

Град као уметничко дело¹

Увод

Међу различитим проблемима којима се бави архитектонска и урбанистичка теорија, може се наићи и на питање да ли се град, или урбана целина, у својој целокупности могу сматрати уметничким делом. Питање града као уметничког дела, може битно условити начин приступања обликовању, пројектовању и планирању, не само целокупних градова и урбаних целина, већ и свих њихових појединачних делова.

С обзиром на то да је обликовање архитектонског дела, тема која нас првенствено интересује, сматрамо да је неопходно јасно дефинисати став о томе шта би град као простор архитектуре, и као архитектура сам по себи, требало да представља и шта он заиста јесте. Под термином град, подразумеваћемо насеље уопште, без обзира на то да ли под тим мислили на село, град, или било какав други облик станишта.² Иако можемо рећи да, оно што ми данас називамо градом, својом сложеносту и величином, обједињује проблеме свих других насеља, али их и превазилази далеко комплекснијим и специфичнијим проблемима који су последица његове величине и друштвене улоге, ми се тиме нећемо бавити у овом раду. Нас ће првенствено интересовати да ли се, и како, једно станиште може сматрати уметничким делом.

Град је одувек представљао значајно место у свести како друштва тако и појединаца. Он је у друштвеној свести далеко више од простог скупа објеката, који опет нису ништа више од крова над главом. Град у друштвеној

свести има свој симболички и универзални карактер, он је слика света у ком живимо, човеков контакт са његовом околином. Идеалне слике града прате човечанство од његових најранијих тренутака говорећи о људском схватању града као простора снажне и значајне симболике, говорећи о њему као о јединственој и целовитој творевини. Његова целовитост подразумева јединство и смисленост свих његових делова, међутим, та целовитост није само скуп тих делова, већ управо форма сама по себи.

Да ли се град, у својој целокупности, може сматрати уметничким делом?

Иако битан у људској свести, град није неопходно одмах разумети и као уметничко дело. Бурна историја развоја градова, комплексна и хетерогена, изнедрила је различите типове градова чак и у оквирима једне цивилизације. С обзиром на то, једнак приступ и став о овим, најразличитијим, појавама не мора се подразумевати. Па тако, рецимо, Камило Зите каже да:

„У пројектовању градова имамо три главна система и неке подврсте. Главни системи су: правоугаони, радијални и троугаони. Подврсте су хибриди главних. Са уметничког гледишта нас се не тиче то друштво у чијим жилама нема више ни једне капи уметничке крви. Њихов је једини циљ да уреде уличну мрежу. Намера је од самог почетка чисто техничка. Мрежа улица служи само за саобраћај и није никад у служби уметности, јер уличну мрежу не можемо осетити нашим чулима и обухватит погледом, изузев на плану. Зато и није могло бити речи о уличним мрежама у досадашњим излагањима. Није било речи ни о уличној мрежи старе Атине или Рима, а још мање о мрежи Нирнберга или Венеције. Она је са уметничког гледишта потпуно неважна, јер се не да осетити. За уметност је важно само оно што се може видети и погледати, а то је

¹ Рад је настао као део проучавања вршених у току прве године докторских академских студија на Архитектонском факултету Универзитета у Београду на предмету Методологија урбанистичких истраживања, у Београду 10.02.2010.

² У својој књизи Архитектура града, Роси, цитира Карла Катанеа речима: „све насељене области разликују се од дивљих предела по томе што је у њих уложено бескрајно много труда...“ (Алдо Роси, *Архитектура града* (Београд: Грађевинска књига, 2008), 34.)

једина улица или поједини трг.”³

Зите у овом одељку тврди, поред негирања уметничке вредности саме уличне мреже, да се уметничким делом може сматрати само оно што се може обухватити погледом „једина улица или поједини трг.” Он уметничким делом сматра појединачну творевину која представља непосредан, тренутни доживљај, творевину која се сама по себи може у тренутку сагледати и као таква схватити, односно, како Алдо Роси тумачи овај пасус, Зите своди град као уметничко дело на уметничку епизоду.⁴ Овде се оспорава могућност да се града у својој целокупности, односно са свим својим елементима, посматра као уметничко дело, па се тако и улична матрица посматра као искључиво утилитарна творевина. С обизром на то, негира се уметничка вредности једне целокупне структуре, већ се уметнички квалитети приписују искључиво појединим деловима те структуре и то „јединој улици или поједином тргу,” онда када се они могу посматрати као конкретан детаљ а да при томе задовољавају све критеријуме на основу којих се могу назвати уметничким делом. Рекли бисмо још да Зите посебно овакав став приписује ономе што он назива модерним градом (а што би се могло применити и на савремени град) и то великим делом због његове величине. Како он каже:

„Данас је човек постао права машина и гледишта су се променила не само у погледу општих схватања него и у појединостама, а промене прилика захтевају да се и другде много шта промени. Пре свега, ту су те огромне димензије до којих су наши градови порасли и које разбијају оквири старих уметничких облика.”⁵

Претпоставили бисмо да се овде може назрети веза и са претходним схватањем о неопходности сагледивости појединих творевина како би оне могле бити посматране као

уметничко дело. Овде мислимо да се може препознати и Зитеов став према трансформацији коју је град доживео изашавши из старих зидина, губећи чврст оквир и дефинисане границе – губећи јасну форму. Такође, некадашњи градови, препознатљиви по својим панорамама, уобличени зидовима, и наглашени куполама и звонцима, поседовали су вредности целовите форме која се могла (додуше не увек) обухватити погледом. Мислимо да је дефинисаност и сагледивост некадашњих градова један од изгубљених квалитета, што је и Зите овим реченицама хтео да нагласи. Сходно томе, поново се враћамо на закључак да се као уметничко дело могу посматрати само одређени конкретни делови града, који су сачували квалитете које Зите промовише, односно целовитост и сагледивост у оквиру *оптималних димензија*.

Ипак, супротно томе, Алдо Роси сматра да је „целина важнија од појединачних делова.”⁶ Он каже да: „само урбана целина (у свом тоталитету), почев од система саобраћаја и урбане топографије, па све до оних ствари које се могу доживети када пролазимо улицом, чине ту целокупност.”⁷ И управо, иако можда уличну матрицу не можемо „видети,” ми је свакако можемо „осетити нашим чулима.” Мислимо да се то може и потврдити Росијевим речима да „Представа коју ви имате о некој урбаној целини биће увек донекле другачија од искуства неког ко може да доживи ту исту целину.”⁸ И свакако, представу о некој целини ми можемо градити на основу неког књижевног дела, филма, фотографија одређеног простора, међутим, тек нам доживљај те целине пружа потпун увид у поменута места. Сигурни смо да су сви имали силна разочарања, али и одушевљења, када су по први пут посећивали места за која су били сигурни да их добро познају из литературе, са фотографија. Тек када посетимо неки трг, улицу споменик, тек када дођемо до њих, схватимо их у контексту града у ком се налазе, тек онда ми заиста можемо у потпуности доживети, сагледати и разумети дело о ком је реч. А управо у оваквом доживљавању поменутих целина

³ Камило Зите, *Уметничко обликовање градова* (Београд: Грађевонска књига, 2006), 117.

⁴ Роси, 35.

⁵ Зите, 145-146.

⁶ Роси, 35.

⁷ Роси, 35.

⁸ Роси, 33.

велику улогу игра баш улична матрица – она нас повезује са тим целинама, она те целине ставља у контекст града ком припадају и чији су нераздвојни део, она их, на крају, осмишљава. А ни једно појединачно архитектонско дело, па ни улица ни трг, не могу се у потпуности доживети ако се извуку из контекста осталих улица и целокупног града. Тада они постају просто уметничка епизода – дело са фотографије или из музеја. Другим речима, поједина дела у потпуности схватамо тек када их сагледамо у контексту, а за то је неопходна и сама улична матрица која повезује одређене целине постављајући их, на тај начин, у једно јединствено окружење које је тек као такво заиста јасно и правилно разумљиво. Рекли бисмо да се у том случају улична матрица заиста осећа. Управо зато, град се не може свести на појединачну уметничку епизоду, већ представља целокупан систем, тек у оквиру кога та уметничка епизода може бити правилно схваћена. Тек онда град заиста поимамо онаквим какав он јесте, тек онда разумемо и њега и сваки његов појединачни део.

Међутим, иако прихватимо да се већ самим тим што осећамо уличну матрицу, целокупној структури града могу приписати уметничке вредности, желели бисмо рећи да верујемо да ни његова сагледивост није нешто што је у потпуности изгубљено. Силуета је нешто што Кристијан Норберг-Шулц још увек види као важан елеменат града, и нешто што очекује. Он каже да: „Кад се приближавамо неком насељу, његова „силуета“ има одлучујућу важност. Опажа се посебно истицање једне фигуре која се помала из земље према небу.“⁹ Другим речима силуета је оно како првенствено доживљавамо једну урбану целину, и није нешто што се може приписати само историјским градовима. Силуета је оно што прво уочимо, оно где се срећемо са градом у његовом тоталитету који нас позива да сваку од појединости које уочавамо посебно пронађемо, откријемо и заиста доживимо.

⁹ Кристијан Норберг-Шулц, *Становање: Станиште, урбани простор, кућа* (Београд: Грађевинска књига, 1990), 33.

Идеја града

Град, у свести људи, јесте схваћен као целина. У људској свести град заузима битно место и великог је симболичког значаја. Такође, бројне су идеалне представе града, где је он, опет, увек посматран као јединствена структура. А управо, разумевање града као јасне јединствене творевине јесте предуслов за схватање да је, када је град у питању, баш целина важнија од појединачних делова.

Човекова идеја о идеалном граду, на доста добар начин се може илустровати кроз описе и представе Јерусалима. Псалмопевац каже: „Јерусалим је изидан, као град сливен у једну зграду.“ (Псал. 122, 3.). Са друге стране, један врло занимљив дрворез, начињен у радионици Михаела Волгемута, а штампан у књизи „*Liber chronicarum mundi*“ Хартмана Шедела, 1493. године у Нирнбергу, на посебан начин објашњава некадашњи доживљај Јерусалима.¹⁰ Овде је Јерусалим представљен као једна целовита структура, замишљен као кружна творевина, концентричних зидова са кружним Соломоновим храмом у центру. Оваква представа приказује Јерусалим као једну смислену целину, снажне симболике, и врло јасног и промишљеног изгледа који је од суштинске важности у свим својим појединостима, и управо чији план представља један од битних израза поменутих симболике. Јерусалим је управо град над градовима, он је место на ком обитава Господ: „Рекао си да саградим храм на Гори Светој Твојој

¹⁰ Hartmann Schedel, *Liber Chronocarum Mundi* (Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1943.), folio XVII 40 – електронска верзија књиге преузета је са интернет странице http://www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=digitale_sammlungen&l=en; такође, може се погледати и електронска верзија првог енглеског превода ове књиге: Hartmann Schedel 1440-1514, Walter W. Schmauch and Kosta Hadavas, *First English edition of the Nuremberg chronicle: being the Liber chronicarum of Dr. Hartmann Schedel...* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Digital Collections Center, 2010.), accessed July 9, 2012, <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi/t/text/text-id?c=nur;cc=nur;view=toc;idno=nur.001.0004>.

и у граду обиталишта твога жртвеник“ (Премудрости Соломонове 9, 8). Такође, Јерусалим је Центар Света: „камен на ком је изграђен (Јерусалимски Храм) је пупка света.“¹¹ Будући Центар Света, „цела земља (Палестина), град (Јерусалим), светилиште (Јерусалимски Храм), сви подједнако представљају *imago mundi*.“¹² Међутим, „које год да су димензије простора који му је близак и у ком сматра да је настањен – његова земља, његов град, његово село, његова кућа – религиозни човек, увек осећа потребу да постоји у потпуном и организованом простору, у космосу.“¹³ Управо зато, можемо рећи да се сваки облик станишта, почев од куће па до града, схвата као једна јединствена и смислена целина. Самим тим, Јерусалим који је „пупка света,“ саграђен на камену који је сам темељ целога света,¹⁴ и који је као такав узор свим градовима, у претходно поменутих примерима је схваћен и представљен као јасна јединствена структура која се као таква поима у својој целокупности. Међутим, занимљиво је управо то да је овде, могли бисмо рећи идеални Јерусалим, односно трансцедентални модел Јерусалима, постављен на месту историјског Јерусалима, где су та два модела у суштини поистовећена.

Овде смо говорили о слици идеалног града коју човек има у својој свести, а управо то је оно чему он тежи приликом покушаја материјализовања те исте слике. „Јерусалим је само приближна репродукција трансцеденталног модела.“¹⁵ У свом покушају да то учини човек град поима као целину. Будући целовит у својој идеалној форми, доживљен у људском уму, град се као целина и материјализује.

Град као творевина

С обзиром на то да је целовита форма, баш као такав, град се сагледава у првом тренутку. „Када се

¹¹ Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (New York: A Harvest Book, Harcourt, Brace and World, Inc, 1987), 40; сви цитати су дати у преводу аутора.

¹² Eliade, 42.

¹³ Eliade, 44.

¹⁴ Eliade, 44.

¹⁵ Eliade, 60-61.

приближавамо неком насељу, његова „силуета“ има одлучујућу важност.“¹⁶ Хтели бисмо још једном нагласити важност силуете града, као једног од начина како се град сагледава као целовита структура, односно јединствена форма. Кристијан Норберг-Шулц силуету објашњава као „истицање једне фигуре која се помаља из земље према небу.“¹⁷ Фигура код њега добија велики значај и он каже: „Да би могло да буде циљ, станиште мора имати некакав *фигурални* квалитет у односу на околни амбијент.“¹⁸ Другим речима целокупно насеље сачињава фигуру која се поима и која се тада схвата као јединствена форма. Међутим, према Норберг-Шулцу, „фигурални квалитет зависи од изграђене форме и организованог простора.“¹⁹ Овде нас он управо враћа на важност „организованог простора,“ односно плана, уличне мреже, и његове сврхе у поимању једног насеља као целовите форме.

Видели смо како се град доживљава као целина приликом сагледавања његове силуете, и какву улогу у томе има план. Међутим, важност плана и уличне матрице још више долази до изражаја у сагледавању града на једном другом нивоу. Како ћемо заиста појмити града када се крећемо по њему, односно унутар њега самог, у великој мери је зависно од саме уличне матрице.

Важност уличне матице у јасном сагледавању града може се препознати на примеру града Рима и плана који је начинио Папа Сикст V. „Базилике постају аутентична места града, све заједно чине структуру која своју комплексност црпи из примарних целина, из улица које се само стичу, из простора (пребивалишта) који се налази унутар система.“²⁰ Такође, Доменико Фонтана описујући деловања Папе Сикста V говори о томе како је због великог броја оних који „посећују најсветлија места града Рима, а нарочито седам цркава толико слављених због своје милости и реликвија, а које се тамо налазе, на многим местима је отворио мноштво широких и врло правих улица. Тако свако пешице, на коњу или у кочији,

¹⁶ Норберг-Шулц, 33.

¹⁷ Норберг-Шулц, 33.

¹⁸ Норберг-Шулц, 33.

¹⁹ Норберг-Шулц, 33.

²⁰ Роси, 124.

може прећи са било ког места у Риму и стићи право до најчувенијих светилшта...²¹

Овде, иако се наводи несумњив утилитарни значај пробијања ових улица, тј. онај једини значај који уличној мрежи придаје Зите, требало би да препознамо и заиста суштински значај ових потеза, јер они говоре о местима која су чинила најкарактеристичнија места града Рима, местима по којима се Рим препознавао. Пробијањем ових улица и овим планом, та места добијају на још већем значају, ове улице омогућавају да се та места повежу и да се јасније и боље читају, оне употпуњују доживљај и увећавају вредност ових појединачних уметничких дела.

И Гидион оспорава овај план као чисто дело са папира, он подцртава његову органску везаност за град у ком је настао. Он каже да: „То није био само план од папира. Сиксту V је Рим био такорећи у костима. (...) Сикст V је своје улице ширио органски, гдегод је то омогућавала топографска структура Рима. А био је довољно мудар да разумно укључи све што је било могуће од дела његових претходника.“²²

И овде ми препознајемо уметничке вредности поменутог плана, који је осмислио простор, делимично променио контекст, а опет препознао вредности наслеђене урбане целине и у најбољем смислу их нагласио. Појединачна архитектонска дела су у оквиру новог плана добила сасвим посебан значај – нови план је нагласио она места која су се до тада препознавала као Рим и на тај начин нагласио оно што је Рим заиста и био. У овом случају улична матрица препознаје уметничке квалитете града, и не само да их препознаје она их истиче и појачава целокупни уметнички доживљај постајући и сама део њега, постајући уметност.

Град као наратив

Ипак, када пролазимо градом, када савладавамо његове дистанце и

²¹ Реченицу је цитирао Алдо Роси у: Роси, 124.

²² Сигфрид Гидион, *Простор, време и архитектура – настајање нове традиције са 525 слика* (Београд: Грађевинска књига, 2002.) 83-84.

уживамо у појединим епизодама, ми град, као дело, доживљавамо на један сасвим специфичан начин. Овде град постаје прича, постаје наратив. Град се кретањем упознаје, открива, чита. Тек кроз кретање и повезивање, тек кроз читање града и повезивање његових појединачних архитектонских целина, ми га у потпуности схватамо и тек тада ми можемо рећи да га познајемо. То је оно што разликује лично искуство од препознавања града на слици, и ту град као такав добија још један квалитет уметничког дела који је специфичан само за њега као људску творевину.

Још је Виктор Иго уочавао сличност архитектуре и писаног дела, па је тако говорио: „И доиста, од постанка ствари до петнаестог века хришћанске ере закључно, архитектура је велика књига човечанства, главни израз човека у његовим разним ступњима развитка, било као снаге, било као ума.“²³ И управо тако, сваки град јесте књига, израз његових становника кроз историју. Па је, не само свака грађевина, већ и улична матрица и целокупна градска структура израз човека, настао временом, трансформисан кроз време, и тај израз и ту причу ми читамо и данас крећући се кроз урбани простор. Улична мрежа није просто апстрактни план на папиру, она је последица времена, везана је органски за град; она спаја и осмишљава сва појединачна архитектонска дела повезујући их у једну целину, тек у оквиру које свако то појединачно дело добија свој коначни смисао. И ово нас доводи до посматрања града као људске творевине, тј. као творевине човека кроз време.

„Како су највећи производи архитектуре више дело друштва него дело појединаца; више пород народа који раде него дело генијалних људи; талог који оставља народ, нанос који слажу векови остаци непркидних евапорација људског друштва; једном речи, врсте формација. Сваки, талас времена слаже свој нанос, свака раса оставља свој слој на споменику, сваки појединац меће по један камен. Тако раде

²³ Виктор Иго, *Богородичина црква у Паризу* (Београд: ИП Просвета Д.Д, 1994), 234.

даброви, тако раде пчеле, тако раде људи. Велики симбол архитектуре, Вавилон, права је кошница.²⁴

Посматран на овај начин град јесте књига, књига о друштву које га је кроз историју градило осмишљавајући сваки његов поједини елемент, уличну матрицу, трг, кућу, и ми град управо не поимамо само на основу појединих његових епизода већ га читамо у његовој целокупности крећући се кроз њега. И тако, као што се филм, или позоришна представа поимају оком, али се не могу одједном оком сагледати већ се сагледавају и читају у току њиховог трајања, тако се и град поима оком али се у потпуности сагледава и поима тек кретањем кроз њега и читањем истог. С обзиром на то, овде можемо рећи, да је град управо дело, јединствено дело друштва, начињено кроз историју, и само се као такво, у својој целокупности, може у потпуности разумети.

Закључак

На крају би требало рећи да смо на више места видели како човек, било кроз своју имагинацију, било кроз непосредан доживљај, град схвата и гради као јединствену целину. С обзиром на то, могло би се рећи да се у свим разматрањима који се тичу града и урбане целине, град мора посматрати као јединствена и целовита творевина. Прихватајући овакво гледиште, град као уметничко дело не можемо свести на уметничку епизоду, већ га морамо посматрати као дело у његовој целокупности.

Такође, видели смо како сви поједини делови градске структуре утичу на то да се град доживи у потпуности, па тако и сва појединачна уметничка дела добијају своју потпуну величину тек у односу са целокупним градом и његовом структуром. Сматрамо да се свођењем појма уметничког дела само на оно што се може обухватити погледом, када је град у питању, занемарује целокупан доживљај које то дело пружа када га заиста посетимо. На овај начин умањује се силина сваког реалног доживљаја уметничког дела које је део урбане целине. Град који је целина,

може се доживети у потпуности тек уз учешће његове целокупне структуре. С обзиром на то, уметничка вредност појединих делова урбане целине доживљава се у потпуности тек у оквиру те урбане целине, односно града, па се на тај начин, уметнички доживљај појединог дела може приписати тек целокупном граду где управо он постаје јединствено уметничко дело које се правилно поима тек у својој целокупности.

Ђорђе Мандрапа

²⁴ Иго, 151.