

uspješno obnavlja poznanstvo sa sažetošću i slobodom majstorova osobenog likovnog izraza, izložba treba da bude poticaj za daljnje umjetničko vrednovanje razdoblja domaće kasne gotike i rane renesanse, te za naučno proučavanje onoga neistraženog razvoja koji je ličnosti graditelja i kipara Zadranina Jurja Matina omogućio da se već na zreloom početku pri povratku iz Italije u rodnu Dalmaciju sam nazove imenom — Dalmatinac.

horatio green ough/ forma i funkci ja

vladimir gvozdanić

Da nije u tkivo svojih eseja upleo nekoliko neočekivanih prekocitentihi misli, Horatio Greenough bi zaslužio mjesto u fus-notama i na stranicama iscrpnih enciklopedija, a u plejadi anglosaksonskih mislilaca prve polovice i sredine devetnaestog stoljeća gubio bi se potpuno u sjeni Thoreaua, Emersona, Burkea i Ruskina.

Sin mlade, progresivne, optimističke i demokratske Amerike, Greenough je pojava sva sazdana od kontradikcija, što uostalom nije izuzetak njegovih vremena i u njegovoj domovini. Bio je svjedok Amerike pionira i graničarskih koliba («log cabbins»), slobodne i nesputane tradicijom, ali i Amerike koja se u duhu svojih najboljih sinova, poput E. A. Poea, s nostalgijom obraćala staroj kulturi Evrope. Kontradikcijâ, što leže u vremenu, jer se umovi prve polovine devetnaestog stoljeća kidaju i slamaju između romantičkih i antiromantičkih, klasicističkih i antiklasicističkih pozicija, između reakcije i mističizma i revolucionarnog zanosa. Te se suprotnosti ne pojavljuju samo »čiste«, već se često akumuliraju kao izraz jedne te iste ličnosti. Sjetimo se nekog od stjegonoša romantizma, recimo Lorda Byrona!

Borba suprotnosti, težnja za slobodom i potčinjavanje reakcionarnoj umjetničkoj praksi, elaboriranje napredne teoretske misli, te borba progresivnog i reakcionarnog unutar te iste misli, čini od Greenougha neobično kompleksnu i često nekonzekventnu ličnost. Greenough se smatrao prvenstveno Amerikancem. Bio je demokrat. Uputio je mnoge ružne i ogorčene riječi na račun akademija i njihovih eksponenata. A ipak je taj Amerikanac, protivnik svakog robovanja sterilnim oblicima tradicije, proveo dobru polovicu svoga ne baš dugog života razapet između Rima i Firence, časkajući s Torwaldsenom i oponašajući Canovu. Kao kipar, Greenough je bio tipični adept akademizma. Radovi mu danas znače isto tako ma-

lo kao i ostvarenja njegovih klasicističkih učitelja i uzora. Događa se zanimljiv paradoks: isti onaj neoklasicistički neukus, što ga je Greenough istjerao iz Amerike i uputio ga na evropske izvore, isti taj izrođeni stil je Greenough objeručke prihvatio u svom umjetničkom radu. Što je u Americi proklinjao u teoriji, to je u Evropi provodio u praksi!

Pa koje su to ideje što Greenougha danas čine interesantnim? Prvenstveno misli o arhitekturi. U atmosferi tužne i ružne eklektičke arhitekture, što u prvoj polovici prošlog stoljeća cvate poput bolesne gljive diljem SAD, a u isto vrijeme sa senzibilitetom za neke očite vrijednosti »kolonijalnog stila«, Greenough je morao osjetiti svu laž i nemoral historicizma. Odbacujući historijske stilove, Greenough je pokušao potražiti zakone postanka prave, kreativne arhitekture i povjerovao je da rješenje leži u maksimi: *n e k a f o r m a s l i j e d i f u n k c i j u !*

»Pogledajmo svijet oko sebe«, uči nas Greenough. Sve stvari, sva su bića načinjena tako da savršeno služe svojoj svrsi. Bacimo oko na životinje. Oblici su im lijepi, proporcije skladne. Ali ljepota i harmonija nisu samostalna svojstva, već rezultati zadovoljenja funkciji. U prirodi postoje osobito organizirane strukture, koje savršeno slijede zov potrebe. Tog principa neka se drži i umjetnost, posebno arhitektura, najniže pala pod pritiskom lažnog i nestrukturnog ukrasa. Dosta je dorskih fasada iza kojih se kriju banke, carinarnice, tržnice. Dosta je gotike, dosta je podilaženja tradiciji. Postanimo svjesni slobode i slijedimo jedino božanski zakon funkcije. Amerika ima mesijansku zadaću da dâ svijetu novu, pravu umjetnost. Amerikanci su pionirski narod bez jače umjetničke tradicije. Zar da tražimo od trapera da »čuči uz baruštinu i svira violinu, dok mu je uz bok sjeo Indijanac i guja čegrtaš«. Takav narod zna što je zakon potrebe. Na tom će principu

nastati američka umjetnost i osvojiti zatim čitav svijet. Ne slijede li oblici utilitarnih predmeta to pravilo? Nije li se s tehničkim usavršavanjem stroja poboljšao i njegov izgled? Sjetimo se Whitmanovih stihova; desetak godina nakon Greenoughove smrti pjeva zanosnu himnu lokomotivi:

Sveg modernog ti si znak,
amblem pokreta i sile,
bilo kontinenta.
Dodi jednom i posluži muzi
stopiv se u stih takva,
kakvu te sad gledam u oluji
i snijegu što pada . . .
Ognjenogrla ljepotice!

Greenough kaže: »Kakvo se polje rada arhitektima otvara uvažavanjem zakona pravilne raspodjele i povezivanja, koje smo dosada dali naslutiti.« Više neće obični diletant, koji trpa na hrpu loše rasporedene mračne i zagušljive prostorije, krijući taj kaos himbenom maskom grčke fasade, uzurpirati naziv arhitekta. Banka će imati lice banke, crkva će biti crkva. Biljarska sala i kapela neće se sakrivati iza jednakih stupova i zabata. Umjesto guranja zgrada različitih namjena u jedan te isti oblik za volju oka ili asocijacija, počnimo od jezgre i stvarajmo prema van. Kostur zgrade odredit će najpogodnija veličina i raspored prostorija, dovod potrebnog svjetla i zraka. Veze i poredak dijelova, jukstaponirani prema svojim zahtjevima, rječito govore o međuodnosima i namjeni. Zgrada, konstruirana na takvom principu arhitekture, može se smatrati *o r g a n i č n o m*. Izrasla je radi zadovoljenja potreba stanara. Drugu klasu čine monumentalni objekti. Ti se obraćaju ukusu, osjećajima i vjeri naroda. Objekti prve grupe odražavaju zakon konstrukcije i rasporeda, ovisan o potrebama, te se pravila njihova nastajanja mogu jasno zacrtati. S punim pravom možemo ih prozvati *s t r o j e v i m a*, a svaka pojedina zgrada nastaje u skladu s apstraktnim tipom svoga

speciesa. Objekti druge grupe, vezani zakonom sentimenta koji ih inspirira i osjećajima na koje se obraćaju, oblače se u oblike težnje iz koje su ponikli. Nema granica njihovoj raznolikosti. Nepokolebljivo pokoravanje zgrade zahtjevu funkcije pruža joj karakter i ekspresiju.

Naravno, s tim u vezi nije moguće zamisliti slobodnu ljepotu, ljepotu »per se«, već ona proizlazi kao rezultat zadovoljene potrebe. To je prava ljepota, sve ostalo je isprazno kićenje. Dorski hram je bio monumentalna forma, koja je slijedila zakon prave ljepote. Kola su krenula nizbrdo čim se uvukao prvi astrukturalni element. Ljepota je obećanje funkcije, a potvrda funkcije daje karakter umjetničkom djelu. Korisno je ujedno i dobro, iz čega logički proizlazi da je i lijepo = dobro. A »a response to need« je jedini put umjetnosti na poziciju morala. Dodajmo još da je Greenough tražio pokretanje umjetničke škole, koja bi kreirala forme za industriju (B a u h a u s !), te da je kao kritik-publicist iznio niz tačnih misli i zapažanja (na primjer da odviše »dovršeno« djelo gubi na estetskoj vrijednosti — crtica o slikaru Weiru). Uvažavajući sve to, Greenough nam se ukazuje kao pojava kojih pola stoljeća ispred njegovog vremena.

Ali batina ima dva kraja. Izolirane poput aforizama, Greenoughove riječi zvuče čudesno. Pošto su dio cjeline, moramo ih promotriti u totalitetu. Francastel je optužio Greenoughovo teoretiziranje kao »oblik, i to prilično grub oblik romantičkog naturizma« (»Umjetnost i tehnika«). O čemu je riječ? Polazeći od pretpostavke da je Priroda stvorila svoju djecu po božanskom liku, da ih je stvorila savršenima za životnu borbu, Greenough zaključuje da i umjetnost nastaje uvažavanjem općih prirodnih zakona. Bog — Priroda, »svemoguć i veliki tvorac« nadahnua je životom sve postojeće. Priroda je živ, kreativan faktor kozmičkog božanskog duha. Nije ču-

do — Greenough je suvremenik Emersona. Ipak priroda nije umjetnik. »Djela« prirode ne nastaju kao rezultat aktivne kreativne volje, već kao posljedica prirodnih zakona (podrobna analiza tog problema postoji kod E. Souriaua). Prenošenje biologističkog misticiзма na umjetničko područje znači negaciju kreativne umjetničke ličnosti i svodenje njenog djelovanja na stupanj mehaničkog ispunjavanja potrebe. Greenoughova dijalektika, tačnije nepostojanje dijalektike, dovodi umjetnost na stupanj s kojeg više nema daljeg razvitka: na stupanj savršenog funkcioniranja. Tu je i kraj razvitka ljudskog roda, koji je po toj logici dostigao stupanj izjednačenja s »božjim zakonom« i očito nema dalje kamo! Ima u Greenoughovim postavkama činjenica koje nisu mogle prevladati ni suvremene funkcionalističke škole. Neosporno je: nijedno umjetničko djelo, ako je umjetničko djelo, ne znači samo udovoljenje funkciji. Umjetnost je poetizacija stvarnosti. Mehanicistički funkcionalizam ne ulazi u carstvo umjetnosti. Ni djela radikalnog purizma ne mogu se odreći ljepote i izražajnosti materijala, boje i ritmičke artikulacije elemenata. Funkcionalizam možemo danas smatrati metaforom arhitekture, koja uvažava potrebe i ne krije svoje ustrojstvo, izražavajući tom težnjom upravo svoj umjetnički sadržaj. I Greenough govori o vanjskoj ekspresiji zgrade, ali pod tim — kako slijedi iz primjera njegove kritičarske prakse — razumijeva čistu simboliku. Stupovlje Capitola, dok u sumrak luta Washingtonom, javlja mu se poput simbola zatočnika slobodne misli Luthera, Melanchtona, Galileja... Oдавde nije daleko do klasicističkog stava o umjetnosti kao pojavnom obliku ideje. Greenough sad, naravno, citira Rafaela: lijepo je »certa idea che ho nella mente«. Kad smo već kod klasicističkih natruha, neka se spomene još ovo: svaka je teorija u krajnjem stupnju opravdanje neke prakse. Ni Greenough nije izuzetak.

Brak purističkih ideja i klasicizma (»mirna jednostavnost« i sl.) nije rijetka pojava. Pročišćeni oblici klasicizma imali su umjetničkog uspjeha i u našem stoljeću. Na temelju takvih obrazaca nastala su čak i remek-djela. Podsjetimo se na »Burzu« Viktora Kovačića. Winckelmannovi ideali: »veličajna jednostavnost«, »mirna vedrina« također su ideali Greenougha. To su uostalom ideali njegovih talijanskih učitelja. Greenoughova doktrina ima, dakle, uz romantički i drugi klasicistički pol. Rogoborenje protiv ornamenta pretvara se kroz tu prizmu u anatemu baroka i rokoka, te dobiva okus Milizijinih filipika. Glavni negativni junaci su, eksplicite, Bernini i Borromini. Upravo to dokazuje da Greenough nije razumio sadržajno značenje primjene rasipnih prosegdeja kod tih majstora, nije vidio šta je umjetnički izraz, a šta blef. Ostao je na površini, ocjenjujući pojave na temelju njihove kvantitativne ukrašenosti ili neukrašenosti. Rječit je primjer Greenoughova puritanizma odbijanje crkve Sv. Petra. Rimska bazilika nesumnjivo nije savršena. Evo njegova suda: Sv. Petar je naprosto »nepodesan za molitvu i službu božju« i amen! O Sv. Petru kao sadržajnom izrazu klase visokog renesansnog i baroknog klera Greenough sebi nije trljao glavu.

Drugi klasicist, dr Johnson, dao je mnogo plodniji odgovor na Greenoughov problem. Njegova se misao odnosi doduše na literaturu, ali se može primijeniti i na ostale umjetnosti. »Zašto se trudite da nam pružite toliko tananih iluzija, sjajnih slika, otmjenih fraza? Ne biste li mogli jednako uputiti svoju pouku i bez tih ukrasa?«, pita arhitekt Gwyn. Odgovor dra Johnsona: »Ali gospodine, svi su ti ukrasi korisni, jer omogućuju lakše prihvaćanje istine.«

Johnson ipak nije dopuštao takvu slobodu arhitektima svoga vremena. Imao je u velikoj mjeri i pravo. Zadržimo se još čas kod pitanja korisnosti. Kroz Greenoughove se tekstove kao sta-

lan lajtmotiv provlači misao: ornament je uz ostalo skup. Kao da nema hrabrosti da principijelno brani stav, već se zavlači iza barikada materijalnih razloga (poput nekih, koji danas opravdavaju egzistenciju historijskih spomenika njihovom vrijednošću za turističku privredu). Jednadžba: »lijepo = korisno = dobro« izraz je vulgarno utilitarnističkog stava, iznosi sumnjivu i široko rastezljivu istinu.

To je eto bila druga strana medalje imenom Greenough. Pod tim kutem tamne i gube sjaj njegove napredne misli. Ali budimo umjereni. Istina je, Greenough je dijete kontradiktornog vremena. Neke je stvari lucidno osjetio, ali nije bio kadar da ih i praktički zamisli. Iza njegovih teorija kao da stoji pročišćena, ipak klasična fasada. Nova snaga, industrijska arhitektura, zbiljska revolucija, javlja se punom snagom tek nakon Greenoughove smrti. Osobito je u zaostatku u Italiji, zemlji gdje je Greenough proveo pola života. Da je poživio dulje, da je doživio Richardsona i Chicago, mogao je iz svojih nabacanih misli stvoriti prvu pravu teoriju moderne arhitekture. Bez napredne prakse nije se moglo ni u teoriji početi do kraja. Stoga Greenoughovo djelo, ukoliko nije apologija vlastite aktivnosti, odiše duhom utopije. To ne znači potpuno odbacivanje. Kritičarska mu je praksa puna mudrih zaključaka, analiza, osvrt, asociirajući kojiput zapanjujući riječi Wrighta i Corbusiera. Greenoughova estetika, hibridna ali radikalna, poučno ukazuje na opasnosti utilitarnistički shvaćenog »funkcionalizma«. Od slične zaraze bolovala je u više mahova umjetnost našeg stoljeća, sa zaokretom kreativnom prevladavanju toga problema u kasnim radovima »pionira funkcionalizma«, a taj proces nije ni danas u potpunosti uspješno završen.

Američki kipar, kritik i estetičar H. Greenough rođen je u Bostonu 6. IX 1805. Od 1821. studira na Harvardu, poslije svršetka studija odlazi u Italiju s namjerom da postane skulptor.

U Firenci otvara god. 1829. vlastiti studio, radi portrete, biste, skulpture za spomenike.

Zapažanja i ideje iznio je u dvije knjige: »Putovanja, primjedbe i iskustva američkog kamenoresca« (1852) i »Uspomene H. Greenougha«, koju je posthumno izdao kritičar Henry Tuckerman (1855). Greenough je umro u Sommervilleu 18. XII 1852. »Uspomene« ponavljaju »Putovanja«.

Osvrt se bazira na knjizi »Form & Function« u izdanju »University of California Press«, sa osam ključnih Greenoughovih eseja prema tekstu »Uspomena«. To su eseji:

Aesthetics at Washington (Estetika u Washingtonu),

Remarks on American Art (Primjedbe o američkoj umjetnosti),

American Architecture (Američka arhitektura)

Relative and Independent Beauty (Uvjetovana i nezavisna ljepota),

Burke on the Beautiful (Burke o ljepoti),

Criticism in Search of Beauty (Kritika u potrazi za ljepotom),

Structure and Organisation (Struktura i organizacija),

Fashion in Relation to Progress (Moda u odnosu prema napretku).

Đorđe Petrović: teoretičari proporcija

vuk karadžić
beograd, 1967.

vladimir gvozdanović

Pitanje broja, odnosa, proporcija važno je poglavlje umjetničke prakse i umjetničke kritike. Autoritet mjere, numeričkog izraza, dakle određenost, trebalo bi da pruži umjetničkom stvaranju dignitet naučnog istraživačkog procesa, a kritičara da stavi u položaj učenjaka opremljenog preciznim naučnim instrumentima.

Epohe, koje promatraju s više interesa racionalni (i formalni) faktor estetskog procesa, s osobitom znatiželjom istražuju zakone proporcija i u vlastitoj praksi i u historijskoj baštini. Razdoblja »klasična« — antika, renesansa, rekurventni klasicizmi. I naše vrijeme, toliko prožeto vjerom ili praznovjerjem u moć nauke, pokazuje očitu težnju da nađe u broju čvrst oslonac za objektivno tumačenje umjetničkog fenomena.

Stoga valja svakako pozdraviti knjigu docenta beogradskog Arhitektonskog fakulteta Đorđa Petrovića »Teoretičari proporcija«. Prvi put se na našem jeziku pojavljuje djelo koje donosi pregled misli o proporcijama od starog Egipta do danas. Po naslovu djela očekivali bismo da je autor sukcesivno prikazao misli osnovnih teoretičara proporcija u prošlosti i sadašnjosti. Međutim, plašeci se vjerojatno prevelike opsežnosti knjige, autor je postupio drugačije. Kombinirao je prikaz fragmenata pojedinih teorija s historijskim pregledom »ab ovo«, s osnovnom težnjom da prikaže glavne oblike proporcioniranja — harmonijske odnose, kvadraturu i triangulaciju, metodu zlatnog reza. Zbog navedenog principa neke su epohe reprezentirane isključivo vlastitim teoretičarima (Rim — Vitruvije), a neke gotovo posve iz kasnijeg, pa i današnjeg kuta promatranja (npr. Egipat). Time knjiga gubi na sistematičnosti, ali ostaje vrijedan izvor informacija. Na žalost, iz pogovora doznajemo da je izdana u skraćenom obliku, te se možda upravo stoga osjeća stanovita nedorečenost (poglavlje o Bizantu), a ne doznajemo ništa o romanici i izvanevropskim sistemima, te vrlo malo o baroku.

Petrović se obilno služi originalnim citatima različitih autora i popraćuje ih svojim nenametljivim komentarom. Možemo samo požaliti da taj komentar nije kojiput iscrpniji. I ovdje je vjerojatno skraćivanje pridonijelo da neke pojave nisu adekvatno objašnjene. Tako na str. 168 Petrović kaže: »Ovde se lepo vidi Leonardov matematički sistem proporcija, a tumačenja ima na pretek. Dugo bi i suvišno bilo prepričavati sve to.« Ipak se čini da naš interes ostaje nezadovoljen. Ili na str. 162 spominje osebuju teoriju C. C. Osija, ali pitanje o njoj ne doznajemo ništa. Šteta također što nas Petrović nije sustavno upoznao sa sistemima vodećih teoretičara proporcija našeg vremena — Panovskog, Hambidgea,