

Alen
Žunić

Katekizam moderne arhitekture

BRUNO ZEVI, *Povijest moderne arhitekture I-II*,
Zagreb, Golden Marketing - Tehnička knjiga,
Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
(I) 2006., 612 str., ISBN 953-212-266-4;
(II) 2010., 641 str., ISBN 978-953-212-267-1

Povijesni preglednik moderne arhitekture Brune Zevija, talijanskog arhitekta, povjesničara i teoretičara arhitekture, izvorno je napisan prije 60 godina i u međuvremenu je više puta nadopunjavan i proširivan sve do 1995., gotovo do samoga kraja autorova života. Dvotomno hrvatsko izdanje, koje je urednički priredila Mia Roth-Čerina, s talijanskog prevela Zorana Sokol, a prijevod kritički redigirala Karin Šerman, nakon višegodišnje je realizacije predstavljeno 14. travnja 2010. u Hrvatskome novinarskom domu.

Zevi već u "Proslavu" iznosi temeljnu ideju ovoga projekta, ističući kako je bilo potrebno osuditi i odbacivanje modernog naslijeđa, ali i potpuno izostavljanje učenja povijesti arhitekture. Pokušao je ostvariti sponu između zagovaratelja isključivo suvremene likovnosti i znanstvenika usmjerenih samo starijoj umjetnosti. Problem u valorizaciji moderne arhitekture Zevi vidi u uvriježenosti njezina sinonima "Corbusier-Gropius-Mies", jer postavljanjem njihovog djelovanja na pijedestal "razdoblja prije i poslije" postaju, Zevijevim riječima, "nezreli predznak" odnosno "iskvareni ostatak". Siegfriedu Giedionu u tome kontekstu posebno zamjera izostavljanje, u njegovoj knjizi *Prostor, vrijeme i arhitektura* A. Gaudija i E. Mendelsohna, arhitekata čiji je rad važan u razumijevanju razdoblja postracionalizma. Kratkim uvođenjem Zevi jasno naznačuje opće neslaganja s apriornošću i "diktaturom" klasicizma, dok naglašava doprinos organske arhitekture (o kojoj 1945. piše i knjigu *Prema organskoj*

arhitekturi) i osobitu važnost njezinoga glavnog protagonista Franka L. Wrighta.

Analizirajući korijene i "Postanak moderne arhitekture", Bruno Zevi postavlja pitanje o razlogu pojave moderne arhitekture. Smatra kako ona nastaje kao odraz korjenite preobrazbe društva i novih teorija u estetici, te zbog prirodnog razvitka ukusa i znanstvenoga i tehničkog napretka. Na tragu navedenih uzroka postavlja četiri "moderne matrice" arhitektonske obnove, prikazane ilustracijom, ali i detaljno tekstualno objašnjenje. Zevi kreće od "Preobrazbe ukusa", jasno prezentirajući značenje te sintagme (simbolički sažete u ilustraciji viktorijanske vaze za Svjetsku izložbu u Londonu 1851.) usporedbom odjevnih premeta danas i prije, ili transformacijom prijevoznih sredstava iz kočije u automobil. Zevijevo viđenje sljedeće matrice, "Tehničke revolucije", najbolje se uočava u karikaturi hibrida Gustava Eiffela i Pariškog tornja, a "Apstraktno-figurativne -izme" predočuje *Kompozicijom* Pieta Mondriana, uz to tekstualno pregledno analizirajući na kraju poglavlja kubizam, purizam, neoplasticizam, suprematizam i konstruktivizam, šire elaborirajući ekspresionizam - vjerojatno zbog već spomente "nepravde" koju mu je nanio Giedion. Posljednju "matricu" naziva "Socijalni problem i urbanistički obrat", kojom provodi temu neuspjeha akademske arhitekture u 19. stoljeću te se osvrće na "projekt" Pariza, kada G. E. Hausmann uništava povijesnu strukturu grada i provodi potpuno novu i drugačiju mrežu sadržaja, servisa i prometa.

Sljedećim poglavljem “Prvo razdoblje moderne arhitekture” pokušava postupno krenuti od ideja koje su prethodile “zreloj” moderni. Polazi od *Arts and Crafts* pokreta Williama Morrisa gdje akcentira pluralnost izbora i nekonformizam neogotičke kulture (u slabosti subjektivnosti, izravno se priklanja mišljenju o važnosti dubljeg poznavanja i shvaćanja gotičke arhitekture). U slijedu nastavlja s *Art Nouveau* arhitekturom (V. Horta, H. van de Velde, C. R. Mackintosh, A. Gaudi) i bečkom secesijom (O. Wagner, J. M. Olbrich, J. Hoffmann) te njihovim najvećim oponentom Adolfom Loosom, navodeći kako on svojim projektom *kuće Steiner* iz 1910. objavljuje rat *Art Nouveau* odbacivši sve što je pripadalo staroj tradiciji. U posvećenosti detaljnijoj elaboraciji na kraju poglavlja, autor čak eksplicitno definira *Raumplan* i iznosi popis Loosovih kuća gdje je on proveden.

Nadovezujući se na vremenski slijed koji prati i sadržaj knjige, autor cijelim poglavljem “Majstori racionalističkog razdoblja” pokušava opisati, gotovo biografski, djelovanje Le Corbusiera, Waltera Gropiusa, Miesa van der Rohea, Ericha Mendelsohn te Jacobusa Johannesa Pietera Ouda, ne navodeći njihova ostvarenja i teze samo u kronološkom popisu, nego dovodeći rad svakoga od navedenih velikih arhitekata u svezu s kontekstom i temeljima na kojima su stvarali. Pritom i općepoznate činjenice, kao što su *pet točaka moderne arhitekture* ili razvoj i djelovanje Bauhausa, pokušava interpretirati na sebi svojstven, ponovno subjektivan način.

Autor promatra arhitekturu i kroz prizmu političkih previranja i režima, upozoravajući u poglavlju “Kriza arhitektonskog racionalizma u Europi” na pad razvoja funkcionalizma od 1933. (vrijeme njegova vrhunca). Pokušava opširnije istražiti činitelje koji su doveli do arhitektonske krize u određenim zemljama: Sovjetskom savezu, Njemačkoj u zanosu nacizma i Hitlerove (ne)arhitekture i Francuskoj, arhitektonski priklonjenoj klasicizmu (prema Zeviju jako sličnome nacističkom). Također se dotiče Italije i utjecaja politike fašizma na arhitekturu (što je i sam

proživio). U sljedećem poglavljju analizira tijek zbivanja i razvoja stilova, uz kritiku inertnost Talijana za vrijeme *Art Nouveaua* u Europi, ali razjašnjavajući i uvriježene, neistinite tvrdnje oko Sant'Elijine objave *Manifesta futurističke arhitekture* – zapravo izvorno napisanog pod nazivom *Poslanica o arhitekturi* bez posebnih stilskih konotacija i povezi vanja sa samim futurizmom (osim naslova, naknadno je doraden i dio teksta, uz dodatak do tada nepostojećih dijelova).

U sklopu poglavlja o talijanskoj arhitekturi osvrće se i na skupinu sedmorice mladih arhitekata *Gruppo 7*, koji 1926. pokreću talijanski racionalizam (iako su im postavke bile dosta nejasne i dvosmislene), posebice na Giuseppea Terragnija (uvjetno rečeno “najvećeg” arhitekta moderne u Italiji) i njegovo remek-djelo, ujedno i paradigmu talijanskog racionalizma, *Casu del Fascio*. Isto tako biografski opisuje Edoarda Persicoa, kritičara bez ijedne objavljene knjige ili zbirke eseja o modernoj arhitekturi, što je u konačnici nesumnjivo rezultiralo nepoznavanjem njegove misli izvan matične države.

Posljednja dva poglavlja prve knjige formirana su kao kratki uvod drugome svesku (koncentriranom primarno na organsku arhitekturu), u kojemu kontinuitet njenoga razvoja Zevi nastavlja poglavljem o arhitekturi u Americi. Navodi u samome početku odgovor Jamesa Martona Fitcha o trima “američkim” specifičnostima u arhitekturi Sjedinjenih Američkih Država, pridodajući i vlastiti, četvrti aspekt – ulogu anonimnoga lokalnoga graditeljstva te običnost koju opet jedino Wright interpretira na ispravan i jedinstven način. Nastavlja s prikazom prosedea *Čikaške škole* i Louisa Sullivana, kojemu se već kao mladome arhitektu pružila iznimna prilika projektiranja i djelovanja u Chicagu, gradu uništenom u požaru 1871. godine.

O značaju Franka Lloyda Wrighta Zevi piše s neskrivenim divljenjem uspoređujući njegov utjecaj u arhitekturi s Einsteinovom u fizici, svodeći probleme u drugoj polovici 20. stoljeća na one koji su “već bili riješeni Wrightovom poetikom” i one koji

“samoubilački pokušavaju izbjeći njegovo nasljeđe”. Iz toga razloga dva poglavlja prezentiraju rad i međunarodni utjecaj “genija iz Taliesina”, navedenog u “Proslovu” kao arhitekta koji jedini vlada svim razdobljima moderne arhitekture. U nastavku se vraća praćenju razvoja američke arhitekture kroz “nalet” druge generacije funkcionalističke misli predvođene Richardom Neutrom, Austrijancem koji već u mladosti ima priliku sresti najpoznatije i najutjecajnije arhitekta svoga vremena (između ostalih i Wrighta), učeći od njih te sintetizirajući njihove kvalitete kroz vlastiti rad.

Obrađivši vrijeme do sredine 20. stoljeća, posljednje je poglavlje “Treće razdoblje: od 50-ih do 90-ih godina” najopširnije elaborirano, jer kako je vrijeme teklo od kraja modernizma prema kraju stoljeća (prema Philipu Johnsonu *Seagram building* je posljednji “modernistički proizvod”) – broj struja u arhitekturi i samih arhitekata na sceni je rastao eksponencijalno. Stoga Zevi pokušava tek ukratko svaku struju izložiti te navesti neke od glavnih aktera pojedinog “stila” kao i njihova djela: neoekspresionistička (E. Saarinen, J. Utzon, O. Niemeyer, H. Scharoun), neoracionalistička (A. van Eyck, A. Jacobsen, J. Bakema, D. Lasdun), enformelistička (F. Kiesler, C. Parent), brutalistička (J. Stirling, P. i A. Smithson), neohistoricistička (L. Kahn, R. Venturi), eklektička (P. Johnson, M. Yamasaki), maniristička (J. L. Sert, P. Rudolph, K. Tange, G. Kallmann) te ona utopista i futurologa metabolista (Archigram, B. Fuller, F. Otto), arhitekata “urbane dimenzije” (K. Roche, G. Candilis, J. Johansen, M. Safdie) i naposljetku protagonista organske krajobrazne arhitekture (L. Halprin, C. Moore).

Od posebne vrijednosti je zadnji dio druge knjige, priređen u vidu popratnih materijala s više od 140 stranica bibliografije (što predstavlja iscrpan popis povijesno-kritičke literature o modernoj arhitekturi), kronološkim tablicama gdje se za razdoblje 1725.-1995. u tri usporedna stupca po pojedinim godinama ispisuju najvažnija arhitektonska

i urbanistička djela, podaci o onodobnim arhitektima i događajima u arhitekturi te relevantne činjenice u književnosti, slikarstvu, skulpturi, glazbi, filmu, znanosti i tehnici; na kraju je priložen popis ilustracija i kazalo.

Iako knjige prema karakteru predstavljaju iscrpni *preglednik* arhitekture, Zevi, uz detaljnu elaboraciju činjenica, u diskurs unosi vlastitu poetičnost pisanja, zalazeći pojedinim kritikama i prema naglašenom subjektivizmu. Ona se posebno očituje u promociji Franka Lloyda Wrighta (upoznaje ga i biva njime fasciniran još za vrijeme svoga boravka u SAD-u), čije djelovanje koristi i za isticanje opće važnosti organske arhitekture. Možda se upravo zbog njenog (pre)čestog navođenja Zevi ne dospijeva osvrnuti na neka “izostavljena” područja.

Neupitna je tvrdnja u “Pogovoru”, teoretičarke arhitekture Karin Šerman, kako je prijevodom *Povijesti moderne arhitekture* ostvaren doprinos fundusu djela o modernoj arhitekturi na hrvatskom jeziku - jer u Hrvatskoj do izlaska Zevijevih knjiga nije bilo ozbiljnijeg pregleda svjetske arhitekture 20. stoljeća. Iznimku čini pet knjiga Nikole Dobrovića, *Savremena arhitektura* (beogradska izdanja pokrenuta 50-ih godina), koje su i kod nas sve donedavno “kružile” kao jedini udžbenici novije svjetske arhitekture. Poslije su se pojavili također beogradski prijevodi C. Jencksa i N. Pevsnera, dok u Zagrebu jedino S. Sekulić Gvozdanović 1955. prevodi knjižicu J. M. Richardsa *Moderna arhitektura* (u kojoj, u Predgovoru, Neven Šegvić komentira “stil(nost)” moderne, s kratkim osvrtom na njezin odjek u nas), a tek 1992. izlazi *Kritička povijest moderne arhitekture* K. Framptona.

Promatrano iz hrvatskoga kulturnog obzora, međutim, Bruno Zevi u određenom mjeri ostaje manjkav, ne donoseći ništa o bogatoj modernoj arhitekturi Hrvatske, iako je riječ o prvom susjednom prostoru njegove domovine Italije, gdje djeluju i mnogi talijanski modernisti poput Marcella Piacentinija, Gustava Pulitzer Finalija ili Umberto Nordija. To je bilo razumljivo za prvo izdanje Zevijeve knjige, pisano sredinom 20.

stoljeća, kada hrvatska moderna još nije bila istražena i valorizirana (postojali su samo kratki preglednici S. Planića *Problemi savremene arhitekture* iz 1931./32. i nekoliko preglednih članaka objavljenih u onodobnim stručnim publikacijama kao što su *Građevinski vjesnik*, ljubljanska *Arhitektura*, *Tehnički vjesnik*...). No, u aktualiziranim, novijim izdanjima, kada se u međuvremenu o modernoj i suvremenoj arhitekturi Hrvatske dosta toga objavilo, Zevi

našu produkciju neopravdano zaobilazi i tako tipično ne pokazuje interes za “rubne prostore” i “male narode”. Veliki iskorak prema međunarodnoj afirmaciji hrvatske moderne učinjen je tek nedavno dvojezičnom (hrvatsko-engleskom) knjigom D. Radović Mahečić *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 30-ih*, pa je za nadati se kako će u budućim međunarodnim pregledima moderne biti moguće naći i poneki primjer iz Hrvatske. ✕