro napisana povijest umanjuje taj strah, ali i upozorava na neprestanu njegovu prisutnost u sadašnjosti. Nehajan ili namjeran zaborav uvijek je vrlo opasan, jer remeti slijed, a u »slučajnom otkrivanju« zaboravljenih velikih stvari moguće su i grube i pogubne pogreške. Vrijeme je kada treba znati dobro pročitati pravu arhitektonsku vrijednost u mnoštvu prozaičnih stvari. Stoga je teško danas ocjenjivati između mnogih zabuna u svijetu koji gubi mjerila, i u poremećenim odnosima istinskoga povijesnog razumijevanja. Nema više općih kriterija, pa ih sami sebi moramo stvarati, sami tražiti odnose među vrijednostima, sami prosuđivati. To je međutim samo prividna sloboda

čija nas iluzija dovodi do nemoći sa strahom pred mogućim rasapom. Ali kad se namjerno zaboravi povijest, gubi se slijed i ostaje u bezizlazu. Već i sama takva spoznaja naviještanje je novog pomaka duha, naviještanje novog vremena koje će, znamo to iz povijesnog iskustva, neminovno doći s novim mislima, oblike kojih još i ne slutimo.

Kada govorimo o arhitekturi proteklog stoljeća, življenje s povijesnim slijedom jedino je mogući način njezina razumijevanja iz kojega bismo još uvijek i danas htjeli prepoznati barem svoj prvi budući korak.



Gerrit Th. RIETVELD, kuća Schröder u Utrechtu, 1924.
(Schröder house in Utrecht)

Burna povijest arhitekture ovoga stoljeća bila je, nažalost, prečesto raspeta između političkih, preko socijalnih, do estetičkih ideologija s kojima se više ili manje uspješno nosila. Ako smo kao stvaraoci uvjereni da je arhitektura velikim dijelom i graditeljica misli svojega vremena i ako je njezino poslanje kulturološke naravi, kao što je to uvijek u povijesti bilo, onda se nužno danas pitamo: koje nam je vrijednosti tijekom stoljeća ostavila u zalag i u kojoj je mjeri humanizirala naš svijet, što se od njezina poslanja ispunilo, koliko se uspjela

odhrvati ideologijama i diktatima, i što u toj povijesti prepoznati kao istinu? Pitanja su to za mnoge, nažalost, nesavladiva iz jednostavnog razloga, jer ne nose više povijesno pamćenje i jer ne poznaju slijed njezinih misli i nastojanja, pa ni zabluda ni stranputica, jer je najčešće i ne osjećaju kao integralni dio umjetničkog stvaralaštva, inicijatora i oblikovatelja misli svakoga posebnog vremena.

Vrijeme je svakako da saberemo dosege i padove, da sintetiziramo, tražimo zajedničke nazivnike u košmaru oprečnih, često čudnih pojavnosti do naših dana. Vrijeme je, dakle, sabiranja i valorizacije, i to ne proizvoljnog izbora, nego ozbiljnog preispitivanja vrijednosti, trajanja tih vrijednosti i spoznaja koje nam one donose. Treba, dakle, ispravno izlučiti djela, razdoblja i pokrete za koje mislimo da će ostati utkani u povijesnu svijest, u memoriju koja je potrebna budućem vremenu. Preispitivanjem, kritičkim razlučivanjem i analizom, ali i kritičkom sintezom stvaralačkih, misaonih i praktičkih napora, mislim da nije teško uvidjeti stvaralačku snagu, silinu djelovanja i duboko urezane tragove najmarkantnijeg razdoblja u arhitekturi našeg stoljeća, a to je vrijeme moderne i avangardne arhitekture dvadesetih i tridesetih godina.¹

Prvo, moderna nastaje kao reakcija na ustajale norme devetnaestog stoljeća, pa i povijesne arhitekture; drugo, moderna svom silinom afirmira novi duh tzv. »napretka«, tehničkog, tehnološkog, ekonomskog, društvenog, kulturnog itd.; treće, moderna izvire, razvija se i »podređuje« klasičnim normama arhitektonskog stvaralaštva, i četvrto, modernu

¹ Moderna arhitektura, zbirni naziv za cjelokupno arhitektonsko stvaralaštvo koje odbacuje stilska obilježja (historizam) devetnaestog stoljeća i nastoji se u teoriji i praksi graditi na načelima funkcionalizma i konstruktivizma, te mnogih usporednih umjetničkih pravaca s početka dvadesetog stoljeća (kubizam, ekspresionizam, purizam itd.). Njezini korijeni (primat funkcije) sežu duboko u devetnaesto stoljeće, a njezina egzaltacija uslijedila je inauguracijom funkcionalizma u uskoj vezi s konstruktivizmom (L. H. Sullivan, »oblik slijedi funkciju«), a osobito s Le Corbusierovim programom nove arhitekture s početka dvadesetih godina.

danas vidimo gotovo kao sintezu ili zaključak klasične europske umjetnosti i kao prijelomnicu k budućim traženjima.

* * *

Cijelo je naše stoljeće obilježeno modernom. Pogledajmo povijesno, potražimo tzv. protomodernu duboko još u prošlom stoljeću, zatim herojski proboj dvadesetih i građansko ustoličenje tridesetih godina, njezin eksces avangardu, koja je odigrala važnu ulogu više u misaonom, nego u praktičnom vidu, zasade moderne koje se nastavljaju poslije Drugog svjetskog rata, njezinu duboku ukorijenjenost u svijesti

o građenju cijelog našeg stoljeća, njezino ustrajanje usprkos mnogim promjenama, pojedinačnim težnjama i grupnim, gotovo rušilačkim napadima na njezin misaoni sustav i, zaključimo, da moderna nije završeno razdoblje, epizoda u razvoju, već suprotno, ona se danas pokazuje kao živa klasična tradicija.

Dvadeseto je stoljeće ključno označeno dugo pripremanom pojavom moderne i avangardne arhitekture koja će markantno i borbeno označiti prvu polovinu stoljeća, a čije će se zasade nastaviti još dugo poslije Drugoga svjetskog rata, a neće iščeznuti do naših dana. Misao moderne nije više pitanje stila, već novog svjetonazora širokih humanih i demokratskih obzorja. Zanimljiva su i previranja secesije (O. Wagner, J. M. Olbrich, J. Hoffmann, V. Horta) i protomoderne s početka stoljeća (H. P. Berlage, H. Poelzig) koja su teško prevladala žilavi historizam i otvorila put novome rastvorenom svijetu s poborničkom i simpatičnom naivnošću vjere u napredak posredstvom umjetnosti. Ova ideja i nije mogla u potpunosti uspjeti, to tek danas znamo, ali je bila apsolutno poštena. Pojava avangarde u svijetu nedjeljiva je od opće modernizacije društva i, naravno, arhitekture (F. L. Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, A. Aalto).

Međutim, avangarda je u arhitekturi imala više uloga, katkada pospješujući procese modernizacije kao progresivni impuls za oslobađanjem oblika, a katkada se nasilno suprotstavljajući ustajaloj građanskoj kulturi. Ipak, avangardna je arhitektura imala ključnu i progresivnu ulogu u duhovnom konstituiranju novog vremena. Ona u potpunosti vehementno nastupa već s pojavom futurizma (A. Sant'Elia) i poslije dvadesetih godina s ruskim konstruktivizmom (El Lissitzky, V. Tatlin, A. Vesnin), te s purizmom (Le Corbusier), neoplasticizmom (pokret De Stijl i G. T. Rietveld) i funkcionalizmom (škola Bauhaus i W. Gropius) kao pokretima u kojima se radikalni avangardizam logički poistovjećuje s procesom modernizma.

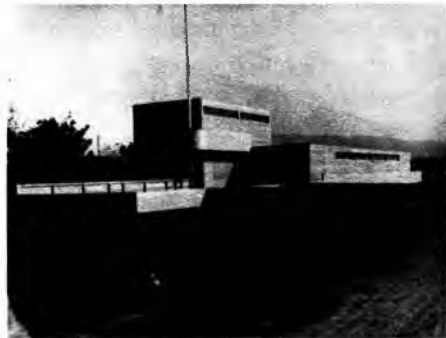


*Ludwig MIES van der ROHE, vila Tugendhat u Brnu, 1928–30.
(Tugendhat villa in Brno, 1928–30.)*



Le CORBUSIER i Pierre JEANNERET, vila Savoye u Poissy, 1929–31. (villa Savoy at Poissy)

U hrvatskoj modernoj arhitekturi između dvaju svjetskih ratova moderna je zaokruženo i definirano stvaralačko razdoblje, ali njezina misao i rezultati ostali su živi i



Antun ULRICH, Veslački klub na Savi u Zagrebu, 1928. (porušeno)
(Rowing club on the Sava River in Zagreb, 1928. destroyed)

Bastl, V. Kovačić), već polovinom dvadesetih godina krenula s prodorom moderne i internacionalne arhitekture, posebno pak početkom tridesetih. Ta je arhitektura bila često i avangardnih dosegâ, pa međuratno razdoblje zasigurno postaje i do danas ostaje



Drago IBLER, stambena zgrada, Martićeva 13 u Zagrebu, 1930
(residential building, Martićeva 13 in Zagreb, 1930)

vitalni u misli i u praksi. Tekovine koje je ona iznijela dobrim su dijelom ugrađene, često i nesvjesno, u našu današnjicu. Međuratna arhitektura postala je tako nova tradicija naše prostorne suvremenosti. Tradicija je potrebna svakom građenju, a naša međuratna graditeljska tradicija najizvornija je vrijednost vremena koje je oblikovalo novu sliku svijeta bez koje je danas nezamisliv daljnji put. Moderna je izgrađena na temeljnim poimanjima arhitektonskog prostora i njegove svrhe u društvu, a ti su pojmovi u stvaralaštvu ostali isti.

Naša je hrvatska sredina u svemu i vrlo brzo slijedila svjetska zbivanja i nakon secesije (R. Lubinsky, I. Fischer), građanskog monumentalizma (A. Baranyai) i protomoderne (V.

najvrjednije stvaralačko razdoblje hrvatske arhitekture u našem stoljeću (D. Ibler, S. Planić, J. Denzler, J. Neidhardt, A. Ulrich, E. Weissmann, Z. Neumann, A. Albini, I. Zemljak i dr.). To cjelovito i vremenski definirano razdoblje postalo je neizostavna vrijednost naše arhitektonske i kulturološke povijesti. Funkcionalizam i konstruktivizam ovdje su poprimili oznaku autohtonosti, ali i posebnosti naših prilika, a gradili su se kao kreativni konstruktivizam i estetski funkcionalizam (E. Weissmann, I. Zemljak).

Hrvatska je moderna arhitektura u svojem zaokruženom cjelovitom opusu pokazala da je uvijek htjela naglasiti kako njezin cilj nije isključivo oblik, već cjelokupan složeni proces građenja oblika kao integralnog života. I baš to nastojanje i vidljivi rezultati poseban su, još nedovoljno istražen doprinos europskoj avangardi, dajući nam mogućnost da i avangardno tumačimo na poseban, složeniji i ozbiljniji način.

Nakon Drugoga svjetskog rata svjedoci smo nekoliko stvaralačkih razdoblja u svijetu, ne s mnogo zakašnjenja i kod nas. U kasnoj modernoj uočljivi su još odjeci međuratnog modernizma i on će do naših dana ostaviti neizbrisiv trag (L. Kahn, P. Johnson, kod nas

D. Galić, I. Vitić, N. Šegvić), a novi su pokreti često samo formalno težili za »vlastitim stilom« (postmoderna), pa je takav »demokratski pluralizam« prečesto bio na putu prema rasapu ključnih arhitektonskih principa (R. Venturi, Ch. Jencks, M. Graves). Javljaju se zato i mnogi otpori i traženja izlaza, stanovito »vraćanje« temeljnim postavkama moderne (u Hrvatskoj M. Hrzić, V. Neidhardt, V. Penezić i K. Rogina, B. Iskra i dr.), pretpostavljajući daljnji razvoj arhitekture u njezinu jasnome prostornom i društvenom programu koji i danas ostavlja mogućnost svakoj novoj kreativnoj dogradnji (R. Meier, M. Botta, C. Scarpa, R. Piano, F. O. Gehry).



Juraj DENZLER, kapelica M. B. Sljemenske – Kraljice
Hrvata na Sljemenu kraj Zagreba, 1931.
(chapel of Virgin Mary of Sljeme – the Queen of the
Croats at Sljeme near Zagreb)



Ivan ZEMLIJAK, Osnovna škola, Selska cesta 95 u
Zagrebu, 1930.
(Elementary school, Selska cesta 95 in Zagreb, 1930.)



Stjepan PLANIĆ, poslovno-stambena zgrada,
Bogovićeve 1 u Zagrebu, 1936.
(business and residential building, Bogovićeve 1 in
Zagreb, 1936.)

Treba upozoriti na nekoliko teorijskih postulata u ovom razmišljanju o arhitekturi našeg stoljeća; u našem je stoljeću uspostavljen i spekulativni sustav arhitektonske kritike, a time i odnos kritike i teorije arhitekture. Odmah dakle tvrdimo: svaka je prava kritika teorija, jer je i nezamisliva bez teorijske podloge. Teorija naime prati arhitektonska zbivanja, ali i prava arhitektura nužno prati teoriju, pri čemu je kreativna kritika važna spona, rastvarajući smisao povijesti arhitekture kao prezentan kreativan čin. Tvrdim dalje: svako je istinski vrijedno djelo doprinos teoriji arhitekture (iz njega izvire teorija koju nije teško čitati), ono uvijek uspostavlja teoriju na svoj način, a to znači kreacijom. Sam graditelj prvi je kritičar vlastitog djela, jer o njemu i s njim, još tijekom nastajanja i poslije, naveliko teoretizira; kroz njega i uz njega prepoznaje teoriju i svoje djelo vidi u složenom sustavu povijesnosti. Ako je prepoznavanje vrijednosti djela

svojevrsna kreacija, onda su i teorija i kritika kreativni činovi. Svako relevantno djelo otvara teoriju, ali i svaka relevantna teorija zameće poriv za novim djelom. Iz svega slijedi da su kritika i teorija nerazdvojivo ovisne jedna o drugoj.

* * *



Alvar AALTO, dom umirovljenika, Cambridge, Massachusetts, 1947–48.

(home for the retired, Cambridge, Massachusetts, 1947–48.)

svijeta. Ali taj povijesni svijet niti počinje niti završava markantnim događanjem. Repere treba tražiti u duhu i razumijevanju integralnog vremena, to jest, u smislu povijesnosti kao konstante povijesnog življenja – vremenitosti, a ne tek puke faktografije.

Ne smijemo zaboraviti da je moderna ugrađena u slijed klasične europske umjetnosti i da njezini iskonji, kao i u svôj zapadnoj umjetnosti, počivaju i izviru iz sustava naše klasične civilizacije i da je samo tako možemo danas razumjeti. Stoga i postoji bojazan ili oporba: što nakon moderne? To »nakon« naša je generacija proživjela ili živi i upravo se zato



Richard MEIER, Muzej za umjetni obrt, Frankfurt am Main, 1979–84.

(Applied Art Museum, Frankfurt am Main, 1979–84.)

pitamo: je li moderna završena i što još moderna može učiniti, a ne želimo priznati da i sami često ne znamo dalje. No, to je pitanje besmisleno postavljati, ono ne bi imalo povijesnu težinu, bilo bi neozbiljno. Zato su »poslije moderne« i nastajali novi pokreti koje danas ne bagateliziramo, jer je svaki od njih bio stanovit pomak u načinu mišljenja, mnogi su pak ostali sporadični ili depasirani, ali bitan pomak ipak nije učinjen. On i ne može biti programiran, on će slijediti upravo kroz povijesnost stvaralačkoga iskrenog duha i slobode. Tek danas možemo poopćiti situaciju našeg stoljeća i uvidjeti, pa i djelomično definirati, takozvanu klasičnu modernu, a

tada ćemo je vidjeti kao slijed, a ne drastičan otklon od osnovnih principa povijesnoga građenja. Iako je moderna nastupila kao avangarda, gotovo rušilački, danas to vidimo tek u deklarativnom smislu kao nužnost proboja i stjecanja prava građanstva. Nakon odmaka od

pola stoljeća, modernu razumijemo kao skladen kontinuitet upravo klasične umjetnosti Zapada, pa ćemo vrlo brzo i lako uspostaviti i pojam »klasičnost moderne«. Moderna ostaje reper budućem vremenu, možda i pojednostavljeni rezime povijesti, ali s neograničenom mogućnosti unutar provjerenih zakonitosti stvaralačke slobode. Čini nam se kako je moderna u jednom vremenu bila određeni »projekt novoga svijeta«, ili smo ga tako htjeli zvati. Ona i jest to bila tek u izdvojenom segmentu promatranja, no njezin slijed do naših dana otkriva je kao trajan proces misli i djela.

Naravno, i moderna ima više problematičnih, praktičnih i teorijskih upita, to jest, zastranjenja koja joj postaju negacijom. U prvome redu to su arhitekture diktatorskih režima našeg stoljeća, fašizma, nacizma, komunizma, nametnutih kao nearhitektonski iskaz neke fiktivno određene moći. Na ta pitanja i niz drugih eklatantnih zastranjenja dužna je odgovoriti teorija, ako je to u našem vremenu još kadra.

Teorija je još dužna objasniti i one uvriježene, ili one nametnute krive prosudbe koje su se oblikovale izvan stručnoga, znanstvenog i kreativnog dosega arhitekture.

* * *

Nakon takozvanog »oproštaja od moderne« mi se opet, sabirući nemirno naše stoljeće i tražeći njegove humane i estetičke vrijednosti, želimo sastati s pravom modernom, ovaj puta nakon pola stoljeća, kritički je što iscrpnije valorizirati, objasniti i usvojiti one istine i konstantne zakonitosti koje je ona nosila i borbenu kreativno pokazivala kao neizostavni dio u slijedu povijesti i čovjekova stvaralaštva kroz oblikovani prostor kao mogući pokretač stvaralačkog mišljenja i građenja.

Još od prvih zasada moderne duboko u devetnaestom stoljeću, preko osamljenih pojedinačnih naboja s prijelaza stoljeća i prva dva desetljeća našeg stoljeća, do avangardnog i borbenog nastupa, općeg prihvatanja principa »novoga građenja«, te nakon Drugoga svjetskog rata kasnom modernom i kasnijim varijacijama i traženjima, često i gubljenjima, velik povijesni proces moderne praktički i misaono nije završen cijelim našim stoljećem.

Zato danas, uvijek pred novim putem i vremenom, modernu kvalificiramo kao jedino pravo snažno uporište budućega mogućeg puta, naravno ne u formalnome i doslovnome smislu, već na razini apstraktnog mišljenja, modernu vidimo kao povijesnost vremena koje živimo i koje je otvoreno pred nama.



Frank O. GEHRY, muzej zrakoplovstva, Los Angeles, 1983–84. (aviation museum, Los Angeles, 1983–84.)



Vinko PENEZIĆ i Krešimir ROGINA, poslovna zgrada, Kennedyjev trg 6b u Zagrebu, 1985–95. (business building, Kennedy square 6b in Zagreb, 1985–95.)

Moderna je često sama sebe proglašavala »napretkom«. Ne uzimamo joj to za grijeh ako danas, krajem stoljeća, imamo već sasvim drugačiju sliku »napretka«. Ona doduše nosi napredak u tehničkome, fizičkom smislu, gdje je tzv. napredak i fizički mjerljiv, no znamo



Velimir NEIDHARDT, poslovna zgrada INA u Zagrebu, 1985–89. (INA business building in Zagreb, 1985–89.)

da arhitektura, kao duhovno stvaralaštvo, to ne može biti; ona je tek doseg misli i kreativne sposobnosti, traženje odgovora i postavljanje pitanja. Modernu danas vidimo tek kao sustav modernog mišljenja u povijesnom procesu koji kao takav nikada i nije završio. Zato ne vidimo krizu moderne, ali dobro osjećamo krizu postmodernog vremena u kojem je moderna ostala nedorečena poruka »novoga svijeta« iz borbenih vremena prve polovine našega stoljeća. Moderna čak i nije imala vremena zabrazditi u vlastitu krizu, ona je drastično bila prekinuta. Drugim svjetskim ratom, a poslije bezobrazno korištena u svim svojim vidovima, a samo tek vrlo rijetko i u svojim osnovnim postavkama. Nije dakle zabrazdila moderna, već preveliko

htijenje forsiranog pluralizma uz gubitak, često namjeran, čvrste osnovne ideje i njezino proizvoljno i lažno primjenjivanje. Došlo je do zaborava osnovnih duhovnih pokretača moderne i njezina optimizma, pa su se varirale »ideje«, sve na tehničkim postavama uz malo duhovnoga proživjelog istinitog osjećanja za snažnim iskazivanjem.



Tomislav PREMIERL, župna crkva Sv. Pavla Apostola, Retkovec u Zagrebu, 1990–98. (parish church of St. Paul the Apostle, Retkovec in Zagreb, 1990–98.)

Plivajući na tehničkim i formalnim sličnostima, misleći da slijedimo modernu, zabrazdili smo u tzv. kasnu modernu i poslije još dalje, pa smo već morali naći krivca za »neizdrživo stanje«. A krivcem smo proglasili modernu. Jesmo li zaboravili osnovne velike duhovne vrijednosti moderne, ili smo je možda nemoćni, namjerno htjeli zatrti, čak s htijenjem rađanja nekoga »novog stila«? Pritom smo zaboravili da više

nema formalnog stila, jer za to ne postoje povijesni uvjeti, a novi se stil traži tek na misaonom planu, na stvaranju novoga duhovnog okružja koje će omogućiti stvaralačku slobodu.

U modernoj nalazimo klasiku, naravno, tek pravom analizom prostora i konstrukcije, to jest, oblika, a sva događanja poslije, i naposljetku postmoderna, po sebi se uopće nisu odredila, a već su iščezla.

Modernu danas vidimo i sve dublje osjećamo kao vrlo definiranu i čvrstu točku arhitektonske misli i energičnog stava koji je otvorio »novo vrijeme« i na koji se pouzdano možemo osloniti, od kojega ponovno valja početi razmatranja o našem vremenu. Modernu, dakle, osjećamo ne kao povijesni dokument, nego kao živu i poticajnu sadašnjost, kao mogućnost otvorena puta i mišljenja o budućemu, nekom novom prostoru.

Nalazeći se u vremenu postmodernog načina mišljenja kao duhovnog stanja, ne žalimo za modernom, nećemo pasti u zamku njezina »nastavljanja«, ali imamo priliku da je s distancom od pedesetak godina dublje proučimo i osvijetlimo na sebi moguć način.

Ako je moderna »nedovršeni projekt« koji naravno ne možemo i ne želimo formalno nastaviti, tada ga danas želimo istraživati u traganju za vlastitim stvaralačkim identitetom; a to traganje po prirodi mora biti kreativno, da bi tako donosilo i nove moguće vrijednosti budućega građenja.

* * *

Uza sve trajanje moderne tijekom našeg stoljeća, onaj markantni, borbeni stvaralački proces prve polovine stoljeća s današnjega postmodernog načina mišljenja vidimo, a i logično je tek sada, kao osobito kompaktnu, čvrstu i homogenu točku oko koje je moguće rasplesiti kontinuitet povijesti našeg vremena i koja je možda najveća duhovna vrijednost na koju se možemo pozivati i na kojoj možemo graditi, barem još zasad, budući svijet. Jer, arhitektura se još nije odrekla svojega ključnog poslanja, a i svijesti o sebi, da je i duhovna graditeljica budućnosti. I upravo zato naglašavam da je moderna trajan i još nezavršen proces naše žive povijesti. Možda bismo i pomalo romantično mogli ustvrditi da je moderna nedovršena poruka »novoga svijeta«. Naše duhovno stanje postmodernog načina mišljenja ima još snage za misaoni i kreativni odnos prema modernoj, odnos u kojemu preispitujemo i vlastiti identitet. Ali i bez romantike možemo ustvrditi da moderna danas, barem kao teorija, može i mora implicirati i jednu novu teoriju arhitekture, to jest, znatiji pomak u kontinuitetu.

LITERATURA:

- Renato Poggioli: *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Società editrice il Mulino, Bologna 1962.
- Charles Jencks: *Modern Movements in Architecture*. Penguin Books, Harmondsworth 1973.
- Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co: *Modern Architecture*. Academy Editions, London 1980.
- William J. R. Curtis: *Modern Architecture since 1900*. Prentice – Hall, Inc., Engelwood Cliffs, New Jersey 1983.
- Heinrich Klotz und Beiträgen: *Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960 – 1980*. Prestel-Verlag, München 1984.
- Leonardo Benevolo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Band 2. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1984.
- Kenneth Frampton: *Modern Architecture. A Critical History*. Thames and Hudson, London 1985.
- Tomislav Premierl: *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata. Nova tradicija*. NZ Matice hrvatske, Zagreb 1990.
- Peter Gössel, Gabriele Leuthäuser: *Architecture in the Twentieth Century*. Benedikt Taschen Verlag, Köln 1991.



Berislav ISKRA, športska dvorana »Pazinskog kolegija«, Pazin, 1998. (sports hall of the »Pazin board«, Pazin, 1998.)

MODERN ARCHITECTURE AS AN UNFINISHED AND PERMANENT HISTORICAL PROCESS

SUMMARY. Modernism, as a significant and key creative period in history, actually is not a completed process; it was violently interrupted by the Second World War. After the war, there were considerable social, political, welfare, and creative changes, however, traces of Modernism endured. Modernism was followed by so-called Late Modernism that either twisted many of the important premisses and proclamations, or partly put them aside, however, it could not completely and in its essence move away from the firm foundations laid in the first half of the century. All the architectural theories and practices of the second part of the century could not ignore it (Post-Modernism, Deconstructivism, etc.). It is no longer a direct living history, it remains, and becomes, a new living tradition. Modernism is therefore not a completed historical process, it actually still persists in both theory and practice in a certain, yet not easily recognizable way. This does not mean a direct return to Modernism, which cannot be a characteristic of true architecture, and what we may call reminiscences of Modernism in our times is actually an inauguration of potential new creative breakthroughs.