

Scholfielda. Tako je suvremena misao zastupljena samo s Le Corbusierom. Ali treba napomenuti da je upravo to poglavlje možda najuspješnije u čitavoj knjizi.

Kraćenjem je knjigu trebalo učiniti pristupačnijom čitaocu, koji ne raspolaže s mnogo vremena, ali je na žalost kojiput taj isti čitalac ostavljen pred nerasvijetljenom zagonetkom. Vrijedna je zasluga Đ. Petrovića što nas je detaljno informirao, iako nas možda nije potpuno uveo u svijet misli o proporcijama, upoznao nas s osnovnim principima i ukazao na razlike u stavu, ukazao na borbu mišljenja različitih teoretičara u vezi s istim ili sličnim problemima. To izvrsno definira Le Corbusier govoreći o modulatoru (str. 204):

»Jesu li ova vrata samo jedna od stotine ili hiljade čudotvornih, koja postoje u toj oblasti, ili smo pak mi, pukim slučajem, otvorili jedna jedina vrata, koja su čekala da budu otvorena.«

Knjiga je lijepo opremljena i bogato ilustrirana eksplikativnim shemama i snimkama originalnih tekstova i grafika iz različitih djela starijih autora. Ima doduše dosta štamparskih grešaka, ali one u većini slučajeva ne predstavljaju značajniju teškoću za upućena čitaoca. Trebalo bi ipak izbjeći onu zbrku oko Francesca di Giorgia u glavi 6, kojoj još pridonose opaske 87 i 88. Ima i nedosljednosti u fonetskom načinu pisanja stranih, osobito talijanskih imena. I nije li malo presmiono nazivati Dürera epigonom (str. 169)?

Na kraju, pošto nas je Đorđe Petrović ovako uputio u svijet proporcija, možemo samo poželjeti da se i integralna djela značajnih suvremenih teoretičara proporcija pojave na našem jeziku.

bruno zevi: kako gledati arhitekturu

k m a
dokumentacija
savremene arhitekture
beograd 1966.

antoaneta pasinović

Bruno Zevi, profesor sveučilišta u Rimu i Veneciji, osnivač Udruženja za organsku arhitekturu, generalni sekretar Nacionalnog urbanističkog instituta Italije, glavni urednik talijanskog arhitektonskog časopisa L'architettura, povjesničar i teoretičar arhitekture, jedna je od najznačajnijih figura talijanskoga kulturnog i umjetničkog života. Afirman i djelatan na svjetskom planu, uz Giediona, Mumforda, Pevsnera, Gropiusa, Richardsa, Jödickea, Wrighta i dr. pripada plejadi najznačajnijih povjesničara i teoretičara suvremene arhitekture.

U suvremenim kretanjima arhitektonske misli Zevi je jedan od najvatrenijih zagovornika organske koncepcije arhitekture, koja se razvijala u tradiciji Wrightove koncepcije prostora i koja predstavlja konfrontaciju racionalističkoj i univerzalističkoj koncepciji, čiji je najčuveniji pronosilac i teoretičar bio pokojni Le Corbusier.

U opsežnom teorijskom, povijesnom i kritičkom opusu B. Zevija ova je knjiga, izdana prvi put 1948, doživjela tri izdanja, te je uz knjigu »Povijest moderne arhitekture« (Storia dell'architettura moderna) najzapaženije djelo tog autora.

Prezentirajući našoj kulturnoj javnosti Zevijevo djelo »Kako gledati arhitekturu« Klub mladih arhitekata u Beogradu učinio je nov pionirski korak u publiciranju djela iz povijesti, teorije i kritike arhitekture i urbanizma u nas.

KMA u Beogradu započeo je s radom prije nekoliko godina. Počevši s prvim studijskim materijalima umnoženim šapirografom, oni su za nekoliko godina uspjeli zasnovati samostalnu biblioteku pod imenom »Dokumentacija savremene arhitekture«, koja je do danas obuhvatila dvije publikacije »za arhitekturu, urbanizam, industrijsko oblikovanje i vizuelna istraživanja«. (Uzgod rečeno, slična strujanja u Zagrebu među studentima arhitekture pod imenom »Prostorne vizije«

doživjela su prije nekoliko godina neuspjeh, ponajviše zbog nerazumijevanja u vlastitoj sredini.)

Izbor izdanja KMA najbolje prezentira njihovu ozbiljnost i ambicioznost. Prvo djelo bijaše »Atenska povelja«, jedan od temeljnih dokumenata moderne urbanističke i arhitektonske misli, a drugo je ova knjiga, jedna od prvih koja je povijesno-teorijski nedvojbeno i meritorno iskazala PROSTOR KAO FUNDAMENTALNI ELEMENT ARHITEKTURE!

Kao što i sam naslov kazuje, ovo djelo ima jaku pedagoško-didaktičku intenciju, međutim, unatoč tome, ono je o estetičkoj strukturi arhitektonskog, odnosno urbanističkog prostora progovorilo strogim teorijsko-kritičkim i povijesno-estetičkim jezikom.

Prvo poglavlje knjige pod naslovom »Prostor fundamentalni element prostora« iznosi kompleksno značenje prostora kao inspirativnog ishodišta i integralnog nosioca arhitektonskog i urbanističkog oblikovanja.

Raspravljajući o konstitutivnoj višedimenzionalnosti i slojevitoj značajnosti arhitekture, koja po svom unutarnjem određenju nije ni dvodimenzionalni ni trodimenzionalni fenomen, nego nešto treće, Zevi je kazao:

»Od prve kolibe, od prve pećine do našeg stana, crkve, škole, do biroa u kome radimo, svako arhitektonsko delo, da bi bilo shvaćeno i živo, zahteva našu prisutnost i vreme našeg kretanja, zahteva tu četvrtu dimenziju. Izgledalo je kao da je problem iznova rešen. Ali arhitektonski prostor se ne objašnjava samo sa četiri dimenzije... U arhitekturi, pak, radi se o drugačijem fenomenu: čovek se nalazi u objektu, sagledava ga postepeno sa raznih mesta, i stvara za sebe, da tako kažemo, četvrtu dimenziju, daje prostoru njegovu integralnu vrednost... ali sam prostor prevazilazi

granice četvrte dimenzije... Najtačnija definicija koja se danas može dati o arhitekturi je ona o »unutarnjem« prostoru... Bilo bi pogrešno misliti: 1. da se prostorno iskustvo realizuje samo unutar zgrade, što bi značilo da urbanistički prostor ne postoji ili nema vrednosti... Prostorno iskustvo svojstveno arhitekturi prenosi se na grad, na ulice, trgove, na uličice i parkove, ... svuda gde je čovekovo delo ograničilo »praznine«, tj. »zatvorene« prostore.«

(Važno je uočiti da termine »praznina«, »vanjsko«, »zatvoreno« Zevi stavlja u navodnike — opaska A. P.)

Upravo to prostorno iskustvo — ničim zamjenljivo — određuje i imenuje specifično arhitekture (i urbanizma). JER: PROSTOR JE TAJ KOJI ZNAČI. PROSTOR SE KAO MNOGOZNAČAN, VIŠESTRUK, VIŠESLOJAN PUTE M VIZUELNIH ZNAKOVA — INTERPRETA VIZUELNIH ZNAČENJA — POKAZUJE KAO ETHOS, KAO BORAVIŠTE DUHOVNIH I EMOCIONALNIH SADRŽAJA, SVOJSTVENIH U PRAVO ARHITEKTONSKOJ ILI URBANISTIČKOJ EKSPRESIJI, GOVOR KOJIH JE »APSTRAKTAN« POPUT »GOVORA« MUZIKE.

U duhu takvih postavki (o kojima smo izrazili samostalno shvaćanje prostora), razvio je B. Zevi svoju misao i razmatranje predstavljanja prostora. On o tome kaže:

»Krajem prošlog veka, pronalasci Edisona i braće Lumière omogućili su kinematografsko sagledavanje. Otkriće kinematografa ogromno doprinosi mogućnosti predstavljanja arhitektonskih prostora: ako prođete neku zgradu s kamerom u ruci, a zatim projektujete film, oživite vaš put i dobar deo prostornog iskustva koje je iz toga proizašlo... Ali arhitektura... prevazilazi četiri dimenzije. Bioskop nudi onome ko posmatra prostor više puteva, ali prostor se shvata beskrajnim brojem puteva. Što više ostati u fotelji i gledati ekran je jedna stvar; dru-

ga stvar je živeti i delati... Postoji jedan fizički i dinamički element u zatvaranju četvrte dimenzije, određen sopstvenim kretanjem promatrača. To je razlika između sportiste i gledaoca... između ljubavnika i čitaoca ljubavnog romana... U interijeru... svuda moram »doživljavati« prostorno iskustvo; mi moramo tu sami ući, osetiti se delom i »merom« arhitektonskog organizma, mi sami moramo biti u prostoru. Sve je ostalo korisno, potrebno, plodno, ali samo priprema taj čas u kome ćemo, mi sami, fizički, spiritualno, ljudski doživljavati prostor. I to će biti trenutak arhitekture.«

Trećim poglavljem »Epohe prostora« Zevi tumači i analizira načine govora »unutarnjeg« prostora i iskazuje njegov ekspresivni domašaj, fiksirajući dominantnu prostornog poimanja u pojedinim epohalnim periodima povijesti arhitekture kao: mjeru grčkog čovjeka, statični prostor antičkog Rima, ljudsko osjećanje u kršćanskom prostoru, bizantinsku elokvenciju, barbarški prekid ritmova, romansku metriku, kontraste i kontinuitet gotike, zakon i mjere quattrocenta, volume i plastiku Zlatnog vijeka, kretanje i interpretaciju baroka, urbanistički prostor 19. stoljeća i »slobodni plan« i organski prostor suvremene epohe.

Razmatrajući problematiku grčkog arhitektonskog izraza, Zevi ga fiksira kao kiparsku preokupaciju, dakle u arhitektonskom smislu bitno »dvodimenzionalnu«, apostrofirajući grčki osjećaj za harmoniziranje i proporcioniranje. Međutim, govoreći o Akropoli, on kaže da je povijest arhitekture Akropole u biti urbanistička. Tu se očituje jedan teorijski nesporazum. Naime, mada je načelno deklarirao prostor kao fundamentalni element arhitekture, nije ga do kraja tematizirao. Zevi je prostornost prostora pojmiocao kao »unutarnji« prostor (kao šuplinu), ali nije uvijek konzekventan u primjeni termina u onom kontekstu u kojem ga je moderna arhitektonska

misao konceptualizirala. Podjela na »unutarnji« i »vanjski« prostor, koja je kao pojam povijesno egzistirala, dokinuta je upravo modernom koncepcijom prostora, koja je poimanje prostornosti prostora u estetičkom smislu riješila subjektivno-objektivne podvojenosti na »unutarnji« i »vanjski« prostor, i nazrela suštinu arhitektonskog i urbanističkog prostora u njegovu bitnom identitetu i integralnom značenju.

Tu prostor arhitekture i urbanizma prebiva kao jedan.

Stoga kao ocjenu grčkog senzibiliteta ne možemo odrediti niti uzeti »dvodimenzionalnost« ili »skulpturalnost«, budući da je vanjski, »urbanistički« prostor isto toliko »arhitektoničan« kao i unutarnji »arhitektonski« prostor neke zgrade.

U četvrtom poglavlju pod naslovom »Interpretacije arhitekture« tretira Zevi problem tumačenja arhitekture u tri velike grupe interpretacija. To su: interpretacije sadržaja (politička, filozofska i religiozna, naučna, ekonomska i socijalna, materijalistička i tehnička), zatim psihofiziološke interpretacije (interpretacija proporcija, geometrijsko-matematička i antropomorfička interpretacija), kao preposljednja formalistička interpretacija. Posljednja je, naime, prostorna. Zevi i sam koncentrira problematiku tumačenja arhitekture u pitanje o totalnoj interpretaciji, koja se korijeni u funkciji i funkcioniranju prostornih vrijednosti. Stoga baš i može upravo prostorno tumačenje arhitekture — kao integralno i totalno — jedino pogoditi i prostor — bit arhitekture (u potonjim određenjima je Zevi samo posredno jasan).

Pri kraju Zevi kaže:

»Interpretirati prostor znači dakle obuhvatiti celokupnu realnost jedne zgrade. Svaka interpretacija, koja ne polazi od prostora, isključuje jedan ili drugi aspekt arhitekture... ko se dublje upušta u studiju or-

ganskog jedinstva čoveka i arhitekture zna odmah da je polazna tačka integralne, shvatljive vizije arhitekture ona koja se odnosi na prostornu interpretaciju, i on će suditi o svakom elementu zgrade u svetlu prostorne vrednosti celine.«

Iz stava koji kazuje da obuhvatiti cjelokupnu realnost arhitekture može samo onaj koji o svakom elementu sudi u svetlu prostorne vrijednosti cjeline navire u punoj jasnoći istinita epohalna mogućnost arhitekture i poimanja prostornosti. Naime, »praznina«, »šupljina« kao boravište značajnosti arhitektonskog i urbanističkog govora, tj. prostor kao značajan, nalaže revalorizaciju i jedno posve novo sagledavanje arhitekture, pa i urbanizma u cjelini. U takvom sagledavanju može tek arhitektura ispostaviti svoju punu istinitost i suvremenost, tj. povijesnost.

Zalažući se za jednu doista suvremenu povijest moderne arhitekture Zevi je u zaključku kazao:

»Estetske studije arhitekture, čak i najskorijeg datuma, u većini slučajeva imaju oskudno empirički karakter, strane su savremenim filozofskim mislima... Dokle god istorija arhitekture ne prekine sa filologijom i arheologijom, ne samo da arhitektura neće doseći svoju istoričnost, tj. aktualnost... Savremena istorija arhitekture, organska, neće se obraćati samo našem umetničkom i intelektualnom biću, ... ne samo našoj afektivnosti. Ona će govoriti čoveku, integralnom čoveku...«

Na kraju je Zevi ovako izrazio pravi smisao »unutarnjeg« prostora:

»Ako bismo govorili sa gledišta formalističke kritike, prostor je predmet najadekvatnijih vizuelnih simbola, koji najviše odgovaraju arhitekturi... Pošto u prostoru koincidiraju život i kultura, spiritualni ideo i socijalna odgovornost; po-

što prostor nije samo jedna šupljina, »negacija telesnosti«; on je živ i stvaran. On nije samo jedna vizuelna činjenica, on je u svim značenjima te reči: on je živa realnost.«

Upravo u tematiziranju značajnosti prostora i tematiziranju prostora kao doista — žive realnosti — stoji ANALITIČKI TRENUTAK ARHITEKTURE, kao stvarna zadaća suvremene povijesti i teorije prostora, tj. arhitekture i urbanizma.

Činjenica da upravo sa stajališta formalističke estetike, kako Zevi navodi, govorimo o prostoru kao »predmetu najadekvatnijih vizuelnih simbola, koji najviše odgovaraju arhitekturi«, vodi onom sloju mišljenja u kojem se otvara pravo područje misaonosti arhitekture i urbanizma, tj. suvremene teorije, povijesti i kritike arhitekture, naime, tek u ovom sloju prebivamo u blizini prostora — biti arhitekture, iz koje biti sve u arhitekturi i sve arhitektonsko funkcionira.

Iako je Zevi uvjerljivo pledirao za prostorni kvalitet u prosuđivanju arhitekture, on još uvijek nije do kraja formulirao predmet analitike prostora. Taj naime počiva u ESTETIČKOJ IDENTIFIKACIJI prostora, koji se pokazuje i koji »govori« kao bitno formalna struktura (jasno da ovdje mislimo na oblik i na prostor kao identitet forma — sadržaj, budući da je suvremena estetika i teorija umjetnosti svojim najboljim dijelom zauzela takvo stajalište).

Prema tome, ANALIZOM FORMALNIH STRUKTURA, analizom prostora kao estetičke relacije, moguće je prosuđivati i tumačiti prostorni kvalitet (arhitekture i urbanizma), moguće je izraziti estetičku puninu i totalitet prostora.

U tim sferama možemo govoriti o JEDINSTVENOJ MISAONOJ OSI arhitekture (i urbanizma), o utemeljenju istinske povijesnosti arhitekture, u kojima se DOKIDA DVODI-

MENZIONALNO, PA I TRODIMENZIONALNO PROSUDIIVANJE ARHITEKTURE I AFIRMIRA ISTINSKA PROSTORNOST PROSTORA. Time su dokinute dileme o stilu, kao rezultatu površnog, plošnog prosuđivanja prostora, koji je zapravo rezultat historicizma u 19. stoljeću. Naime, pitanje o stilu ne može biti pitanje o pukoj primjeni arhitektonskog reda (dorskog, jonskog, korinskog . . .), ni pitanje fasadnog crteža, jer s v e t o istinito funkcionira samo u funkciji prostorne vrijednosti cjeline.

šarl lalo: osnovi estetike

kultura
beograd 1966.

zdenko rus

Slabljenje metafizičkog interesa koji se javlja kao reakcija na visok napon spekulativnog mišljenja (naročito u Njemačkoj), odvajanje psihologije i sociologije od filozofije — sve će to potaknuti na razmišljanje o mogućnosti posebno-naučnog konstituiranja estetike. I zaista, nije trebalo dugo čekati, pa da Fechner otvori novu stranicu u povijesti estetike. Njegova inicijativa za pozitivan, empirijski, čak eksperimentalni temelj estetike prerast će u značajan pravac unutar suvremene estetike. Na toj liniji naučno-filozofskog zasnivanja estetike Laloova djela zauzimaju jedno od ključnih mjesta.

Ako učinimo malu historijsku opasku na događaje koji su se zbivali na tom planu prije pojave Laloa, mogli bismo je sažeti ovako: pošto je Fechner započeo empiričko i induktivno proučavanje umjetničkih djela, pošto je inicirao studiranje umjetnosti »von unten« (nasuprot apriornog i metafizičkog pristupa umjetnosti u estetici filozofa klasičnoga njemačkog idealizma), otvorilo se bezgranično polje istraživanja. Sam Fechner, koji je bio fizičar (!), i čija su istraživanja postala značajna za psihologiju, povjerio je glavnu ulogu u estetici upravo psihologiji. Bez obzira na njegove rezultate (koji se mogu u najmanju ruku smatrati neobaveznima), pokazalo se da estetika može postati područje primjene drugih nauka i, u skladu s tim, da neki rezultati drugih nauka mogu poslužiti kao nezaobilazni materijal za samu estetiku kao posebnu nauku. Ali nakon početnog entuzijazma, kad se vrijednost pozitivnih naučnih spoznaja o samoj č i n j e n i c i umjetnosti i o estetičkom uopće nije mogla poreći, javlja se skepticizam u odnosu na mogućnosti sistematskog objašnjenja tih činjenica. Osim toga, različiti naučni aspekti u proučavanju umjetničkog i lijepog ugrozili su jedinstvo estetike, pa su, prirodno, uslijedili napori za razrješenje nastalih teškoća. Charles Lalo, s idejom »integralne