

Fehim Hadžimuhamedović
METAFIZIKA KUĆE

Fehim Hadžimuhamedović
METAFIZIKA KUĆE
Elementi Zemlje, Vazduha i Neba kao percepcijsko naslijeđe vizualnih formi

Izdavač
Naklada ZORO, Sarajevo, Šenoina 4
ZORO, Zagreb, Gundulićeva 26

Za izdavača
Samir Fazlić
Zoran Filipović

Računarska obrada
Narcis Pozderac

Tisak
TDP, Sarajevo

Slika na naslovnici
René Magritte
L'avenir des statues, 1931.

© F. Hadžimuhamedović

Godina izdanja: 2008.

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Nacionalne i univerzitetske biblioteke
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

721.01

HADŽIMUHAMEDOVIĆ, Fehim
Metafizika kuće : elementi zemlje, vazduha i
neba kao percepcijsko naslijeđe vizualnih formi /
Fehim Hadžimuhamedović. - Sarajevo : Zoro, 2008. -
220 str. : ilustr. 20 cm

Bibliografija: str. 219-220 i uz tekst

ISBN 978-9958-589-58-4

COBISS.BH-ID 16628998

Ova knjiga je dobila izdavačku potporu na konkursu Fondacije za izdavaštvo/nakladništvo Vlade FBiH.

Fehim Hadžimuhamedović

METAFIZIKA KUĆE

Elementi Zemlje, Vazduha i Neba
kao percepcijsko naslijeđe
vizualnih formi

Naklada ZORO
Sarajevo-Zagreb, 2008.

SADRŽAJ

KONCEPT: USTROJSTVO SLIKE KAO METAFIZIKA KUĆE ...	7
SLIKE SVIJETA OPAŽENE KAO ELEMENTI ZEMLJE, VAZDUHA I NEBA.....	10
METAORIJENTACIJA I METAZNAČENJE VIZUALNIH FORMI	12
FENOMENOLOGIJA METAFIZIČKE KUĆE	19
ELEMENTI ZEMLJE, VAZDUHA I NEBA	31
JEDINSTVO “MALIH” I “VELIKIH” STVARI	53
METAFIZIČKA KUĆA U ARHITEKTURI - GENEZA	67
ARHITEKTURA KUĆE – OBRASCI POJAVLJIVANJA	90
SISTEMNO I NESISTEMNO ISKAZIVANJE METAFIZIČKE KUĆE	118
METAFIZIČKI PEJZAŽ KAO MATRICA NOVIH FORMI	134
KARAKTERISTIČNI OBRASCI METAFIZIČKE KUĆE	153
MODERNIZAM - METAFIZIČKI EKSKLUZIVIZAM ELEMENTA VAZDUHA.....	184
SAVREMENA ARHITEKTURA – PERSPEKTIVE METAFIZIČKE KUĆE.....	200
ZANIMLJIVI METAFIZIČKI ISKAZI	205
SKULPTURA – METAFIZIKA UNUTARNJEG I SPOLJAŠNJEG VAZDUHA	213
CITIRANA LITERATURA	219

KONCEPT: USTROJSTVO SLIKE KAO METAFIZIKA KUĆE

Centralna tema ove knjige jeste elementno i holističko viđenje svijeta u domeni vizualnog, i u prostoru savremenosti. Elementno viđenje odnosno opažanje, bilo koje viđene slike kao iskaza Zemlje, Vazduha i Neba, vodi prepoznavanju forme metafizičke kuće unutar te iste slike. Tako je metafizička kuća svojevrsna viša slika, koja odnose triju elemenata promovira u jedinstvenu trijadnu mikrokosmičku cjelinu. Metafizika kuće je, dakle, oznaka za metafiziku slike, pri čemu ova nominacija ('kuća') sugerira visoku određenost i cjelovitost slike, gdje je svaka opažena slika forma bliska čovjeku tako da je on na izvjestan način nastanjuje. Time je visoko određena ne samo svaka viđena slika nego je ukupno svijet oko nas određen, ili biva u procesu određivanja, sa svakom novom opaženom slikom. Naspram projekcije svijeta kao haosa, činjenice njegove uređenosti (kosmosa) su stalno prisutne, i dolaze, na prvi pogled paradoksalno, iz svijeta slike kao našeg nestalnog odnošenja s njim. Ta se određenja - taj se red prenosi iz svijeta slike u svijet materijalnog. Određenje koje sugerira svaka slika, odnosno svaka metafizička kuća, nije samo prostorna orijentacija, to je najviša metafizička odnosno značenjska orijentacija.

Svijet koji živimo, kao svijet bezbrojnih slika oko nas, zapravo je svijet bezbrojnih metafizičkih kuća – cjelina, malih ili većih, kosmosa, koje najčešće nisu statične i trajne cjeline. Naprotiv, određene modelom slike, metafizičke kuće se pojavljuju i nestaju, povezuju se jedna s drugom i pretaču jedna u drugu, neke traju. Unutar koncepta metafizičke kuće, svijet slike i svijet materijalnog, svijet "velikih" i svijet "malih" stvari svakodnevnog života se povezuju u jedno, sugerirajući novu/staru metaklasifikaciju svijeta.

Centralna ideja jeste da se svaka slika koju vidimo teži iskazati kao metafizička kuća – kao trijadni iskaz elemenata. Pri ovome, i u izvjesnom historijskom obratu razumijevanja metafizičkog karaktera triju elemenata koju sugerira ova knjiga, oni su prije svojstvo vizualne percepcije nego spekulativnog mišljenja. Svojstvo elementnosti slike zadobijaju

čim iskažu (merleau-pontyjevska) “gore” i “dolje”, ali i ono “između”. Ta je orijentacija, samo naizgled, ograničena prostornim određenjima. Ona je, zapravo, puno šira i supstancialnija: “gore” je oznaka za nebo, “dolje” za zemlju, a ono “između” za vazduh i njegove karaktere. Odnosno, ta prostorna određenja sugeriraju svojevrsna nulta označenja (svojevrsne nulte simbolizacije) pojava – zemlje, vazduha i neba, i elemenata - Zemlje, Vazduha i Neba. Slog elemenata Zemlje, Vazduha i Neba (metafizička kuća) određuje svaku sliku metafizičnom, ali je određuje i kosmološkom. Metafizička se kuća javlja kao stalna težnja ka kosmološkom obitavalištu, kao svojevrsna nulta tačka metaorijentacije svijeta iz koje čovjek uvijek polazi i u kojoj završava svoja percepcijska i spekulativna kretanja.

Čovjek stalno opaža i živi kosmos sastavljen od zemlje, vazduha i neba - okvirnu sliku koju postavlja naspram drugih savremenih koncepcija kosmosa koje vidi. Tako je savremena čovjekova situacija, u smislu njegove metaorijentacije svijeta i njegova značenja, sraz viđenja i mišljenja, naslijeđa i savremenosti. Pri ovome, naslijeđe vizualne percepcije, koje je suviše jako da bi bilo zanemareno u bilo kom trenutku, sublimiralo je u elementno viđenje svijeta i metafizičku kuću.

Značaj koncepta metafizičke kuće jeste i u tome da ona iz početnog svojstva slike prelazi u djelatnu formu kad strukturira materijalne pojave. Arhitektura je takva pojava - polje koje je u svijetu vizualnog najjasnije iskazana metafizička kuća. Historija arhitekture je historija metafizičke kuće u arhitekturi, unutar koje je djelovanje elementa Vazduha, generički, presudno. I sve druge pojave koje imaju svojstvo vizualnosti (skulptura, slikarstvo, dizajn i dr.), odnosno metafizičke kuće, mogu strukturirati svoju sliku u materijalne iskaze kojima se može utvrđivati skoro zakonomjeran, u svakom slučaju metafizički pravilan, tok njihovog razvoja. Određenje pojavnih obrazaca metafizičke kuće može imati veliku primjenu, naročito za analizu i vrednovanje bilo koje pojavljene slike. Određenje metafizičke kuće može dati značajan doprinos teoriji, ali i praksi vizualnog oblikovanja. To su polja likovne estetike i kritike, historije i teorije umjetnosti i arhitekture, arhitektonskog projektiranja, dizajna itd. Koncept metafizičke kuće može doprinositi primjeni estetskih kriterija i metoda vrjednovanja slike ali može sugerirati i njihovu kritiku i izvjesnu promjenu.

1 Prema Maurice Merleau-Ponty: *Fenomenologija percepcije*.

Koncept metafizičke kuće danas može sugerira novo/staro promišljanje svijeta i njegovih slika. Kako je moguće da metafizička kuća bude jednovremeno karakter i novog i starog? Odgovor bi se mogao najprije tražiti u karakteristici metafizičke kuće kao prastare strukture slike i njene percepcije, koja doduše, akceptira historijska taloženja i ima izvjestan razvojni put, ali koja ima svoju konstantu, bolje rečeno ima konstantnu strukturu. Tako je radom vremena – historije i čovjekove kulture, metafizička kuća, kao mjera stvari svijeta koja je sadržana u našem oku, ponešto zapostavljena ali nikako potisnuta, budući da je takav ishod skoro nemoguć. Dakle, metafizička kuća nije novo određivanje i premjeravanje svijeta nego je to prepoznavanje njenog starog i nepromjenjivog modela. Metafizička kuća je nova mjera svijeta samo toliko koliko je reafirmiramo – prepoznamo u novim obrascima iskazivanja unutar novih kulturnih i historijskih konteksta, područja koja su podvrgnuta stalnim mijenama.

SLIKE SVIJETA OPAŽENE KAO ELEMENTI ZEMLJE, VAZDUHA I NEBA

Metafizika kuće je ovdje, ustvari, oznaka za metafiziku slike. Elementno viđenje bilo koje slike svijeta, kao iskaza Zemlje, Vazduha i Neba, vodi prepoznavanju svojevrstne više slike – metafizičke kuće, koja odnose triju elemenata promovira u jedinstvenu metafizičku i mikrokosmičku cjelinu. U današnje vrijeme prespecijalizacije i mnoštva posebnih kategorija, kad se znanje stvari sudara s njihovim iskustvom, takvo holističko viđenje svijeta može izgledati neprikladno. Još kad je to viđenje zasnovano na samo tri elementa - Zemlje, Vazduha i Neba, koji se teže ujediniti u metafizičku kuću i koji, uz to, imaju perceptivnu supstanciju vizualnog, neprikladnost može izgledati kao netačnost i paradoks. Ali, pojavama ponekad treba prići s manje nauč(e)nog znanja a s više osjećanja ukupnog svijeta. To nipošto ne znači da ovdje postulirana metafizika kuće u trijadnom iskazu elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, nije istinita. Naprotiv, čim je djelatna u svakom času čovjekovog života ona je i istinita!

Svijet koji živimo kao svijet bezbrojnih slika oko nas zapravo je svijet bezbrojnih metafizičkih kuća, koje nisu statične i trajne cjeline. Naprotiv, određene modelom slike, te se metafizičke kuće pojavljuju i nestaju, povezuju se jedna s drugom i pretaču jedna u drugu, neke traju.

Ako bi, sa stanovišta elementarne percepcije i spoznajne orijentacije svijeta, bilo postavljeno pitanje “Gdje čovjek stanuje?”, s namjernim heideggerovskim rezonancijama tog pitanja² odgovor bi bio: “Čovjek stanuje u kosmosu – u uređenom svijetu metafizičke kuće (metafizičke slike).” Čovjek u svakom svom trenutku stanuje i obitava u kući/slici. Fenomen koji obuhvata i arhitektonsku kuću, ali i bezbroj drugih kuća. Kuća svih pojavnih stvari sa kojima čovjek opći obuhvata kuću svake slike koju vidi. Odnosno, čovjek stanuje u svakoj slici koju vidi – svaka je slika njegova (metafizička) kuća.

2 Atribut *heideggerovski* je upotrijebljen u smislu propitivanja čovjekovog staništa, i povezivanja toga staništa s njegovim bitkom – problemom kojim se bavi M. Heidegger u knjizi *Bitak i vrijeme*.

Čovjek stanuje u prvobitnom, trodijelnom zemlja-vazduh-nebo kosmosu, koji nikad nije napustio. Čovjek, ustvari, nikad nije ni formirao neki drugi, novi kosmos – on je u novom vijeku započeo tek spekuliranje konceptom kosmosa moderne nauke, mišljenja i kulture, i još uvijek to čini. Nije jednostavno, a možda ni moguće napustiti stari i nastaniti se u nekom novom kosmosu. Jedan od bitnih razloga, iz koga ne treba izvoditi konačna rješenja i zaključke, jeste da su sam čovjek, njegovi duh i tijelo, dijelovi djelatnog prvobitnog kosmosa – metafizičke kuće.

METAORIJENTACIJA I METAZNAČENJE VIZUALNIH FORMI

Metafizička kuća kao “veliki” i kao “mali” svijet

Metafizička kuća ima trijadnu strukturu u kojoj su elementi Zemlje, Vazduha i Neba povezani u jedinstven iskaz. Time ona predstavlja naočale kroz koje promatramo svijet. To je univerzalni kriterij pomoću koga prepoznajemo i formiramo svijet oko sebe u svakom njegovom pojedinom iskazu, bez obzira da li je taj iskaz opažena planina, list drveta, plastična čaša ili jutarnje svjetlo. Sve što vidimo, svaku stvar, stvarčicu, tračak svjetla - bilo šta - teži da se iskaže kao metafizička kuća, kao pojava koja ima ono “gore” (element Neba), ono “dolje” (element Zemlje) i ono “između” (element Vazduha). Metafizička kuća je svaka viđena slika.³ “Gore”, “dolje” i “između” iskazuju relativne odnose, koji se ne moraju preklopiti sa djelovanjem gravitacijske vertikale – svaka pojedina slika ustanovljuje svoju gravitacijsku vertikalu.

Tako se u svakoj slici, svakoj stvari, svakom našem viđenju/spoznaji/prepoznavanju svijeta kreira jedan drugi svijet kao cjelovit metafizički iskaz - metafizička kuća. U svakom času našeg života, prepoznajemo

3 Metafizička inventarizacija pojavnog svijeta putem fenomenološkog iskustva kuće

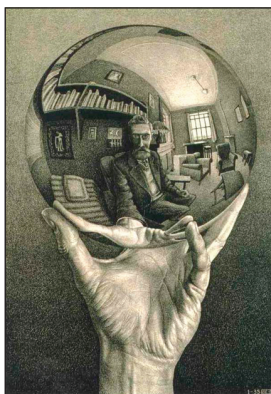
U našem vremenu, često i u novijoj ljudskoj historiji kad se u izvanjskoj recepciji svijeta čini kao da se događa “revolucija i neumitna promjena ljudskog znanja, čovjekovog načina življenja i njegovog ukupnog pojavnog svijeta”, ima smisla napraviti inventuru nekih bazičnih formi čovjekovog življenja i time propitati navedenu revoluciju i neumitnost.

Drugim riječima, ako je čovjek ušao u fazu svojega posthistoričnoga razvoja, onda bi i forme koje on živi i kojima se artikulira morale biti također posthistorične, odnosno, morale bi biti nadidene i promijenjene. Fenomenološki važna jeste forma metafizičke kuće, koja je jedna od elementarnih formi i percipiranja i spoznavanja i simboliziranja pojavnog svijeta – forma koja, usprkos historijskim promjenama, pokazuje karaktere stabilnosti. Forma metafizičke kuće sugerira da svijet oko sebe vidimo, razumijevamo, simboliziramo, ali i formiramo u mikrokosmološkom iskazu trijade osnovnih elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Naizgled paradoksalno, ti su elementi perceptivno utemeljeni. Ustvari, radi se o povezivanju i mogućem preklapanju čovjekovog viđenja i razumijevanja svijeta, pri čemu njihova razlika i međudodnos tvore zanimljive obrasce pojavnog svijeta.

i formiramo bezbrojne nove svjetove. Naspram takvih, uvjetno malih svjetova, postoji i onaj prvi, koji jeste polazište. U tom prvom svijetu element Zemlje je zemlja po kojoj hodamo, element Vazduha je vazduh koji dišemo i oblaci koje gledamo, a element Neba su Mjesec, Sunce i zvijezde koje vidimo.

Zanimljivo je pitanje u kakvom su odnosu taj “veliki” svijet i “mali” svjetovi – “velika” metafizička kuća i “male” metafizičke kuće u njoj. Velika metafizička kuća se čini najstabilnijom od svih metafizičkih kuća. Vjerovatno i zato jer sve druge metafizičke kuće izgledaju kao ponavljanje njenog modela. Zato su i različita pojavljivanja “velike” metafizičke kuće zanimljiva budući da određuju strukturu, pojavu i recepciju svih drugih metafizičkih kuća. Pojavljujući se kao metafizički pejzaži, modeli “velike” metafizičke kuće iskazuju značajne međusobne razlike.⁴

1. Slikovne predstave umjetnika Mauritsa Cornelisa Eschera⁴ mogu se razumjeti kao “brak čovjekovog opažanja i njegova znanja”, unutar kojih se u naoko beznačajnim stvarima može prepoznati i zrcaliti ukupan svijet. Prema Escheru, čovjek traži i prepoznaje taj svijet, dajući mu kvalitet povezivanja u rasponu od beskonačno velikog do beskonačno malog. Jedna kugla, jedan kliker ili bilo koji drugi predmet svakodnevnog života reflektiraju, sadrže u sebi, čitav svemir, odnosno sadrže metafizičku kuću. U prostoru metafizičke kuće ne postoje “male” i “velike” stvari – one su takve samo u čovjekovoj nominaciji i vrjednovanju svakodnevnog života. (Slike: M. C. Escher, “Ruka i reflektirajuća kugla”, litografija, poznata i kao “Autoportret na sfernom ogledalu”, 1935. g.; dvije kugle s reflektiranjem slikom escherovskog efekta, ali, u stvari, nastalih kao težnja za materijalizacijom kugli sa slika slikara Renéa Magrittea.)



4 Escher, Maurits Cornelis (1898.-1972.), Holanđanin, često definiran kao matematički inspiriran umjetnik drvoreza, litografije, mezzotinte, sa sugestijama paradoksalnih značenja (“neprekidni tok vode koja teče uzbrdo”, “nemoguće i beskraje konstrukcije”, i sl.). Ustvari, Escherova su djela duboko metafizička, što naročito iskazuju njegove *Metamorfoze* (I, II, III). U njima, u vrsti dualističke projekcije svijeta u kojoj su prisutni komplementi likovnih i značenjskih dijada (crno-bijelo, ali i đavo-andeo, dobro-zlo itd.), Escher sugerira postojanje svijeta elementarnih značenja. Figuracija, koju upotrebljava Escher je naizgled nekarakteristična za modernu kojoj on pripada, gdje je elementarizam njena prava odlika. Escher upotrebljava figuraciju u njenim elementarnim iskazima i značenjima. Taj je njegov metod velikim dijelom inspiriran geometrijom islamskog ornamenta i dekoracije, koja se može naći u španjolskom naslijeđu – u formama koje sadrže vrstu dijadnih geometrijskih spekulacija (opozitne forme koje zajedno komplementiraju u čvršću cjelinu). Kako su ove islamske forme apstraktnog karaktera, Escher ih prevodi u figuralne, time u značenjske, iskaze.

Druge, “male” metafizičke kuće mogu biti nestalne i kratkotrajne, vezane za promjenu intenziteta svjetlosti na površini nekog objekta, čime on u trenutku može mijenjati metafizički karakter - npr. slika građevine s prozorima koji su u jednom trenutku osvijetljeni, a u drugom neosvijetljeni u noći. Danas ljudi žive kroz brojne i preko brojnih metafizičkih kuća koje zaklanjaju veliku metafizičku kuću - čak bi se moglo reći da na neki način velika metafizička kuća dolazi u pitanje. Ali, “velika” i “male” metafizičke kuće su metafizički jednake; u tom smislu nema smisla postavljati pitanje koja prethodi kojoj. Svijet “velikog” i svijet “malog” odrednica je onog svakodnevnog čovjekova iskustva koje nadilazi koncept metafizičke kuće.

Ali, pitanje “velike metafizičke kuće” može biti postavljeno i na drugi način: Da li je nekad svijet bio viđen/razumljen/kreiran kao isključivo jedna jedina velika metafizička kuća u kojoj nisu postojale druge male metafizičke kuće, gdje je sve što je viđeno/razumljeno/kreirano odmah postajalo dio velike metafizičke kuće? Svijet u kome su sve pojave stopljene u jedno – viđene i razumljene kao dio jednog!? Ili je ta zamisao - zamisao jedinstvene primordijalne i velike metafizičke kuće koja čini svijet jednim, samo predodžba, projektivna ideja religije, filozofije, i općeljudske težnje za općim jedinstvom svijeta!? Koncept u kome je i sam čovjek, posljedično, “otrgnut od Jednog, pa stalno traga za povratkom njemu”. Pitanje koncepta jedinstvene primordijalne metafizičke kuće ostaje otvoreno i unutar traženja smisla ljudskog postojanja.



2. Sve vizualne pojave nastoje zauzeti formu metafizičke kuće, kao jedinstvo trijade elemenata Zemlje-Vazduha-Neba. U arhitekturi, koja je jedna od najdovršenijih i najrazrađenijih formi metafizičke kuće, ova je trijada strukturirana u iskaz arhitektonskog objekta: temelj-tijelo-krov. Kuća prikazana na slici (čest tip građevine na Balkanu) pripada arhitektonski siromašnom iskazu, ali predstavlja arhetipsku formu metafizičke kuće gdje su njeni dijelovi jasno diferencirani. Tako se razlikuju temelji objekta (element Zemlje), tijelo objekta (element Vazduha), krov objekta (element Neba). Polazeći od zamisli “jedne jedinstvene primordijalne i velike metafizičke kuće koja čini svijet jednim”, svaka metafizička kuća mora nositi njen trag. U tom je smislu i ova trošna kuća na slici “zrcalo Jednog”.

Kuća kao univerzalan pojam

Premda ova knjiga nosi naslov u kome pojam 'kuća' sugerira bavljenje arhitekturom, i premda najvećim dijelom doista obrađuje arhitekturu, suštinski je arhitektura tek jedna od njenih tema - obrazloženje fenomena metafizičke orijentacije vizualnih pojava i stvari daleko širih od arhitekture. Ta orijentacija, koja vrijedi za sve vizualne pojave, u arhitekturi ima jasno i nedvojbeno obrazloženje. Time određenje 'metafizika kuće' ima šire, univerzalno i uže, arhitektonsko značenje. Kao i u mnogim drugim pokušajima holističkog pojašnjenja svijeta, i ovdje se arhitektura javlja kao pogodna i određena, otvorena metafora pojavnog svijeta. S druge strane, sam pojam kuće je toliko širok, višesmislen i simboličan iskaz da je arhitektura tek jedna od njenih referenci. Metafizička kuća i jeste imenitelj svih izrečenih i neizrečenih određenja pojma 'kuća'.

Metafizička kuća je svaka slika koju vidimo, ili, barem, svaka slika teži da bude takva kuća. Ona je, dakle, univerzalan iskaz, izvjesno počelo mikrokosmološkog (re)definiranja svijeta. Ogromni su etimološki nizovi a gotovo bezbrojna označenja i metaforiranja pojma kuće. Tako je, naprimjer, 'kuća' – "domus, svi ukućani, domaćinstvo, kuhinja, toponim..." (Skok, 72, str. 221-223), ali je u svakodnevnom govoru i literaturi 'kuća' oznaka za čovjeka (npr. uobičajen izraz "stara kuća", "kućo stara", i sl., za starijeg čovjeka), i "ono što ima dušu" (Dostojevski – čovjek bez kuće je čovjek bez duše), 'kuća' je bilo šta solidno i strukturirano odnosno određeno.

Martin Heidegger, u predavanju "Bauen, Wohnen, Denken"⁵, sugerira jezičke veze njemačkih pojmova 'graditi', 'biti' i 'prebivati', gdje se, konsekvantno, građevina javlja kao realizacija čovjekovog bitisanja.⁶ Slijedeći Heideggerov tok razmišljanja, možemo uočiti da su u našem je-

5 Predavanje je održano 05. 08. 1951. g. u okviru "Darmštatskih razgovora posvećenih čovjeku i prostoru", publicirano i u zbirci tekstova Martina Heideggera: *Mišljenje i pevanje*, 1982. g. Beograd.

6 U "Bauen, Wohnen, Denken" Heidegger kaže: "Šta je stanovanje? U kojoj meri građenje spada u stanovanje? Građenje ima za cilj stanovanje. Međutim, nisu sve građevine - stanovi (most i hangar, stadion i elektrana...) (...) građenje nije samo sredstvo stanovanja i put do njega; ono je već u sebi samom - stanovanje. Ko nam to kaže? ... Jezik je taj koji nam govori o suštini neke stvari, pod pretpostavkom da vodimo računa o njegovoj vlastitoj suštini. Šta onda znači građenje? Starovisokone-mačka reč za 'graditi' *buan* znači 'stanovati'. To znači ostati, prebivati. ... Čovjek biti - to znači: kao smrtnik biti na zemlji, znači: stanovati." (Heidegger, 1982, str. 83-85)

ziku pojmovi ‘prebivati’ i ‘obitavati’ najneposrednije vezani sa pojmom ‘biti’. (Skok, 72, str. 158-161). Otud, naprimjer, dolazi i pojam ‘bivak’ – istovremena realizacija bivanja i stanovanja (građevine).

Na osnovi iznesenog, nije čudno da je koncept kuće u arhitekturi široko razrađivan tokom ljudske historije, i da ima elaboriran iskaz. Premda je arhitektonski iskaz, kao i svaka vizualna forma, izraz metafizičke kuće, svaki arhitektonski objekat nema isti metafizički učinak.

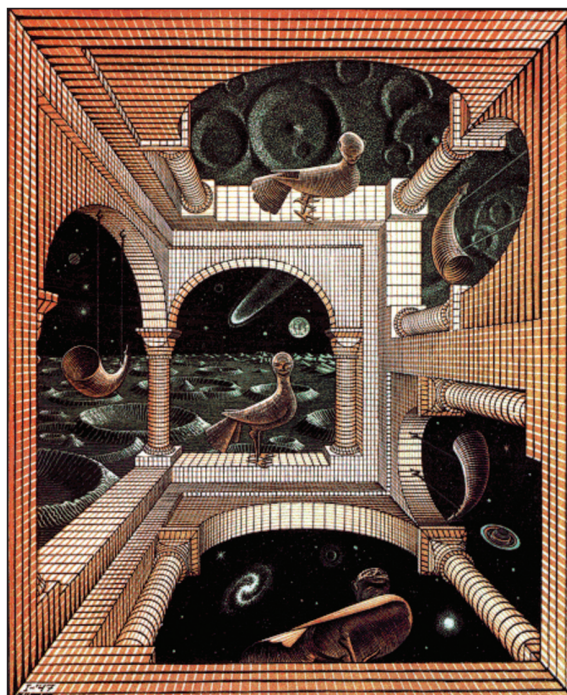
U ovoj su knjizi opažanja usmjerena na elementarne iskaze čovjekove perceptivno-simbolne aparature, dakle na svojevrsnu metapercepciju koja, ustvari, predstavlja metaznačenje, metaorijentaciju i metaklasifikaciju vizualnih formi. Navedenim “meta” iskazima, čovjek pozicionira sebe unutar pojavnog svijeta i time definira svoje metafizičko stanište.

Najjednostavnije iskazana forma metafizičke kuće postavlja sve vizualne pojave kao moguće iskaze metafizičke kuće, koja je jedinstvo trijade elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Time svaka vizualna pojava biva iskazana preko navedene trijade elemenata. Čovjekova metaorijentacija – metafizička kuća, označava recepciju i razumijevanje svijeta u njegovim osnovnim i elementnim iskazima, gdje metafizička kuća predstavlja u svakom času prisutan perceptivno-kognitivni model i metaforu ukupnog svijeta koji su dostupni našim čulima.

Premda je metafizička kuća vezana za šira perceptivna polja, vizualnost je u ovom diskursu prihvaćena kao ograničavajuća forma razmatranja. Tako se unutar razmatranja metafizičke kuće, kao perceptivno-spoznajne i oblikujuće forme, vizualnost javlja kao pogodno i relativno dovršeno polje njenog iskazivanja. Kvalitet navedene elementarne orijentacije može se imenovati metafizičkim i mikrokosmološkim. U arhitekturi se taj kvalitet može prepoznati kao metafizička kuća, a skriven je i u kategoriji mikrokosmologije kuće. Mikrokosmologija kuće, jasno vezana za njen centralni pojam i pojavu - mikrokosmološku osovinu, vezuje se za perceptivnu i simbolnu orijentaciju koju tvori trijada elemenata Zemlja-Vazduh-Nebo.

U smislu spoznaje svijeta vizualnih pojava, odnos čovjeka i njegovoga okruženja nije jednosmjernan, jednoznačan i apsolutno nepromjenjiv: nebo, vazduh i zemlja su strukturirali čovjeka i njegova viđenja, ali je i čovjek strukturirao i “kreirao” nebo, vazduh i zemlju; i još uvijek se međusobno strukturiraju i usklađuju.

3. Određena metafizičkom kućom, slika “Ptice” Mauritsa Cornelisa Eschera zapravo sadrži tri slike. Odnosno, unutar cjeline slike predstavljeno je onoliko manjih slika koliko ima metafizičkih kuća koje iskazuju trijadu elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, odnosno, onoliko trijada onoga “dolje” - onoga “između” - onoga “gore”. Ti su odnosi relativni jer svaka pojedina slika ustanovljava svoju gravitacijsku, odnosno organizacijsku i kompozicionu, vertikalnu. Uobičajeno, čovjek teži vidjeti jednu sliku – jednu metafizičku kuću, te ga više slika unutar jedne slike zbunjuje ukoliko nisu čvršće povezane. Po modelu slike “Ptica” - slika u slici, može se prići savremenom promatranju i određenju virtualnih slika i virtualnih prostora računarski generiranih. Unutar virtualnog prostora, često se u mnoštvu slika slike odnose jedna prema drugoj na neuobičajen način – pretaču se jedna u drugu, suprotstavljaju se jedna drugoj, nastaju i iščezavaju u kratkom vremenu ekstremno mijenjajući svoje karaktere. Po modelu Escherove slike, može se uočiti unutar takvih prostora mnoštvo slabo vezanih metafizičkih kuća.



Metaorijentacija i metaznačenje stvari

Označavajući jednu od najopćijih klasifikacija pojavnog svijeta i naglašavajući perceptivno-kognitivni iskaz pojavnosti, metafizika kuće neminovno sugerira iskaz metaorijentacije i metapercepcije.⁷

Pojave koje ljudsko iskustvo u historijskom vremenu smješta “dolje”, “u sredinu” i “gore” - odnosno u element Zemlje, u element Vazduha i u element Neba – jasno se odmah proširuju u odnosu na prostorni kvalitet, u smjeru simboličkih iskaza. Tako je metaorijentacija i iskaz metaznačenja koja nose elementi Zemlje, Vazduha i Neba.

Sama metaorijentacija nije karakteristika izvan same stvari – ona je njen dio. Ili, stvar ne samo da je orijentirana nebu, zemlji i vazduhu - ona je dio elemenata Neba, Zemlje i Vazduha.

⁷ Prefiks “meta” tu treba povezati s određenjima prvobitnog, generativnog i elementnog. Tako bi, naprimjer, pojmovi metaorijentacije i metapercepcije mogli biti razumljeni i kao pojmovi i nominacije elementne orijentacije i elementne percepcije.

Karakterističnosti metaorijentacije koji su direktno vezani za shematizam prostora – gore, dolje, lijevo i desno - sugeriraju elementarnu geometriju pravaca, usmjerenja, linearnih i složenijih iskaza. Vertikala je osnovni iskaz takve geometrije, jasno vezan za orijentaciju gore i dolje, za ukupno djelovanje gravitacije. Ali, principijelni smjer vertikale metafizičke kuće nije gravitacijski (gore-dolje) nego je to upravo obratno (dolje-gore) tako da je svaka slika, naprimjer, potentna u visinu. Horizontala se javlja kao iskaz orijentacije lijevo i desno. Geometrija se javlja kao simbol, tumačenje koje proizlazi iz percepcije onog što je gore, dolje, lijevo i desno, ali se historijski javlja i kao matrica na koju bivaju dodana značenja metaelemenata Neba, Zemlje i Vazduha. Navedena matrica jeste i prostorno iskazivanje elementarne, odnosno elementne, vizualne percepcije.

FENOMENOLOGIJA METAFIZIČKE KUĆE

Fenomenološki fundirana metafizika

Cilj ovoga teksta jeste dokučivanje autentične forme jedne pojave, nerazdvojene u analitične i parcijalne iskaze.⁸ Zato se ovaj diskurs jednovremeno bavi samim iskustvom i svaralaštvom (arhitekture, umjetnosti) i teorijskim razmatranjima, te se zapravo bavi jedinstvenim poljem. Iskustvo i teorija grade jedinstvenu formu metafizičke kuće. Odnosno, autentično o kome se govori nosi određenje fenomenološke istine, koja potpunije obuhvata naš svijet i naše stvari u njemu. Istina, ili bolje i tačnije rečeno autentično našeg opaženog svijeta, jasno biva iskazano u jedinstvu pojavljivanja metafizičke kuće, ustrojstvu što povezuje svijet u svoj jedinstveni i cjelinski fenomen. Unutar razmatranja metafizičke kuće može se naročito potcrtati autentično vizualne percepcije, naslućeno kroz simbolički potencijal elementarne percepcije, što se može povezati s karakterom operativne intencionalnosti u Husserlovoj fenomenologiji.⁹

8 Čitava se ljudska historija može poimati kao borba protiv pojave. Proglašavanje pojave nepoželjnom, odnosno nestalnom i površnom, lažnom i bezvrijednom, ispražnjenom od svake duhovnosti i ideje, sugeriralo je veličanje nepojave, veličanje vrijednosti njene istine, dubine, supstancije idejnog ... Možda je uzrok tome vječno traženje i odgonetanje “velike tajne” koja je drugo ime ljudske sudbine, pa se pojava, kao naše prvo susretanje svijeta, i našla prva na udaru. Stav, prema kome je tajna uvijek iza pojave.

Ne odričući kvalitet nepojave, niti komplementarnost pojave i nepojave, ipak, može se postaviti teza o konceptualnom, strukturalnom, istinosnom i bitnom iskazu same pojave, i to upravo unutar onog njenog najpovršnijeg i najnestalnijeg sloja. Unutar, naprimjer, jednog jedinog bljeska svjetla.

9 Merleau-Ponty, M. u *Fenomenologiji percepcije* (str. 16-17) kaže: “(...) Huserl pravi razliku između intencionalnosti akta, što pripada našim sudovima (...), i operativne intencionalnosti – *fungierende Intentionalität*, ona koja čini prirodno i pretpredikatивно jedinstvo svijeta i našeg života, koji se javlja u našim željama, našim procjenama, našem krajoliku jasnije negoli u objektivnoj spoznaji, a koja pribavlja tekst što ga naše spoznaje nastoje prevesti u egzaktni govor. (...) Ovim proširenim pojmom intencionalnosti, fenomenološka se ‘komprehenzija’ razlikuje od klasične ‘intelekcije’, koja je ograničena na ‘istinite i nepromjenjive prirode’, i fenomenologija može postati fenomenologija geneze. Bilo da se radi o opaženoj stvari, o povijesnom događaju ili o doktrini, ‘razumjeti’ znači uhvatiti totalnu intenciju – ne samo ono što su ‘svojstva’

S druge strane, budući da ostaje na površini pojave – opstaje u slici, metafizička kuća ne podrazumijeva primjenu uobičajenog fenomenološkog metoda. Odnosno, nema udaljavanja od vizualne pojave njenom fenomenološkom i eidetskom redukcijom. Zato bi se, ukoliko se želi načiniti fenomenološko određenje metafizičke kuće, ono moralo uzeti sa specifičnim zahvatanjem.

Metafizika¹⁰ postulirana ovim diskursom jeste “meka” i relativna. Ona ne govori o apsolutu i metafizičkom prapočetku. Jer, ona je fenomenološki fundirana metafizika. U drugom, uobičajenom značenju u kome je metafizika određena kao projekcija izvan iskustva, nepristupačna osjećajima i statična, ovaj diskurs ne bi mogao zadobiti atribut metafizičkog a kvalitet koji obrađuje ne bi mogao biti nazvan metafizička kuća.

Ali, ukoliko se uvaži, pa potom u izvjesnom smislu i zaboravi, učešće iskustva, prije svega iskustva vizualne percepcije, atribut metafizički se može upotrijebiti budući da kvalitet metafizičke kuće jeste početak i osnovica svih drugih metafizičkih kuća, bilo da su one materijalne ili nematerijalne, a izvedene su iz općeg ustrojstva metafizičke kuće. Metafizičke kuće o kojima se govori svakako jesu vizualne.

Zemlja, Vazduh i Nebo - elementi od kojih polazi metafizika kuće jesu njena izvorišta nastanka, ali su istovremeno zemlja, vazduh i nebo samo skupovi percipiranih vizualnih formi i karaktera. To su skupovi perceptivnih iskaza koji su sublimirali kroz vrijeme u simbole, u elemente (Zemlje, Vazduha i Neba). Iako se radi “samo” o vizualnoj percepciji tih elemenata, ona je stabilna i relativno nepromjenjiva, što je usmjerava ka simbolnom i metafizičkom iskazu.

Drugim riječima, metafizika kuće se ne istražuje uobičajenom naučnom aparaturom, te se ne razvija kroz više spoznajne nivoe. Metafizika kuće se postavlja naspram nauke u izvjesnom obrnutom smislu, krećući se sa same površine pojave, ali ostajući u toj ravni. Dok u nauci fenomeni padavina, kiše, vjetra mogu biti analizirani u projekcijama koje imaju otklon od konkretnog ljudskog iskustva i percepcije konkretnog svijeta - jer na-

opažene stvari, prašinu ‘povijesnih činjenica’, ‘ideje’ što ih je uvela doktrina – nego jedini način postojanja koji se izražava svojstvima šljunka, stakla ili komada voska (...) U svakoj civilizaciji radi se o tome da se ponovo nađe Ideja u hegelovskom smislu (...)”

10 “Metafizika (grč.), filozofska disciplina što raspravlja o onom što prelazi, transcendirira iskustvo, o prvim temeljnim principima svega postojećeg.” (*Leksikon JLZ*, Zagreb, 1974.)

uka govori o zakonu gravitacije, klimatskim i vremenskim prilikama koji ih uzrokuju - metafizika kuće to ne čini. Ona djeluje na izvoru ljudske percepcije, koju može razvijati i čak konkretizirati, ali uvijek ostajući urođena u nju. Koncept metafizičke kuće izostavlja sve što prethodi samoj vizualnoj pojavi padavina, kiše, vjetra ostajući na samoj površini stvari i pojave. Istinito je samo vizualno – to je kategorija s čvrstinom obrasca djelovanja. U tom konceptu nema smisla tražiti izvjesnu dubinu pojave i stvari izvan njihove vizualne površine. Naprotiv, površini slike daje se smisao iskazivanja.

Kao kombinacija osjetilnog opažanja svijeta i njegove intelektualne projekcije artikuliranih u memoriji, metafizika kuće se može razumijevati kao bliska gnoseologiji - teoriji spoznaje unutar grčke filozofije. Ukoliko se u smislu teorije spoznaje metafizika kuće promatra u odnosu na nauku onda se metafizika kuće postavlja naspram nje i moguće ju je razumijevati kao gnozu u najširim odrednicama ove kategorije.

Metafizička je kuća iskaz koji simbolizira elementno trodijelno ustrojstvo svijeta. Koncept te kuće je vezan za pojavnost i materijalnog i nematerijalnog svijeta. Nekad je to više a nekad manje jasno. Naime, za koncept metafizičke kuće nije važno da li je stvar ili pojava materijalna ili ne. Metafizička kuća ukida podjelu na materijalno i nematerijalno, i tako povezuje ono što je ljudsko mišljenje sklono racionalizmu naizgled nepovratno podijelilo. Tako, metafizička kuća svojim iskazivanjem ujedinjuje materijalnost kamenog zida i nedohvatljivost sunčevog traka koji se pojavljuje na njegovom pročelju, te ih određuje jednakovrijednim metafizičkim iskazima. Metafizička kuća povezuje dijelove pojavnog svijeta, stvarajući novi, a u nekom smislu i stari kvalitet jedinstva svijeta. Naravno, učinak metafizičke kuće u sferi materijalnog, kao kad ona direktno strukturira materijalnost pojave arhitektonskog objekta u njegovom trodijelnom iskazu temelja-tijela-krova objekta - jeste uočljiviji.

Trodijelnost metafizičke kuće prisutna je u različitim historijskim i filozofskim projekcijama svijeta, u projekciji vizualnih formi kao što je arhitektura ili u polju otklona od svijeta vizualnog. Gaston Bachelard na konceptu trodijelnosti metafizičke kuće zasniva projekciju psihološke strukture građevine¹¹. Isti se koncept može izvesti i iz antičke Empedoklove metafizike. Kod Bachelarda trodijelnost metafizičke kuće se ne određuje jasno metafizičnom iako naglašava njene simbolne karaktere,

11 Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*

a kod Empedokla uvjetno percepcije nema. Ipak, još je antički stav uvažio značaj opažajne stvarnosti.¹²

U Semperovoj¹³ taksonomiji arhitekture može se također pronaći ideja troslojnog bića kuće (temelj – tijelo – krov). Ali, troslojno biće arhitekture, samo po sebi, nije i metafizička kuća – da bi to bila, navedeni slojevi moraju sugerirati povezanost u cjelinu iskaza.

Obrazloženje da je metafizička kuća perceptivno zasnovana na naslijeđu vizualnih formi, jasno se oslanja na njihovu fenomenološku osnovicu. To ovisi o mjeri u kojoj percepcija ima značenja šira od pukog viđenja, imajući u vidu da je percepcija uvijek iskaz vizualno mišljenje označenja. Odnosno, percepcija sugerira simbolne iskaze. Percepcija je tako uvijek izvjesna mogućnost označenja i simboliziranja - mogućnost koja nije beskrajno rastegljiva. Tako, perceptivno metafizičke kuće ima različite značenjske mogućnosti, ali uvijek unutar jednog povezanog kruga, unutar jedne grupe označenja.

Budući da vizualna percepcija iskazuje relativnu stabilnost¹⁴ onda i značenja koja se vezuju za percepciju imaju karakter relativne stabilnosti. Tako je u arhitekturi metafizika kuće zasnovana na ideji da je perceptivni materijal arhitekture sublimirao tokom ljudske historije u neke relativno čvrste iskaze. Perceptivni materijal je tu oznaka za ansambl, dakle nerazdvojivi iskaz forme i njenoga promatrača. Primjer sublimnog iskaza težine u arhitekturi - u smislu vizualne percepcije težine - dovodi do njenog simbolnog iskaza. To sugerira generiranje arhitektonske forme i njenog shematskog ustrojstva kao što su vertikalnost, sistemni iskaz itd. Tako se perceptivni shematizam vertikale u arhitekturi pojavljuje preko niza simbola vezanih za vertikalnu, prepoznatljive i kao vertikalno biće arhitektonskog objekta, kao simbol svetosti, kao (vertikalno) hijerarhijsko redanje oblika u arhitektonskoj kompoziciji

12 “Da bi napravio kompromis između elejskog učenja (op. stroge spekulacije) i svakodnevnog osjetilne očiglednosti, Empedokle je prihvatio sva uporišta koja su prije njega držali osnovnim, dodavši im četvrto. Sve zajedno nazvao je ‘korijenima’ stvari, a Aristotel ih je kasnije nazvao elementima. To je znamenito učenje o četiri elementa – vodi, zraku, vatri i zemlji (...). Njegovi su se tragovi održali u svakodnevnom govoru čak i danas, kad govorimo o pobješnjelim elementima.”; Russell, B. *Mudrost Zapada*, str. 30 (podvukao F. H.)

13 Gottfried Semper (1803.-1879.), najvažniji teoretičar arhitekture u 19. st.

14 Šire o stabilnosti vizualne percepcije i, općenito, o njenoj fenomenologiji, vidjeti u knjizi *Fenomenologija percepcije*, M. Merleau-Pontyja.

itd. U tom smislu, dojmovi “leta” i “levitacije” neke arhitektonske forme, ili, općenito, nadilaženje gravitacije u arhitekturi samo su simbolne razrade metafizičke kuće i navedenog shematizma. Ako bi percepcija težine bila promijenjena, čitav bi se niz simbola jednostavno urušio. S njim i postojeća arhitektura. Što se ne dešava. Jer, u historijskim i savremenim mijenama ne uočavaju se supstancijalne odnosno percepcijske promjene arhitekture i njene metafizike. Mijenjaju se samo tumačenja te percepcije - njena stabilna metafizička, a time i simbolna, matrica ostaje. Ta stabilnost je predmet ove knjige.

Percipiranje je uvijek sugestija značenja

Percepcija neke vizualne forme čini matricu na osnovi koje se uvijek javlja simbolna naznaka. Tako je pojava vizualne percepcije uvijek i simbolna pojava. Budući da je vizualna percepcija metafizički kvalitet svijeta onda je i njen simbol metafizičkog učinka. Dakle, percepcija bilo koje vizualne forme direktno sugerira značenje – više ili manje jasno.

U prostoru moderne umjetnosti i moderne arhitekture – iskaza formi kojima je programski uklonjen semantički informacijski sloj - percepcijska matričnost i simbolna sugestija vizualnih formi ipak bivaju jasno iskazani. Taj konotativni iskaz forme predstavlja jednu od centralnih kategorija analize vizualnosti modernističke forme. Tako, vertikale crkve ili fabričkih dimnjaka nastalih u moderni nemaju značenja kao forme po sebi – iz tih se vertikalala, sa stanovišta moderne, ne može i ne treba iščitati puni simbol kakav je metafizički iskaz neba, nego samo izvjesna likovna ekspresija pravaca, ovdje vertikalnih pravaca i likovnih djelovanja, itd. Zapravo, značenja ne mogu biti uklonjena – ona su prisutna u samoj formi kao njen simbolni potencijal.

Pouka modernizma, ili postmodernizma, svejedno, sugerira da ne može biti uklonjena simbolnost vizualnih formi i da, u krajnjem, ne može biti uspostavljen svijet formi koje su čista vizualnost, jer ne mogu djelovati u nekom unutarnjem svijetu samo sebi podređenih projekcija. Vanjski svijet je bazično polje vizualnog.

Uništenjem simbolnog iskaza - što može imati značenje uništenja ustrojstva metafizičke kuće - uništava se viđenje, i obratno. Općenito, ideje i simboli koji se generiraju unutar vizualne percepcije uvijek su ovisni o toj percepciji, premda mogu imati relativno samostalno iskazivanje.

Svaka težnja za promjenom simbola označava vraćanje njegovoj pripadnoj perceptivnoj matrici, s težnjom njene promjene.

Koncept metafizičke kuće upućuje na propitivanje (ne)suglasja između onoga što vidimo - slike - i onoga što mislimo - ideje – s pretpostavkom da te dvije kategorije određuju jedna drugu. Kako savremeno doba obiluje kategorijalnim naprampostavljanjima i nesuglasjima slike i ideje, koncept metafizičke kuće može doprinijeti harmoniziranju i sintezi tako suprotstavljenog pojavnog svijeta.

Vizualno percipiranje je uvijek sugestija značenja, ali ono je uvijek i izvjesna kreacija. Nominacije vizualnih perceptivnih kategorija ukazuju na to. Pojam 'likovno' sugerira pojavu svijeta slika – svijeta percipiranih pojava, dok se pojam 'ob-likovno' prvenstveno vezuje za kreiranje formi, za njihovo oblikovanje, premda oba pojma pripadaju istom etimološkom nizu. Odnosno, sveobuhvatnost pojma (ob)lik sugerira da je svijet percipiranih vizualnih pojava generativan i u smislu ljudske potrebe za kreiranjem stvari. Odnosno, vizualna percepcija provocira ljudsko stvaralaštvo – u arhitekturi sasvim jasan iskaz. U toj ravni preklapanja značenja likovno i ob-likovno može biti tražena i postavljena metafizička kuća, fenomen koji spaja percepciju i generativno percepcije. Metafizička kuća samo pronalazi čvrste metafizički ustrojene elemente ob-likovnog iskazivanja vizualne percepcije.¹⁵

Vizualna percepcija između nominiranog i prikrivenog viđenja formi

Dok promatramo visoke fabričke dimnjake, čelične rešetkaste stubove dalekovoda ili neki silos, oni u nama izazivaju dvojak i ponešto

¹⁵ Oblikovno iskazivanje vizualne percepcije sugerira da sama percepcija nije pasivno bilježenje vizualnog svijeta. Štaviše, time se sugerira da je percepcija generativan proces, ne samo nastajanja slike, nego i strukturiranja i materijalizacije slike u smislu oblikovanja predmetnog svijeta, u dizajnu, itd. Pri tome, uloga vertikalnog ustrojenja slike igra veliku ulogu, tako da se sama vertikala javlja kao svojevrsan vizualni arhetip pojavnog svijeta, i nagovještava generiranje metafizičke kuće. O arhetipu vertikale u svijetu likovnog može se vidjeti i u F. Hadžimuhamedović, *Tekst o arhitekturi, "Arhetip vertikale u azilu umobolnih"*.

Etimološki niz koji se može uspostaviti pojmom "ob-lik", odnosno, "lik" jeste: "ob-lo", "ob-lik-ovati", "oko", "okce", "okno", "sličnost", "sličan", "ličan", "slika", "slik", itd. (Skok, 1976, str. 300-301)

zbunjujući osjećaj. S jedne strane, znamo i racionalno pojašnjavamo sebi da su te industrijske građevine namijenjene čisto funkcionalnoj, industrijskoj, upotrebi i da nisu oblikovane s težnjom da budu iskazi visoke arhitektonske simbolnosti. Tome se, s druge strane, suprotstavlja osjećaj i potisnuto znanje da snažni vertikalni iskazi fabričkih dimnjaka i tornjeva, koji sežu visoko u nebo, moraju imati šire i duhovnije značenje od onog koje danas upotrebljavamo i koje nam sugerira društvo. Suprotstavljenost će biti veća ako ih uporedimo s tornjevima crkava, s munarama džamija ili s vertikalama jablanova. Rezultat može biti u nalaženju aspekata sličnog učinka, koji će, u ovom slučaju, vjerovatno biti vezan za konotacije vertikale, za neoorijentiranost itd. U tom uspoređivanju dimnjaka, tornjeva i jablanova moguće je pronaći elemente sličnog metafizičkog učinka.

Ali, izvjesno je da je teže pojasniti vezu između forme neke kuće i čajnika, između forme staklenog šarenog klikera i nekog hrama, ukoliko se ne uvede kriterij poređenja metafizičke kuće. Različiti predmeti svakodnevnog života često imaju šira i dublja značenja od proklamiranih. Ti predmeti često imaju jači metafizički učinak od nominalnih. Forma silosa može naprimjer imati jači metafizički učinak od forme crkve.

Viđenje i razumijevanje vizualnih formi postavljeni su između nominiranog i prikrivenog znanja tih formi, naročito u modernizmu 20. stoljeća. Nominirano znanje predstavlja ono razumijevanje forme koje ona ima u sistemu društvenog označenja i potvrde. Neka forma je “dimnjak” zato jer je u jednom društvenom vremenu označena kao forma industrijske, funkcionalno-tehničke namjene provođenja i odvođenja dima i sagorjelih gasova u atmosferu. Prikriveno i potisnuto znanje/viđenje forme, koje se nalazi u naslagama vizualne percepcije kao vremenskog historijskog procesa kulture, može biti manje ili veće, ali je danas skoro uvijek u drugom planu razumijevanja pojavljene vizualne forme. U slučaju “industrijskog dimnjaka” to bi moglo biti viđenje/znanje forme “koja riga vatru i ima kosmološki značaj”. Nominirano i prikriveno znanje formi ne moraju biti u sukobu – moguće je njihovo skladno povezivanje. Izrazito, u modernizmu, dva znanja/viđenja formi su u sukobu.



4. Fabrički dimnjak, u prvom planu slike (industrijski kompleks u Pofalićima, Sarajevo), i vertikala munare, iz drugog plana slike, stupaju u značenjsku vezu. Ali, i ostale vertikale koje se mogu uočiti na slici (naprimjer rešetkasti stubovi), također uspostavljaju vezu s dimnjakom i munarom oblikovno i značenjski. Metafizičnosti forme koja “riga vatru i šalje dim u nebo” ne oduzima ništa činjenica da se radi o “fabričkom dimnjaku” a ne, naprimjer, o hramu Božijem.

Unutar prikrivenog ali i nominiranog znanja vizualnih formi postoji simbolični potencijal koji ima metafizički karakter, i koji ne može biti odbačen kao pojava tek sa stanovišta puke jezičke nominacije ili sa stanovišta izvjesnog znanja. Karakteristični simbolični potencijal neke vizualne forme neće biti znatno izmijenjen promjenom funkcije te forme. Niti će taj potencijal biti ukinut imenovanjem takvih formi isključivo prema njihovom funkcionalnom aspektu.

U prostoru modernizma, funkcija je jasno projicirana kao ne-simbolni karakter, gdje su simbolična forma i funkcija odvojeni.¹⁶ Naravno, vizualnost/simbolnost forme i njena izvorna upotreba su povezani ili preklapljeni. Problem nastaje kad jedna forma, odnosno njen potencijal simboličnog iskazivanja imaju upotrebu različite od izvorne.

Udaljavanje od izvorne upotrebe je u arhitekturi poznato kao proces adaptacije neke arhitektonske forme novoj namjeni. Međutim, ovdje treba naglasiti da otklon od primarne upotrebe neke forme, ka sekundarnoj, tercijarnoj ili nekoj drugoj upotrebi ruši njen metafizički, a time i njen simbolični koncept. U modernizmu 20. stoljeća, forma nekog arhitektonskog objekta služi i kao “stambeni objekat”, i kao “škola”, i kao “crkva”, itd. Sukob simboličnog potencijala forme i njene upotrebe je neminovan i ruši koncept metafizičke kuće. Problem savremenog svijeta

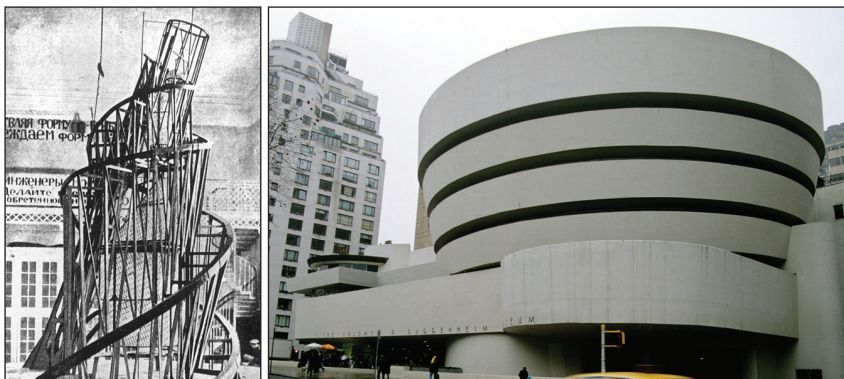
¹⁶ Nasuprot toga, u modernizmu se stalno naglašava veza forme i funkcije, sloganom “Forma slijedi funkciju”. Ali, budući da je forma posljedica funkcije, njen je karakter zapravo određen nevizualnošću (funkcije), te je tako udaljen od metafizičke kuće.

u smislu njegove metaorijentacije i metaznačenja i jeste u haotičnom i, unutar sebe, suprotstavljenom iskazu simbola, u uništenju simbolnih lanaca i hijerarhija, u urušavanju njihovih sistema.

Čovjek je u koncept metafizičke kuće ugradio sublimiranu historiju vizualne percepcije, te se on javlja kao relativno čvrst iskaz. Odnosno, čovjek se suviše vezao za koncept svijeta metafizičke kuće, koji prepoznaje oko sebe i u sebi, da bi ga se mogao tek tako odreći radi nekog koncepta istine, pa makar ona bila i naučna. Jer, generalno, istina metafizičke kuće je starija i djelatnija od naučne istine. Naučna istina jeste da je nebo drugačije od “svoda ‘iznad nas’ po kome su ‘pokovane’ zvijezde”¹⁷ - istinonosne naučne projekcije pokazuju da je “svemir zakrivljen, da je relativno ono ‘gore’ ili ‘dolje’, itd.” Kako u našem iskustvu, “u našim očima”, svemir još uvijek nije zakrivljen, dolazimo u izvjestan sukob znanja i opažanja. Bolje rečeno, sukob naučnog znanja i simboličkog/iskustvenog/percepcijskog znanja. Sukob će nestati ili biti ublažen kad i ako naučno znanje postane iskustveno znanje svakodnevnog života. Tada i koncept metafizičke kuće može biti promijenjen. Ovo nas uvodi u koncept postojanja paralelnih svjetova - paralelnih metafizika koje opstaju jedna pored druge, zasnovanih na paralelnim znanjima. Metafizički paralelizam nije novijeg datuma ali je tek u novovjekovlju proizveden u izrazitu suprotstavljenost. Tako problematika savremenog svijeta, prije svih drugih razmatranja, mora prvo biti postavljena u kognitivno i epistemološko polje. Odnosno, epistemološki lomovi savremenosti ne znače puno ako ih ne prate kognitivni odnosno fenomenološki skokovi i kvaliteti.

Bezbrojna i snažna iskazivanja metafizičke kuće u svakom trenutku čovjekovog života sugeriraju da je primordijalno viđenje svijeta još uvijek djelatno - situacija u kojoj čovjekovo oko vidi da Sunce svaki dan izlazi ‘iz zemlje’ i zalazi ‘u zemlju’. Značajno je da to što oko vidi strukturira čovjekove prastare ali još uvijek živo djelatne akcije i održava vjerovanja ljudi, ili barem održava simboličko ustrojstvo – prostor u kome se naprimjer može naći slika u kojoj se svojim zalaskom “Sunce stapa i sjedinjuje sa zemljom”.

¹⁷ U tom su smislu stari narodi vjerovali da su bogovi zvijezde stavili na nebeski svod ljudima za užitak.



Gubitak metafizičke zasnovanosti vizualnih formi, odnosno njihovog simbolnog potencijala, najizraženiji je u modernizmu, koji, odbacujući formalne aspekte prethodnih epoha zapravo odbacuje punoću pojave, odnosno simbolno naslijeđe koje nije znanje za sebe nego je ukorijenjeno u percepciji. Zato moderna umjetnost, arhitektura i dizajn u biti odbacuju samu vizualnu percepciju, za koju se, na prvi pogled paradoksalno, deklarativno, ali dijelom i supstancijalno, zalažu. To otkriva sukob u polju vizualnog unutar moderne, koji nije paradoksalan jer ga pripremaju novovjekovni procesi koji dovode do desakralizacije i desimbolizacije formi. Dakle, ne samo simboli nego i perceptivni potencijal vizualnih formi, naročito arhitektonskih formi, potisnut je u epohi moderne.

S druge strane, postmoderni povratak simbolima krajem sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća ne bi imao smisla ako bi zanemario perceptivnu osnovu simbola, jer bi se u tom slučaju bavio samo krajnjim proizvodom – označenjem. Nažalost, postmodernizam je vrlo često pravio upravo tu grešku te je završavao u izvjesnom formalizmu. Povratak simbolima, općenito, ali i kao radikalna kritika modernizma, jeste težnja povratku izvornoj percepciji u njenoj punoći iskazivanja.

Sveto i profano metafizičke kuće

Uvriježen je stav da je u modernizmu čovjek izgubio svoje kosmološke orijentacije i da one obitavaju tek u u parčadima religijskoga života. Izraziti primjer ovakvog stava jeste misao Mirča Elijadea (Mircea Eliade)

5. Nova otkrića u prirodnim naukama rezultirala su u arhitekturi moderne razradom svojevrstnih epistemoloških modela novog vremena. Tako su ideje relativnog vremena i prostora i zakrivljenog svemira - Einsteinov pojmovnik svijeta, postale takvim modelima. Spomenik III. internacionali Vladimira Tatlina i Muzej Guggenheim u New Yorku, Franka Lloyd Wrighta, se svaki unutar svog arhitektonskog programa bave, u biti, istom formalnom temom: spiralnom formom koja će simbolizirati i novu spoznaju i novo vrijeme. Ali, nove spiralne forme će načiniti skok od epistemološkog modela u arhitekturi do punoće arhitektonskog iskaza tek kad dobi-ju punoću fenomenološkog iskazivanja. Forma spirale je ustvari prastara forma koja po karakteru pripada elementu Neba - shematiizam idealne forme s karakterom razvojnosti napredovanja u visinu, prisustvo vertikalne osovine u formalnom modelu, koja se može odrediti kao *Axis Mundi*, itd. Forma spirale je tako historijski potvrđena forma metafizičke kuće koja se u moderni upotrebljava sa drugim nakanama.

koji u djelu *Sveto i profano* piše da je ne samo ljudsko stanište nego i njegovo tijelo izgubilo kosmološke vrijednosti i time se lišilo religioznog i duhovnog značenja.¹⁸

Nasuprot stava o gubitku kosmološke orijentacije, koncept metafizičke kuće utemeljen je u stavu da usprkos novovjekovnim procesima deskralizacije i desimbolizacije čovjek ipak suštinski nije izgubio vrijednosti svoje kosmološke orijentacije. On ih nije izgubio budući da su iskazi kosmološke orijentacije prisutni već u aktu vizualne percepcije, kao elementarne orijentacije svijeta. Elementarna orijentacija svijeta označava kosmološku i elementarnu simbolnu orijentaciju. Jer, da je čovjek suštinski izgubio svoje kosmološke vrijednosti, on bi izgubio svoju trajuću percepciju svijeta – izgubio bi svoja određenja onog što je gore, dolje, lijevo i desno. A, “gore”, “dolje”, “lijevo” i “desno”, jesu određenja i iskazi bremeniti značenjima – oni su simboli kosmoloških vrijednosti. Oni čine potencijal koji percepcija elementarnog svijeta nosi u sebi i koji još uvijek iskazuje “gore” u smislu Neba, “dolje” u smislu Zemlje, “lijevo” i “desno” u smislu Vazduha, u njihovom trojnom nerastavljivoj značenjskom iskazu metafizičke kuće.

Metafizika kuće ne negira izvjesne promjene kosmoloških vrijednosti koje modernizam donosi, sukladno stavu Mirča Elijadea, i što će se sa stanovišta metafizike kuće pojašnjavati njenom reduciranom formom. Središnja zamisao metafizičke kuće suprotstavljena je Elijadeovom stavu da se u modernizmu uništavaju čovjekove kosmološke vrijednosti odnosno bit metafizičkog iskazivanja. Prikriven, dijelom fragmentaran, ili uspavan u modernizmu, cjelovit metafizički i kosmološki iskaz danas se može pronaći unutar najšireg koncepta svetog. Koncept svetog je iskaz kome se danas, unutar teorije, ne razabire potpuno značenje i kvaliteta, ali je jasno da je to iskaz koji se mora vezati za osnovno iskustvo

18 “Nimalo nije nužno da se nadugačko analiziraju vrednosti što ih neki od naših nereligioznih savremenika pripisuju svome telu, svojoj kući i svome univerzumu, da bismo izmerili ogromno rastojanje koje ga deli od ljudi što pripadaju primitivnim kulturama, o kojima smo upravo govorili. Kao što je stanište modernog čoveka izgubilo svoje kosmološke vrijednosti, tako je njegovo telo lišeno svakog religioznog ili duhovnog značenja. Mogli bismo reći da je za modernog čoveka, lišenog religioznosti, Kosmos postao neproziran, nepokretan, nem: on ne prenosi nikakvu poruku, ne nosi sobom nikakvo ‘tajno pismo’. Osećanje sakralnosti prirode preživelo je do danas u Evropi, naročito kod seoskih naseobina, zahvaljujući tome što se preko njega održalo izvesno hrišćanstvo, doživljeno kao kosmička liturgija.” Elijade, M., *Sveto i profano*, str. 149, podvukao F. H.

svijeta. Ukoliko pojam svetog želimo dovesti u vezu s poljem religijskog, treba istaknuti da je polje svetog daleko šire od polja religijskog, koje se može razumijevati i kao odijeljeno polje ili tek s krajnjim redukcijama i kao njegova potkategorija. Kad Elijade potencira da je u Evropi “osećanje sakralnosti Prirode preživjelo (...) jer se *de facto* povezalo sa duhovnošću hrišćanstva, kao izvjesna kosmička liturgija” (Elijade 1986, str. 149), on zapravo naglo reducira i fragmentira koncept metafizičkog i kosmičkog. Ali, Elijade ovim, možda, traži pribježište u modernističkom stanovištu karakterističnom za vremenski i spoznajni prostor 20. stoljeća, gdje je recepcija kosmološkog i svetog izrazito fluidna, odnosno, nedefinirana.

U jednoj teorijskoj projekciji, metafizička kuća se može smjestiti između koncepata Mirča Elijadea (*Sveto i profano*) i M. Merleau-Pontyja (*Fenomenologija percepcije*) - između svijeta simbola i svijeta percepcije. Moglo bi se zaključiti da teorijski značaj metafizičke kuće jeste traženje ravni koja povezuje ovog Elijadea i tog M. Merleau-Pontyja. Tražeći elemente ovakvog povezivanja, metafizička kuća ukazuje da postulirani savremeni raskol između znanja (spoznaje) svijeta i njegova opažanja nije definitivni; gdje bi njen krajnji stav bio sadržan u pitanju kako je moguće postavljati tvrdnje o mogućnosti raskola. Metafizička kuća barem propituje one pojavnosti svijeta koje se same, u prividnom dosezanju “najsmslenijeg”, stalno naprežu u težnji da se potpuno udalje od svog perceptivnog polazišta.

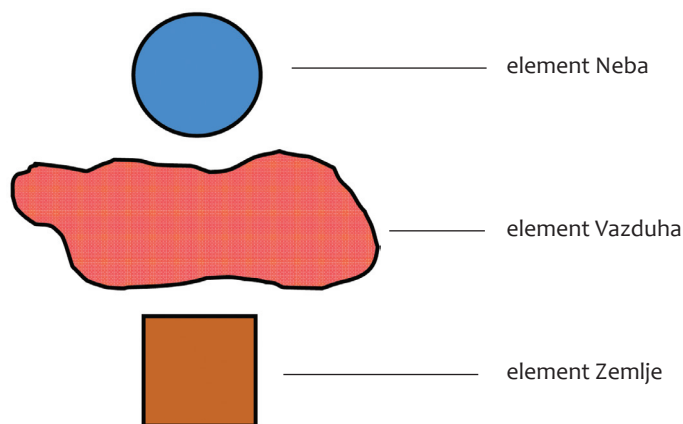
Jedan smisao povezivanja odijeljenih kategorija savremenog svijeta jeste uloga metafizičke kuće kao zrcala svetoga i profanoga. Naime, metafizička kuća ne potire niti percepciju niti spoznaju niti predodžbu i vjerovanja - ona ih afirmira. Otud je moguće da metafizička kuća bude istinita i za religijsku dogmu s jedne strane i za naučno razmatranje s druge strane, sugerirajući da ove dvije kategorije imaju istu sliku u zrcalu. “Slika u zrcalu” predstavlja samu metafizičku kuću.

ELEMENTI ZEMLJE, VAZDUHA I NEBA

Kosmogonija metafizičke kuće - elementi Zemlje, Vazduha i Neba

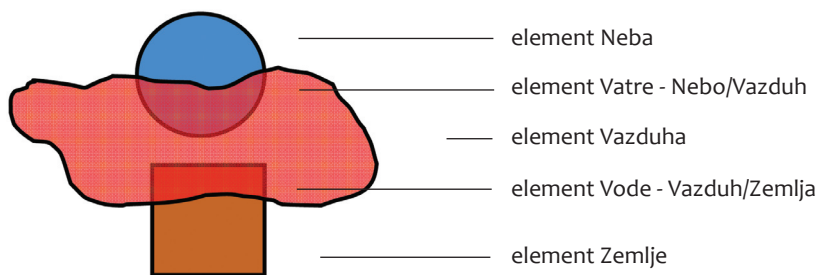
Koncept metafizičke kuće postulira vizualno pojavljivanje stvari. Premda su stvari prije svega drugog slike, one nisu apstraktne, nego su stvarne i djelatne u svakodnevnom životu. Šta je “stvarno i djelatno svakodnevno života” nije jednostavno reći, ali tim se pojmovima može približiti ako se kaže da je koncept metafizičke kuće trajuća, perceptivno-spoznajna i oblikujuća forma, u koju čovjek nastoji smjestiti sve pojave, najprije vizualne. U tu se formu metafizičke kuće sve pojave nastoje smjestiti na način elementnog trijadnog iskazivanja Zemlje, Vazduha i Neba.

Svijet – svaka njegova slika, i stvar koja dolazi uz tu sliku, jesu, dakle, sastavljeni iz pojedinačnih elemenata Zemlje, Vazduha i Vode. Ovi elementi mogu biti nevezani unutar vizualne pojave, ali se stalno teže ujediniti u čvršću formu metafizičke kuće. Metafizička kuća sugerira pojavu višeg (metafizičkog) kvaliteta u odnosu na pojedinačne nevezane elemente. Elementi se stalno teže udružiti u metafizičku kuću, ali se, jednom udruženi, stalno teže vratiti u slobodno i nevezano stanje. U nevezanom, elementnom stanju oni iskazuju snažno jedinstvo – okupljanje u elementnu cjelinu. Ovo naročito važi za element Vazduha. Elementi Zemlje, Vazduha i Vode, onako kako ih mi vidimo, predočavamo i oblikujemo, teže se spojiti u čvrstu trijadu metafizičke kuće - forme koja je jedan od najelementarnijih i najznačajnijih iskaza, koji okuplja, udomljuje i simbolizira elementarni čovjekov spoznajni univerzum. Metafizika kuće je koncept izražen stavom da ono što čovjek vidi i spoznaje on to i oblikuje. Ali, postoji i povratna sprega da ono što oblikuje čovjek vidi (uočava) i spoznaje. Ukratko, čovjek živi ideje vizualnog pojavnog svijeta.



6. Osnovna kosmogonija metafizičke kuće: metafizičku kuću sačinjava trijada elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, principijelno, u vertikalnom poretku navedenim redoslijedom. Čim su trijadno povezani, elementi tvore osobenu kosmogoniju, fundiranu na vizualnoj percepciji.

Čak, ako čovjek i nije uočio da se zemlja, vazduh i nebo - okolina koju vidi, pojavljuju kao metafizički elementni iskazi Zemlje, Vazduha i Neba, odnosno kao metafizička kuća, ako je samo spekulirao stoljećima o metafizici i njenim elementima (poput Empedoklove metafizike, naprimjer), čini se da je došlo vrijeme da prepozna takav, makar spekulativni, koncept svijeta i da ga vizualizira. Ipak, u ovom se razmatranju ne radi o jednosmjernom utjecaju ideja-viđeno, nego o dvosmjernom, odnosno utjecaju dijalektičkog tropa. Tako i pojam perceptivnog naslijeđa, kao jedna od centralnih kategorija u ovom napisu, obuhvata i ideju i viđeno metafizičke kuće, u njihovom nerastavljivom iskazivanju. Ipak, ovaj napis, pojašnjavajući fenomen metafizičke kuće, ima ugao promatranja iz smjera opažljivog svijeta, elaborirajući metafiziku koja počiva na viđenom. Unutar toga, sama vizualna percepcija nije samo akt nego historijska kategorija.



7. U potpunosti razvijena kosmogonija metafizičke kuće: sem osnovnih metafizičkih elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, metafizičku kuću artikuliraju i iz njih izvedeni dvojni elementi Vatre (dvojni element Neba i Vazduha) i Vode (dvojni element Vazduha i Zemlje). Ovim je upotpunjena kosmogonija metafizičke kuće - shema pet metafizičkih elemenata, tri osnovna i dva izvedena. Tih pet elemenata tvore, u međusobnom odnošenju, različite pojavne obrasce metafizičke kuće.

Drugo, kategorija percepcijskog naslijeđa obuhvata i projektivni osnovni model iskazivanja metafizičke kuće (osnovni model dvojstva ideja-videno) i tom modelu kroz vrijeme razrađenih i pridodatih iskaza.

U jednom od iskaza metafizičke kuće, u polju arhitekture, njen koncept direktno generira iskaz arhitektonskog objekta, bilo da se radi o njegovoj materijalnoj ili nematerijalnoj pojavi. Koncept i struktura metafizičke kuće su prisutni u svim fazama vizualiziranja arhitektonskog objekta bez obzira da li se radi o arhitektonskom nacrtu, građenju arhitektonskog objekta ili, naprimjer, samo o vizualnoj predodžbi građevine. U potpuno materijaliziranom iskazu arhitektonskog objekta, metafizička kuća se pojavljuje kroz građevinsku strukturu iskaza temelj – tijelo – krov, što je zapravo pojavljivanje metafizičkih elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, koji bivaju pojavljeni kroz navedene osnovne arhitektonske slojeve.

Kosmogonija metafizičke kuće u arhitekturi ima jasnu trodijelnu analogiju sa elementima trijade. Ono što je “gore” jeste element Neba - u arhitekturi je to krov budući da je prostorno i značenjski gore. Ali, sam krov i samo krov ne mora pripadati elementu Neba. Isto je i sa elementima Vazduha i Zemlje i prostornim i značenjskim odrednicama arhitektonskog objekta kao onog što je u sredini i onog što je dolje. Jer, element Vazduha ne artikuliraju samo zidovi i prozori a element Zemlje samo zaravnjena zemlja i temelji jednog arhitektonskog objekta. U arhitekturi je sasvim jasno metafizička kuća usmjerena nagore. Principijelni karakter arhitekture jeste da ona uvijek raste (u visinu).

Element Zemlje

Metafizička kuća ima jasnu trijadnu strukturu elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Unutar nje, element Zemlje artikulira se kao izraz, prije svih drugih, materijalnog i konkretnog svijeta, gradeći proste uzročno-posljedične odnose, koji čine osnovu sistemnog iskaza. Ti su odnosi nehijerarhijski budući da su vezani za odnose partikula elementa Zemlje, koje su principijelno uvijek iste. Tako je sistem koji izvire iz elementa Zemlje jednostavan, nehijerarhičan i pravolinijski. Izrazito jasno i vrlo ilustrativno za metafizičku kuću jeste iskazivanje elementa Zemlje u arhitekturi – u aspektima građenja arhitekture konkretnošću materijala.

Karakter elementa Zemlje jeste jednoznačno pravolinijsko i pasivno iskazivanje, s naglaskom nepropustljivosti i neprozirnosti. Sve svoje iskaze element Zemlje sabire u iskaze modela, koji se mogu odrediti kao zemljini modeli. Ovi modeli zapravo sugeriraju slike zemlje i elementa Zemlje. Zemljini modeli nose uglavnom karakter horizontalnog prostiranja i javljaju se kao čitljivi shematizmi i matrice oblikovanja. Jedan od najznačajnijih modela odnosno slika jeste iskaz “homogenog zemljinog polja”. Ovaj se iskaz vezuje za karaktere jednostavnog, uzročno-posljedičnog, prostog sistema, i dr. To se polje može predočiti slikom horizontalnog prostiranja kvadratne mreže, koja se proteže zemljinom površinom. Takav homogeni iskaz horizontalnog prostiranja može biti proširen nizom također istovrijednih vertikalnih djelovanja usmjerenih nagore, koji su vezani za pojedinu, principijelno kvadratnu, partikulu zemlje. Taj shematizam se vrlo često pojavljuje kao konkretno oblikovanje materijalnog svijeta.

Element Zemlje daje karakter materijalnosti elementima Vazduha i Neba - daje supstanciju za njihove forme. Perceptivna i oblikovna matrica koju sugerira element Zemlje jeste iskaz prosto-kauzalnih linearnih odnosa partikula elementa zemlje. U metaslikama prirode, u izvjesnom neprerađenom stanju prirode¹⁹ travnatih ili pjeskovitih površina - ta se matrica jasno artikulira, prostor u kome se može pronaći značenje i slika zemljine partikule. Partikula je središnja forma elementa Zemlje, predstavlja je zrnce pijeska, vlat trave, grumen zemlje. Te forme sugeriraju slike neograničenog širenja elementa Zemlje i multipliciranja partikula u beskraj.

Naspram prirode, u slikama koje je čovjek oblikovao, zemljini modeli kao matrice oblikovanja se vrlo jasno raspoznaju u jednostavnim iskazima poput popločavanja zemljine površine jednog običnog trotoara u gradu. Tako, jedan sićušni geometrijski element kojim se popločava trotoar, jedna mala kamena ili betonska prizma, multiplicirana linearno u najčešće ortogonalnim smjerovima horizontalne površine, sugerira jedan od najčišćih obrazaca iskazivanja elementa Zemlje unutar metafizičke kuće. Što je red - način slaganja i geometrija koju ta partikula unutar svojih slogova iskazuje, složeniji i s više značenja, utoliko će viši biti udio karaktera idealne forme koje na matricu elementa Zemlje

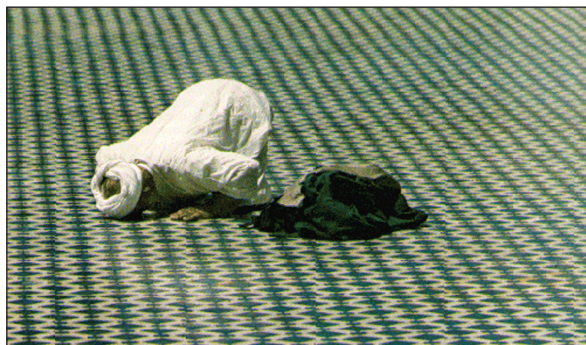
¹⁹ V. poglavlje “Metafizički pejzaž” kao matrica novih formi.

pridodaje element Neba. U iskazima popločavanja zemlje element Vazduha je principijelno potisnut.

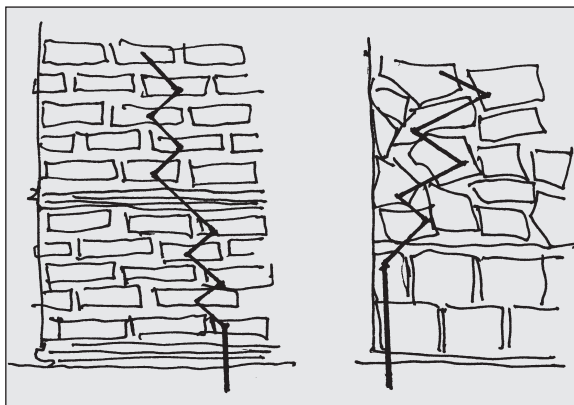
8. Svako popločanje površine zemlje artikulira svojom formom osnovne karaktere elementa Zemlje – linearnost, prostokauzalne odnose dijelova, multiplikaciju i unificiranost.



9. Što više partikula popločanja zemljine površine geometrizira u smjeru složenosti, idealne forme, to ona više koristi karaktere elementa Neba. Tako je konačni iskaz ovakvog popločanja zemlje jedinstvo elemenata Zemlje i Neba.



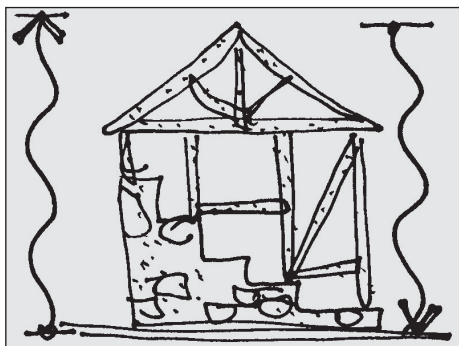
10. Sa stanovišta uzročno-posljedičnih iskaza, odnosi koje iskazuje element Zemlje jesu prosti. Oni se prenose na arhitektonski objekat. Vidljivi su u arhitekturi zida – u načinu slaganja zidnih elemenata. Svi zidni vezovi iskazuju proste uzročno-posljedične odnose između zidnih elemenata.





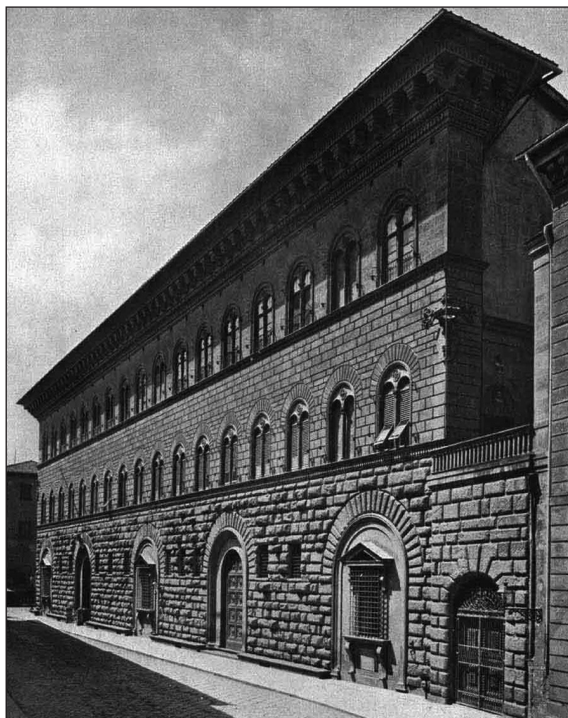
11. U historiji arhitekture, unutar arhitektura stilova, iskazi zidnih vezova simboliziraju element Zemlje, te se pojavljuju kao modularne mreže zida. Tako je modularna mreža u stvari prenesena metafizička slika zemlje na pročelje građevine.

Arhitektonski objekt je, kao i svaka metafizička kuća, ustrojen u vertikalnom redoslijedu zemlja-vazduh-nebo. Pri tome, elementu Zemlje pripadaju karakteri materijala, dok elementu Neba pripada iskaz konstrukcije koji je izrazito formalan i simboličan. Iskazi elementa Zemlje vidljivi su u vezu zida, dok su iskazi elementa Neba sadržani u konstrukciji stupa i grede, naprimjer. Dijelovi arhitektonskog objekta, zauzeti će položaj koji im određuje vertikalni redoslijed elemenata metafizičke kuće. Dijelovi koji se vežu uz element Neba - gornji položaj, a dijelovi koji se vežu uz element Zemlje - donji položaj unutar arhitektonskog objekta. Pri ovome, dva djelovanja - jedno elementa Zemlje koje u pravcu vertikale djeluje nadolje i elementa Neba koje u pravcu vertikale djeluje nagore - čine antagoni par. Tako je uobičajena koncentracija materijalnog u donjem a koncentracija čvrstih shema, geometrije, konstruktivnog i dr., u gornjem dijelu arhitektonskog objekta.

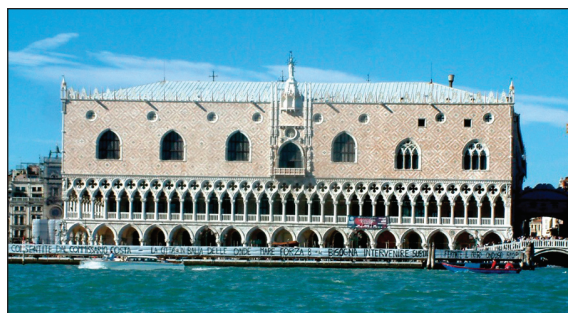


12. Dva djelovanja, jedno elementa Zemlje, koje u pravcu vertikale djeluje nadolje, i elementa Neba, koje u pravcu vertikale djeluje nagore čine antagoni par. Pojavljivanje ovog obrasca u konkretizaciji arhitekture vodi u njegove brojne razrade, ali postoje i varijacije toga obrasca u smislu njegovoga obrtanja.

13. Kao specifično vertikalno iskazivanje metafizičke kuće, odnosno mikrokosmološke osovine i djelovanja antagonog para elementa Zemlje i elementa Neba u arhitekturi (v. prethodna pojašnjena i prethodnu skicu), može se analizirati iskaz rusticiranja horizontalnih slojeva u redanju po vertikali u smislu iskazivanja principa elemenata Zemlje i Neba u primjeru italijanske komunalne kuće – renesansnog pallazza. To je rusticiranje samo stepenovano naglašavanje logičnog i uobičajenog odnosa element Zemlje – element Neba. Kretanjem naviše po spratovima opada čvrstoća obrade (rustikalnost) zida kao i njegova materijalnost - karakteri koji pripadaju elementu Zemlje, a raste karakter konstruktivnosti arhitektonskih elemenata i pripadnih oblika te se razvijaju sistem stubova i krovni iskaz - što pripada elementu Neba. (Pallazzo Medici-Riccardi, Firenca, 1444.-1464. g., arh. Michelozzo)



14. Antagono djelovanje elemenata Zemlje i Neba, pojavljuje se u nekim razvijenim arhitektonskim iskazima kao obrtanje ovog obrasca: naime, dešava se inverzija originalnih odnosa elemenata i njihovih karakterata. Tako se u primjeru Duždeve palače u Veneciji (fasada nastala 1420. g.) arhitektonski slojevi pojavljuju kao obrnuto poredani. Shematski, zid – dio arhitektonskog objekta koji je po svom karakteru bliži elementu Zemlje (materijalnost, prosti uzročno-posljedični odnosi itd.) i koji je uobičajeno postavljen dolje, bliže zemljinom tlu, sada se nalazi pomjeren više. Nasuprot tome, konstrukcija stubova i greda – po svom karakteru dio arhitektonskog objekta bliže elementu Neba - sada je postavljena bliže zemljinom tlu. Tom inverzijom navedeni elementi zida i stuba i grede moraju poprimiti označenja koja početno nisu imali – zid elementa Neba, a stub i greda elementa Zemlje.



Element Vazduha

Element Vazduha se iskazuje unutar metafizičke kuće kao njen centralni element. Njegovi su početni karakteri: kretanje, promjenjivost, nestalnost, odsutnost, prozirnost, živo, i dr. To su slike koje se vezuju

za zgusnuto ali i razrijeđeno i bestežinsko. U strukturi metafizičke kuće, element Vazduha teži bijegu od stabilne forme i otvorenim i nevezanim odnosima elemenata. Kao potkategorije elementa Vazduha mogu se prihvatiti elementi Vatre i Vode.

Vazduh – značenje: Unutar ukupnog razmatranja metafizičke kuće, pojam ‘vazduh’ je izabran naspram njegovog, kako se uobičajeno smatra, jezičkog sinonima ‘zraka’. Ali, u smislu metafizičke kuće, između ta dva pojma postoje velike razlike, te se ne prihvataju kao sinonimi. Zrak je pojam etimološki povezan sa Suncem i njegovim zracima, s izrazitim karakterom koji nosi svjetlo i svjetlost.²⁰ Zraci svjetla su vizualna pojava kojoj se može pridružiti karakter pravca, uobičajenog kretanja. U smislu metafizičke kuće, sve su ovo atributi bliski elementu Neba, kao prostoru idealnog, uređenog, geometrijskog itd. Pojam vazduha, koji se etimološki izravno vezuje za ‘dah’ i ‘duh’, odnosno, preneseno, za pojmove ‘živog’ i ‘života’, bolje odslikava taj srednji element koji ima principijelno mjesto između neba i zemlje.²¹

Karakteristi pojava vazduha se bolje povezuju s predodžbama dinamičnog i neuređenog svijeta – vjetera i oluje naprimjer, naravno, dok nisu uhvaćeni u sklop metafizičke kuće i uprimjereni formom. Iz značenja pojma vazduha izvire njegova generativna uloga, koja se ne odnosi samo na metafizičku kuću nego i šire. Najznačajnija veza elementa Vazduha jeste ona s čovjekom, njegovim tijelom i životom u tom tijelu.

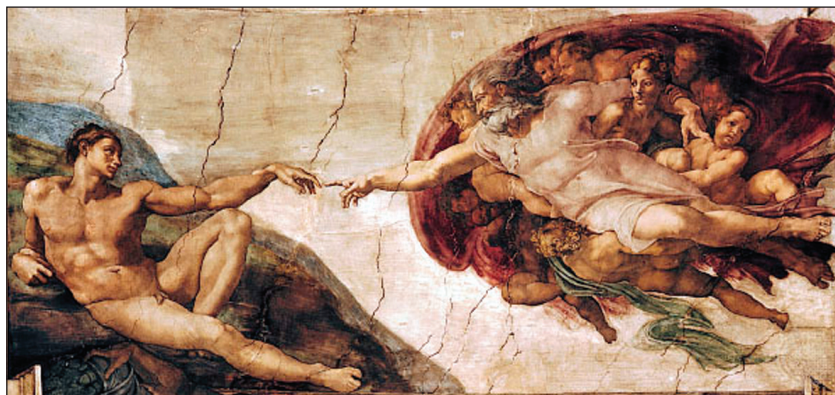
Veza generiranja metafizičke kuće i “kreacije” samog čovjeka upravo jeste u primordijalnom iskazivanju elementa Vazduha - bilo da se govori o elementu Vazduha kog treba zatvoriti u formu, bilo da se govori o dahu koji je zatvoren u ljudsko tijelo. Tako je i čovjek neka vrsta metafizičke kuće, i obrnuto, svaka metafizička kuća je neka vrsta čovjekove forme.

20 P. Skok u *Etimologijskom riječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika* navodi da pojam ‘zrak’, ženski oblik ‘zraka’, ima značenje ‘vazduha’ ali da, naprimjer, pridjevom ‘zrakast’ (nešto što je ‘u obliku zrake, odnosno, radijalno’) sugerira vezu sa svjetlom, trakom svjetla, itd. Taj vizualni karakter pojma ‘zrak’ se ogleda i u pridjevima ‘zrašan’ i ‘zrakav’, koji su razvijeni iz provobitnog značenja starocrkvenoslavenskog pojma koji se odnosi na ‘pogled’. (str. 660-661)

21 Pojam ‘vazduh’ P. Skok (Skok, 1976.) vezuje za osnovicu pojma ‘dah’ iz koje je izveden. Riječ ‘vazduh’ ima etimološku vezu s’ pojmovima ‘duh’, ‘dah’, ‘iz-dahnuti’, ‘u-dahnuti’... (str. 372-374) koji iskazuju konotacije života, i u potpunosti odgovaraju projekcijama metafizičke kuće i izvornih i generičkih svojstava samog elementa Vazduha.

Namjena ove knjige jeste bavljenje samo onim označenjima koja se javljaju na razini generiranja metafizičke kuće i općeg ispoljavanja njene forme, tako da je izražen simbolizam u nivou općeg iskazivanja – kao izvjesni nulti simbolizam. Tako sva ostala brojna označenja – razvijenog i izvedenog simbolizma metafizičke kuće kojom ona biva zaogrnuta pojavljivanjem unutar različitih načina konkretnog života - različitih kultura, bivaju ostavljena po strani, za neka druga, proširena i dodatna razmatranja. Ipak, važnost elementa Vazduha za ukupnost ispoljavanja metafizičke kuće vezana je velikim dijelom za pojavljivanje i simboliziranje forme daha.²²

15. Na slici Michelangela Buonarottija Stvaranje Adama (1508.-1512. g., svod Sikstinske kapele, Vatikan) djelovanje vazduha inicira nastanak života. Svi iskazi slike – bilo oni vizualni ili spekulativni, jesu vazdušnog karaktera: život, pokret i vjetar, dah koji će dati život itd.



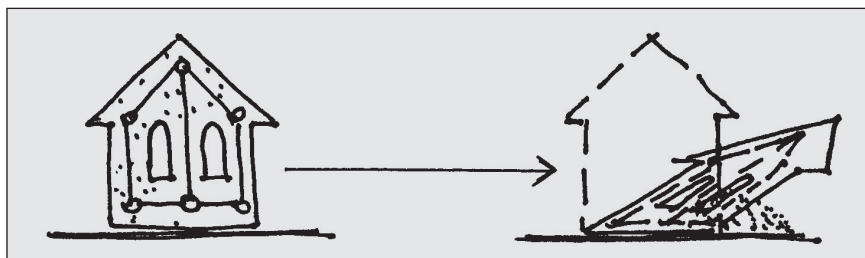
22 Prema *Rječniku simbola* Chevalliera i Gheerbranta “univerzalno značenje daha jeste prouzrok života; jedino se opseg simbola razlikuje u pojedinim predajama. *Ruah*, Duh Božji, što je lebdio nad iskonskim vodama, jest Dah (Postanak, 1,2). To je prvobitno značenje i riječi Er-Ruh (Duh) u muslimana. I *Hamsa*, labud što sjedi na kozmičkom jajetu, iz Vede, također je Dah. Govoreći o disanju,..., dvije (su) njegove faze dahovi *yang* i *yin* (...) Prema taoizmu iz razdoblja Han, na početku je bilo devet dahova koji su se postupno zgušnjavali, skupljali da bi postali fizički svijet. Prostor između neba i zemlje ispunjen je dahom (*qi*) u kojem čovjek živi kao riba u vodi. Taj međuprostor ili suptilni prostor u Indiji je *Vāyu*, vjetar ili životni dah. *Vāyu* je konac (...) što međusobno povezuje svjetove; taj je konac *ātman*, sveopći duh, doslovce dah. (...) Hebrejska riječ *ruah* prevodi se obično kao duh, a odgovara grčkoj riječi *pneuma* i latinskoj *spiritus*. *Ruah*, *pneuma* i *spiritus* znače dah što izlazi iz nosnica ili usta. Taj dah ima tajanstvenu moć a uspoređuje se s vjetrom (Izreke, 30, 4; Propovjednik, 1, 6; Kraljevi, 19, 11). (...) C. G. Jung upozorava na običaje Zulu-vračeva, koji liječe bolesnike pušući im u uho kroz volovski rog da bi iz njihova tijela istjerali zle duhove. Ali spasavanje utopljenika disanjem usta na usta nije čarolija. U kršćanskoj ikonografiji vidimo prizore stvaranja Božjim dahom, dah (...) udahnuje život. Ljudski je dah, naprotiv, pun nečistoće i može okaljati. U kultu Svantevida, slavenskoga svemogućeg boga, uoči svečanosti posvećenoj bogu svećenik bi pomeo hram, u koji je samo on smio ući, pazeći da pri tom ne diše. Kad god bi morao odahnuti, otrčao bi prema izlazu da ljudski dah ne dotakne boga i ne oskrvrne ga.” (Chevallier, J., Gheerbrant, A., 1989., str. 105-106)

Element Vatre jeste dvojni iskaz elemenata Vazduha i Neba. Budući da ima teško uhvatljivu i dijelom neuređenu formu, ona jasno pripada elementu Vazduha. S druge strane, kad se promatraju plamen, svjetlo i forme koje povezuju vatru s kretanjem nagore i samim nebom te, ipak, težnja ka uređenoj formi, ona jasno pripada i elementu Neba.

Element Vode jeste također dvojni iskaz - elementa Zemlje i elementa Vazduha. Često se pojavljuje u dominaciji elementa Zemlje, kao stabilan iskaz apsolutne horizontalne ekstenzije, koji karakterizira formu površine vode. Kad dominira element Vazduha, forma elementa Vode iskazuje attribute nestabilnog i dinamičnog.

Element Neba

Element Neba se artikulira unutar metafizičke kuće kao pravi uzročnik i nositelj forme i uzrok formalnog i konstruktivnog djelovanja. Element Neba se javlja kao spremište atribucija idealnog, apsolutnog, vječnog, nepromjenjivog. On sugerira konačni vertikalni karakter ukupnog bića metafizičke kuće. Zatvoreni i složeni kauzalni odnosi koji iskazuju hijerarhije odnosa, idealni obrasci, neupitnost ideja i pojavljivanja vizualnih formi, neboorijentiranost, i drugo, logični su karakteri ovog elementa. Identitet i čvrstina pojavljene forme, najizrazitiji karakteri elementa Neba, dominiraju nad ostalim karakteristikama ovog elementa.



16. Da nema iskaza elementa Neba koji sugerira generiranje i čvrstinu forme, arhitektonski objekat se ne bi pojavio – to bi bila i ostala samo gomila materijala. Ovako, konstruktivni skok kojim materijal prelazi u više organizacijsko stanje (iz stanja elementa Zemlje u stanje elementa Neba) jeste zapravo formalni skok kojim se u prostoru arhitekture osvaja sama vizualna i druga forma.

Iskazivanje elementa Neba javlja se kao izrazito važno unutar pojave metafizičke kuće, što je u arhitekturi sasvim jasno. “Problematičnost i neprikladnost” interpolacije staklene piramide u tkivo Louvrea u Parizu, što je ocjena nekih kritičara, može odmah biti otklonjena ukoliko se unutar tog rješenja prepozna koncept metafizičke kuće. Naime, arhitektura

Louvrea, stilski izraz predmodernizma, pripada elementu Zemlje, u kome on dominira te se ona može nazvati “arhitektura zemlje”. Taj je naziv prikladan prije svega radi iskaza u kome dominira aspekt materijalnosti i konkretnosti – unutar ove arhitekture nalazimo velike količine materijala - kamena, maltera, opeke - koncentriranu tjelesnost ornamenata, figura i figurina, itd.

Ali, unutar naslijeđene arhitekture Louvrea, element Vazduha ne dolazi do izražaja. Uobičajeno djelovanje elementa Vazduha u arhitekturi jeste stalna težnja - entelehija elementa Vazduha, za “oslobađanjem elementa Vazduha iz zagrljaja arhitektonske forme”, koja ovdje kao da gubi snagu djelovanja. Ipak, najznačajnije, iskazivanje elementa Neba je potisnuto. Ukupno, radi potiskivanja elemenata Vazduha i Neba metafizička kuća biva slabo iskazana. Arhitekt Ming Pei upravo uvodi element Neba u vidu snažnog iskaza jedne idealne forme – piramide. Ta forma, taj stakleni kristal, tako tvori izrazitu metafizičku kuću. U centru te forme dominira element Neba – karakter idealne forme, gdje su i romboidi staklenih površina i svjetlost poznati znaci neba. Također, forma je neboorijentirana, te je naglašena *Axis Mundi* koja integrira sve okolne arhitektonske forme. Ostvarenu metafizičku kuću čini čitav kompleks, a ne samo umetnuta forma staklene piramide. Unutar svega, sama staklena piramida jednovremeno priziva i element Vazduha, preko karaktera transparentnosti i sadržavanja vazduha, tako da se forma piramide može razumjeti i kao “upakovani i koncentrirani elemenat Vazduha”. Konačno, punim iskazivanjem sva tri člana trijade – elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, metafizička kuća biva potpuno artikulirana. Metafizičku kuću predstavlja čitav naznačeni kompleks Louvrea, a ne samo jedna građevina.

17. Interpolacija staklene piramide u kompleksu muzeja u Louvreu (autor arh. Ming Pei, Pariz, 1983.-1989. g.), gdje sama piramida ustanovljava centralnu vertikalnu osovinu ukupnog prostora, koja okuplja okolne arhitektonske mase u jednu cjelinu, u novu, čvrstu metafizičku kuću.



Dakle, u postojeći arhitektonski kompleks muzeja u Louvreu, s pomoću forme staklene piramide, uneseni su nedostajući vazduh i svjetlost.

Metaklasifikacija pojavnog svijeta i metafizičko skladište

Metafizika kuće predstavlja jednu od najopćijih klasifikacija svijeta. U klasifikaciji na način metafizičke kuće, čovjek sve vizualne pojave, stvari i njihove karaktere smješta, slaže u jednu od tri metafizičke ladice - ladicu elementa Neba, ladicu elementa Vazduha i ladicu elementa Zemlje. Da bi se desila metafizička klasifikacija stvari ili pojave, a budući da su one trijadni metafizički iskazi, mora postojati dominacija jednog od triju elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Dominacija jednog elementa može se mijenjati u kratkom vremenu te se tako može mijenjati i klasifikacija stvari i pojave. Sve tri ladice tvore škrinju velike metafizičke kuće, a samo pohranjivanje koje čovjek vrši jeste jasno imaginarno. Kad unutar jedne stvari ili pojave ne dominira ni jedan element, onda se ona smješta u dva ili sva tri metafizička skladišta. Ipak, postoji čovjekova težnja da stvari i pojave smjesti u jednu metafizičku ladicu.



18. Raj i pakao su samo druga imena za projektivna metafizička skladišta. Na slici (triptih) umjetnika H. Boscha "Vrt uživanja" (nastaloj oko 1500. g.), lijevo je predstavljen raj a desno pakao. Likovni kritičari se razilaze oko značenja predstave središnjeg panela. S obzirom na položaj između, ali i na sadržaj ovoga panela (sa scenama "beskrajnog ponavljanja prvog grijeha", moralnog propadanja preko prostora dnevnih užitaka, itd.), kao i na strukturu metafizičke kuće, ima smisla središnji pano povezati sa svakodnevnim životom. U smislu strukture kuće i njenih metafizičkih skladišta, prvi panel (lijevo), predstavljajući raj, pripada prostoru elementa Neba, središnji panel i scene prolaznog života predstavljaju element Vazduha, a panel desno, predstavljajući pakao, pripada prostoru elementa Zemlje. Sama sredstva kojim je ostvarena središnja slika mogu se opisati kao vazdušasta.²³

Tako čovjek formira vrstu imaginarnih skladišta, formiranih po modelu konkretnog odnosa zemlja-vazduh-nebo. Dakle, imaginarna skladišta se mogu projicirati (zamišljati) kao prostori koji preklapaju konkretne prostore zemlje, vazduha i neba. Ponekad se te slike izvlače i konkretiziraju, posebice u umjetnosti. U razrađenim iskazima kulture, metafizička skladišta stvari su

²³ O vazdušastom karakteru slike "Vrt uživanja" H. Boscha šire vidjeti u H. W. Janson, *Istorija umetnosti*, str. 294-295.

logična mjesta smještanja pojma raja u nebo a pakla u zemlju. Raj i pakao su u tom smislu samo nešto drugačije nominirana metafizička skladišta.

Čovjek smješta pojave prema kriteriju bliže ladice, ovisno o tome kom je karakteru pojava bliža. Kriterij metafizičke ladice sugerira da svaku pojavu mjerimo naspram metafizičkog elementa, naprimjer elementa Neba, koje uvijek ima perceptivnu matricu i karakter, u ovom slučaju vizualnu matricu ili vizualni karakter.

Metafizička ladica elementa Neba

U metafizičku ladicu neba čovjek slaže sve što je idealno i cjelovito. Svijet ideja pripada elementu Neba. Logično, čovjek tu slaže idealne obrasce i ideje, kao što su naprimjer kategorije “vječno” i “vječnost”. Ali, tu slaže i običnu, ali po geometrijskim svojstvima idealnu formu jednog kruga, šestougona, itd. U prostoru ove ladice postoji stalni otklon od kategorija konkretnosti i materijalnosti koje su bliže drugim ladicama.

U metafizičku ladicu elementa Neba ulaze vizualni iskazi, sve predstavljačke slike, ali i značajni pojmovi iz oblasti ljudskog mišljenja i djelovanja, koje svojom važnošću i širinom nadilaze svijet vizualnog – odnosno, prostor vizualne percepcije. Ali, svojstvo metafizičke kuće općenito, pa potom i metafizičkih ladica, jeste da se i svijet nevizualnog – kakav god da jeste, od formi misli i ideja do zvukova naprimjer, prihvata kao njen iskaz, odnosno u nju se transformira.

U ovu metafizičku ladicu ulaze hramovi i religije, znakovi svetog i samo sveto, simboli i njihova pojavljivanja, umjetničke slike i sama umjetnost²⁴, budući da transcendiraju konkretni svijet. Iako se sve pojave mogu smjestiti u metafizičke ladice, te ih je u tom smislu nemoguće pobrojati, čini se da je najveći broj iskaza svijeta vezan za ladicu elementa Neba.

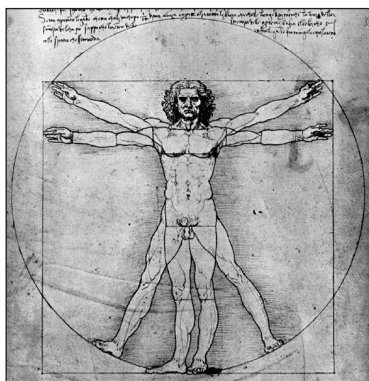
Moguće je postaviti tezu o izvjesnom radu pojava, pojmova, slika – metafizičkih kuća koje teže da se iskažu kvalitetima visoke uređenosti forme. Nadalje, mogla bi se unutar takvog poređenja postaviti teza o tendenciji iščezavanja karaktera Zemlje i Vazduha. Iščezavanje vazdušnih karaktera unutar metafizičke kuće jeste znak otklona od samog života.

²⁴ Načelno, u metafizičku ladicu Neba ne ulazi moderna umjetnost i dio savremene umjetnosti. Razloge treba tražiti u karakteru moderne i druge umjetnosti, koji se uglavnom karakterizira kao desakralnost.

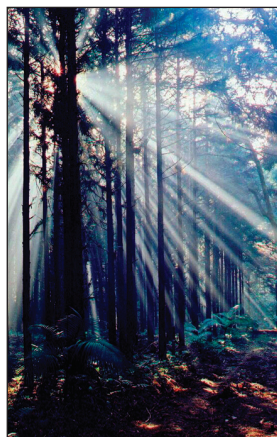
19. Ilustracije koje slijede odnose se na pojmove i stvari koje smještamo u metafizičku ladicu Neba. Osim osnovne namjene ilustriranja nemaju nikakvu drugu svrhu – ilustracije nisu poredane u značenjske nizove, njihov je odabir iskaz asocijativne slučajnosti.



Religija



Život (kao opći pojam i čovjek kao ekskluzivna kategorija života)



Svjetlost



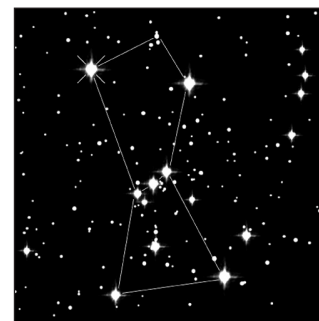
Simbol



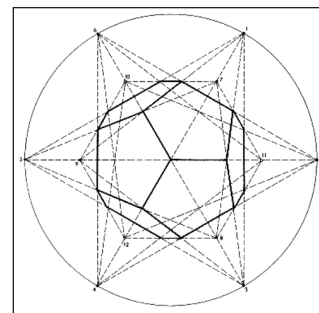
Ljepota



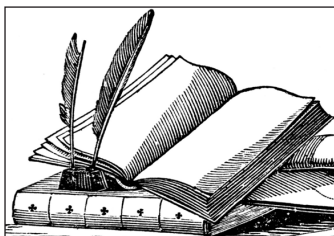
“Gornje nebo” (za razliku od “donjeg neba” i “donjih oblaka” bliskih zemlji)



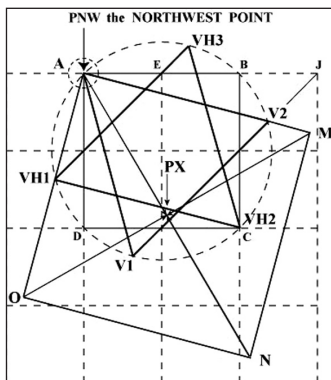
Svemir (“nebeska kapa”), zvijezde i njihovi (geometrijski i drugi) odnosi



Idealne forme



Jezik – govor i pismo



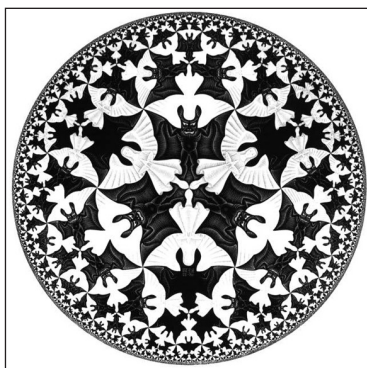
Geometrija (kao posebna klasa idealnih formi ali ne kao “mjerjenje zemlje”)



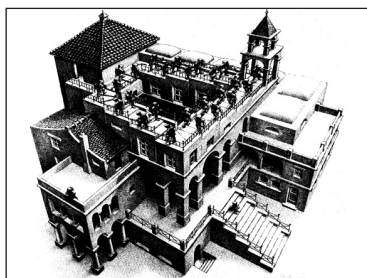
Drvo, čovjek i sve druge forme kad se razumijevaju kao “otvorene nagore”
- forme koje rastu, razvijaju se u visinu, “k nebu”



Rogovi



Pojava zajedno s njenim komplementom



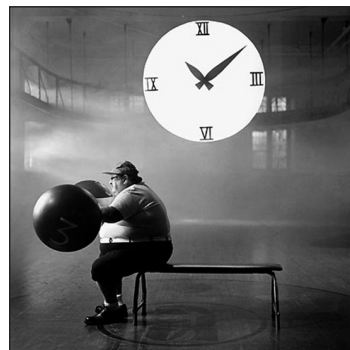
Paradoks (kao pojam)



Megastrukture (vijadukti, slavluci, stadioni...; sve što je izrazito uvećano)



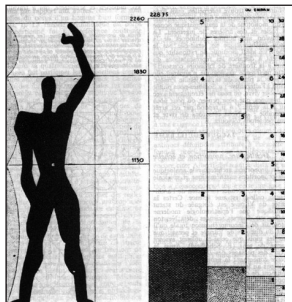
Avion



Nadrealno



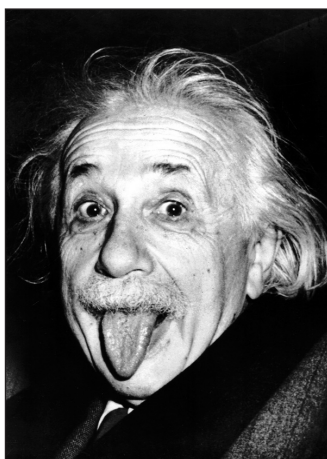
Muzika (u svom harmoničnom iskazu)



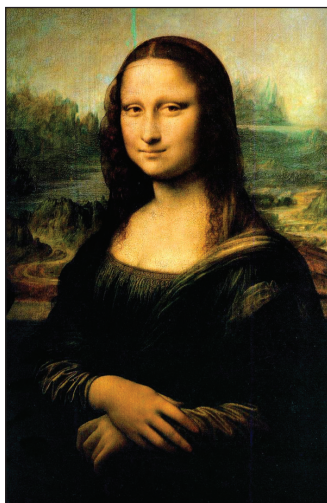
Proporcija (naročito zlatni rez), kao smisao "tačno" utvrđenih oblika i njihovih odnosa



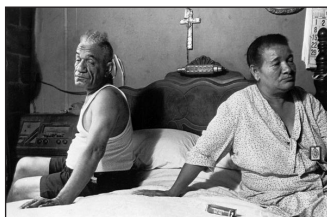
Krov kuće, svi gornji i završni dijelovi formi, kape za glave, itd.



Nauka u svom iskazu i otkrivanju reda



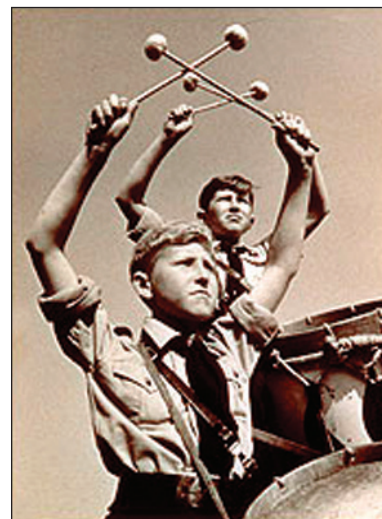
Tajna (kao pojam)



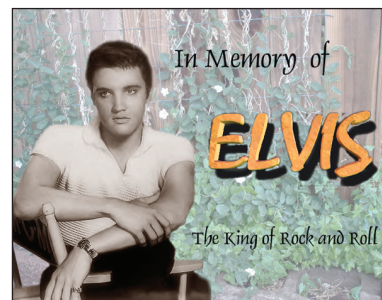
Brak



Sjene i odrazi stvarnosti



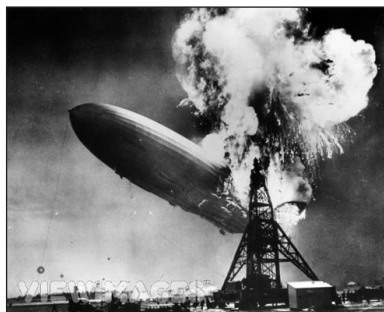
Društvene apsolutističke ideologije



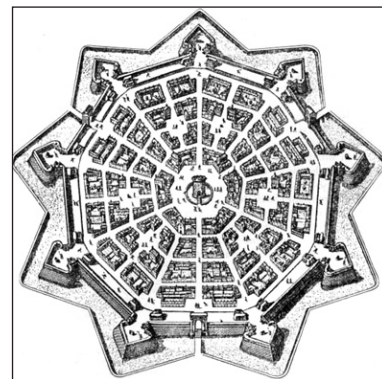
Idoli (savremenog prostora)



Beskraj



Katastrofe



Utopijske projekcije

Metafizička ladica elementa Vazduha

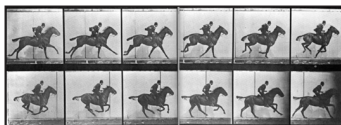
U metafizičku ladicu elementa Vazduha čovjek slaže i pohranjuje pojave koje nose karakter nestalnog i promjenjivog, onog što je tek u nastajanju - onog što nosi tek naznake generiranja u formu, ili je nestalna forma. Živi svijet je jedan od osnovnih iskaza te grupe pojava – živi svijet u svojoj promjenjivosti, rađanju, trajanju i umiranju. Sama smrt pripada svjetovima “iznad i ispod” prostora ovog elementa – njen idealni i neuništivi dio pripada nebu, njen materijalni dio odlazi zemlji. Sve nestabilne pojave – pojave koje izmiču stalnoj formi, pripadaju toj ladici. Prije svih, jasne vizualne percepcije iskazivanja vazduha - razvijajućih oblaka, nevremena, oluje, padanja kiše i snijega itd. Geometrija ove ladice jeste iskaz neuređenosti i nereda.

U metafizičku ladicu elementa Vazduha ulaze vizualni iskazi neodređenog, promjenjivog, pokrenutog, nadasve živog itd.

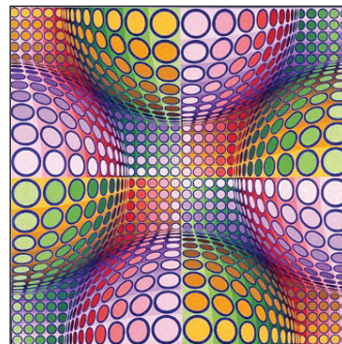
20. Ilustracije koje slijede odnose se na pojmove i stvari koje smještamo u metafizičku ladicu Vazduha. Osim osnovne namjene ilustriranja nemaju nikakvu drugu svrhu – ilustracije nisu poredane u značenjske nizove, njihov je odabir iskaz asocijativne slučajnosti.



Priroda u svojoj promjenjivosti



Pokret naprave, životinje i čovjeka



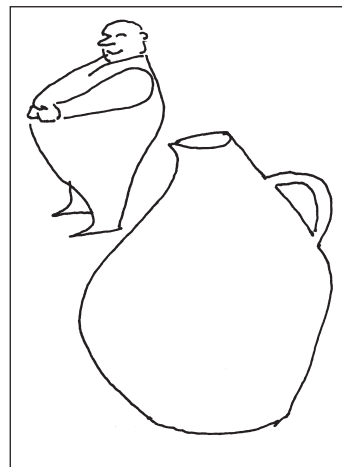
Svjetlost i boja (samo optičko u svojoj promjenjivosti)



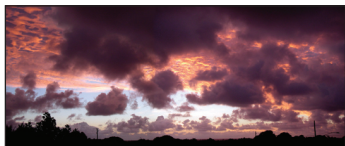
Živi svijet uključivši i čovjeka u njegovoj promjenjivosti - rađanju, rastu i smrti (sam "život" je nebeski pojam)



Obrađeni dio površine zemlje, uzburkana površina mora



Posude, boce i sve forme – "sadržavatelji"



"Donje nebo", koje je vezano za tlo i sadrži oblake, te uzrokuje vremenske nepogode



Jedrenjak



Svakodnevni život



Vremenske prilike, magla, padavine



Roba, savremenog potrošačkog društva



Arapsko pismo - ekspresija lakog, nekonstruktivna i organička forma



Baloni, ptice, sve vazdušne pojave, pumpane konstrukcije i sl.

Metafizička ladica elementa Zemlje

U metafizičku ladicu elementa Zemlje pohranjuju se pojave koje imaju karakter stabilnog ali necjelovitog - stanje istovrsnih partikula koje međusobno stoje u prostim odnosima. Čestice zemlje ili pijeska su tipičan primjer, ali i svaka ponavljajuća pojava koja ne dovršava cjelinu. Vrlo često je element Zemlje sinonim za materijalno. Element Zemlje prima ostatke pojave, poput materijalnih ostataka, dok se sama ideja uvijek “uzdiže” elementu Neba.

U metafizičku ladicu elementa Zemlje ulaze vizualni iskazi jednostavnih pojava, ali i kategorije, pojmovi i slike koje se vezuju za smrt, gubitak snage itd.: karakteristično je djelovanje težine, koja sugerira djelovanje nadalje te je metafora smrti i tjelesnosti. Takav iskaz imaju, naprimjer, slike sa temom skidanja s krsta.

21. Ilustracije koje slijede odnose se na pojmove i stvari koje smještamo u metafizičku ladicu Zemlje. Osim osnovne namjene ilustriranja nemaju nikakvu drugu svrhu – ilustracije nisu poredane u značenjske nizove, njihov je odabir iskaz asocijativne slučajnosti.



Smrt



Zrnaste forme – gomile,
žive i nežive prirode



Težina



Materijal za gradnju i drugi materijali



Tunel



Građenje (građevinarstvo)



Kamene i druge građevine
od prirodnih materijala



Muzeji (ne)savremene kulture
i umjetnosti



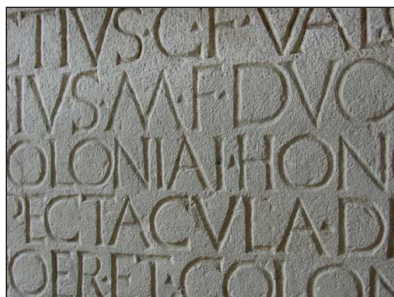
Sve slike prošlosti



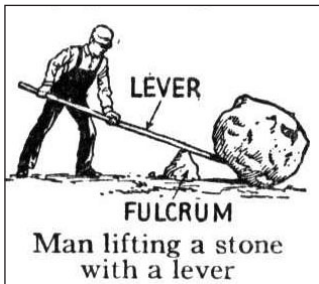
Razrušene i napuštene kuće



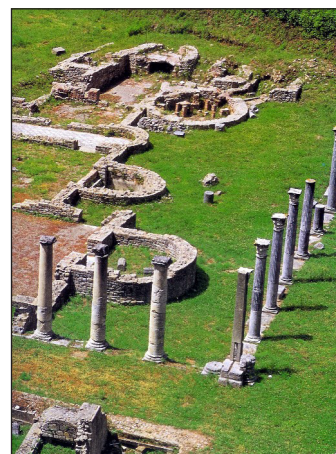
Posude



Latinično pismo (konstruktivna i
arhitekturnalna forma)



Proste mašine, svi jednostavni
uzročno-posljedični odnosi



Arheologija

Kad niti jedan element ne dominira unutar slike (stvari, pojave), onda se često ona raspada na karakterne dijelove elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Odnosno, jedna stvar se pojmovno razlaže i klasificira u različite metafizičke ladice – od jedne stvari i pojave nastaju mnogobrojne nove. Tako se, naprimjer, metafizička kuća jednoga prozora oblikovanog pri vrhu sa zašiljenim lukom unutar nekog arhitektonskog objekta razlaže na karakterne dijelove, gdje dominira karakter gornjeg dijela luka. Taj dio, “sami šiljak luka”, kao karakter elementa Neba, jasno pripada nebeskom skladištu. (Unutar ovog, zanimljivo, i taj dio luka, šiljak luka, napuštajući jednu – onu cjeline prozora, generira svoju zasebnu metafizičku kuću.) Donji, horizontalni dio prozorskog otvora stremlji ka određenju zemljine ladice. Tako se u našem svijetu bezbrojnih slika (stvari, pojava), unutar različitih percepcija jedne te iste slike, rađaju nova viđenja - nove kategorije i nominacije koje pulsiraju u duhu svoga vremena, čineći ga zanimljivim i razvojnim.

Sam čovjek, koji je i sam također vrsta metafizičke kuće, i ima svoju metafizičku strukturu, deponira i samog sebe u metafizička skladišta. Dok je živ, po modelu čitavog živog svijeta, čovjek se prvenstveno iskazuje kroz element Vazduha. Stalno mijenja formu rađa se, razvija, stari... Kad umre, čovjek biva dekomponiran na sastavne dijelove svoje metafizičke strukture. Metafizička struktura čovjeka je, ustvari, struktura metafizičke kuće. Ona obuhvata njegovu dušu (element Vazduha) i tijelo (element Zemlje), koji zajedno iskazuju njegovu formu (element Neba). Ova struktura je jasno prepoznatljiva i unutar kršćanskog ili islamskog učenja, naprimjer. Element Vazduha, nominiran kao duša, daje život čovjeku (i svom živom svijetu) povezivanjem s druga dva elementa. U času čovjekove geneze generira se i njegova metafizička kuća. U času čovjekove smrti ta se metafizička kuća raspada: element Vazduha (duša), odvajajući se od elemenata Zemlje i Neba (čovjekovo tijelo i čovjekova forma), vraća se u svoje primordijalno stanje; posljedično se u svoja primordijalna stanja vraćaju i druga dva elementa.

JEDINSTVO “MALIH” I “VELIKIH” STVARI

“Male” i “velike” stvari

Unutar različitih obrazaca pojave metafizičke kuće nema podjele na male i velike stvari²⁵ onako kako se to određuje u svakodnevnom životu. Fenomenologija metafizičke kuće sugerira jedinstvo velikih i malih odnosno za čovjeka važnih i nevažnih stvari. Mjera metafizičke kuće tako povezuje vrijedne s bezvrijednim, trajne s kratkotrajnim stvarima i pojavama. Ona se tako suprotstavlja čovjekovim etabliranim sistemima vrijednosti, javljajući se kao stalnoprisutna, a dobrim dijelom skrivena ravan života, u kojoj se svijet povezuje u jedno – u smisao metafizičke kuće.

U tom je smislu metafizička kuća interesantan iskaz, kad se unutar nje povežu naizgled nespojivi kvaliteti pojavnog svijeta. Tako metafizička kuća može okupiti metafizičnost jednoga traka svjetla, neke kratkotrajne slike, i metafizičnost neke stabilne stvari kao što je arhitektonski objekat u iskazu njegove trajnosti, čvrstine i važnosti.

Metafizička kuća tako povezuje “male” i materijalno bezvrijedne pojave i stvari s utvrđenim visokim vrijednosnim iskazima koje je čovjek pohranio preko kulturnih obrazaca historijskog vremena. Tako predstava jedne obične, male, jestive jabuke postavljena na vrh munare doprinosi metafizičkoj orijentaciji munare k nebu. Ona je naravno simbolička jabuka, u elaboriranom religijskom izdanju. Naspram ovog, druga jabuka, obična i konkretna, viđena poslije one sa vrha munare izaziva u nama projekcije metafizičkog i priziva element Neba.

²⁵ Temu malih i velikih stvari usporediti s drugim poglavljem ove knjige: “Meta orijentacija i metaznačenje vizualnih formi - Metafizička kuća kao ‘veliki’ i ‘mali’ svijet”.



22. Završni elemenat kupole (na slici alem Azizija džamije u Brezovom Polju izgrađene 1863. g., srušene 1993. g.) čini alem – element džamije koji je neboorijentiran i koji u simboličkom smislu predstavlja završetak ovozemaljskog. Vrh alema je u tom smislu “povezivanja s nebesima” visoko simbolički oblikovan. Na samom alemu uočljive su tri kugle – tri “jabuke”, koje su također neboorijentirane. Ovako postavljene “jabuke” su izraziti karakter elementa Neba, dok “običnu” jabuku ne postavljamo u takve odrednice. Ali, metafizičnost elementa Neba je skrivena i u običnoj jabuci (usp. sa slikom Renée Magrittea: “Encours”).



23. Mnoge slike Renée Magrittea imaju za centralnu temu svojevrsan portret jabuke. Jabuka se ustvari javlja kao zanimljiva eksplicacija metafizičke kuće: jedna obična jabuka (ali šire promatrano, to može biti i stakleni kliker, vješalica, ili bilo koji drugi predmet), može biti mjera metafizičkog i svetog. Ona se ravna prema ustroju u kome je jasno šta je gore i neboorijentirano. Metafizička mjera jedne jabuke jeste Mjesec na nebu, ali i obratno, metafizička mjera Mjeseca na nebu jeste jedna jabuka.



24. U postmodernom razdoblju umjetnosti (s početka zadnje četvrtine 20. st.), dizajn se formatom malih a značenjem “nevažnih” predmeta vraća u modernizmu zapostavljenom iskazivanju simbola, odnosno iskazivanju metafizičke kuće. Čajnik (na slici) sada ima jasnu artikulaciju sva tri elementa metafizičke kuće – Neba, Vazduha i Zemlje. Čajnik jasno leži na širokoj osnovici u svom horizontalnom polaganju (što je forma elementa Zemlje), on je “predmet-sadržavatelj (vazdušnog)” (što je forma elementa Vazduha), i jasno je neboorijentiran, čak njegov poklopac tvori formu male kupole kakve su imali predmoderni stilistički čajnici (što je forma elementa Neba). (Dizajn: A. Rossi, Il Conico, 1986. g., proizv. Alessi)

25. U svijetu metafizičke kuće ne postoje velike naspram malih stvari, važne naspram manje važnih i nevažnih stvari – sve su stvari jednakovrijedne metafizičke kuće. Električna pegla (proizvedena 1905. g.) proizvodi toplinu koju prenosi na okolni vazduh, što je artikulacija elementa Vazduha. Pegla prenosi toplinu i na odjeću kojoj daje (čvršću) formu, što je artikulacija elementa Neba. Težina pegle i njeno horizontalno kretanje artikuliraju element Zemlje. Tako se jedna obična pegla pojavljuje kao artikulirana metafizička kuća osobenog obrasca.



26. Lampa “Kandem“ (Leipzig, 1928. g., proizvođač Körting & Matthieson, dizajn Hin Brendendieck, student Bauhausa) generira svjetlost i unutar dimenzionalno male forme “ponavlja genezu svemira” - našeg kosmosa u kome Sunce svakodnevno generira svjetlost. Snažni metafizički iskaz svake lampe, gdje se ispod zraka njene svjetlosti uvijek iščekuje generiranje nečega, i u svakom slučaju važno zbivanje, gdje ustvari snažno dominira element Neba, neupitan je.

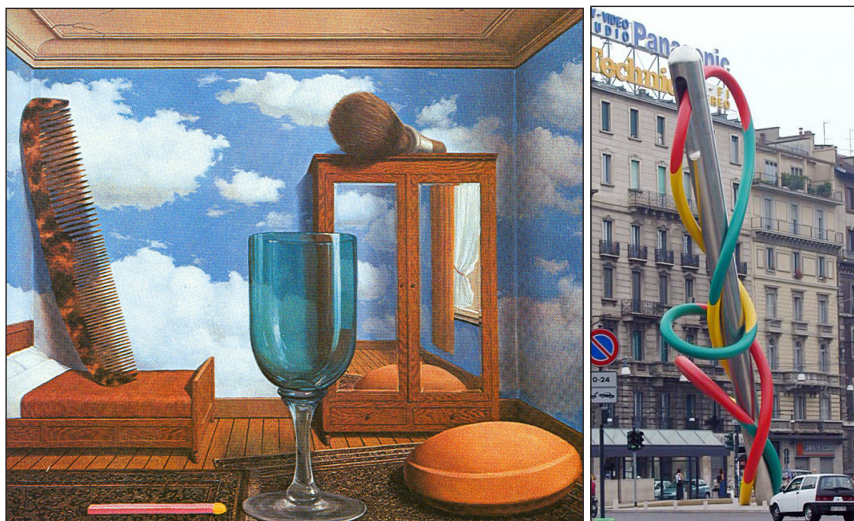


“Velika metafizička kuća“ kao cilj metafizički ujedinjujućih umjetnosti slikarstva i vajarstva

Ako se upitamo šta to dubinski vezuje sve stvari, u trenutku kad im zanemarimo veličinu i neke druge karaktere, nedvojbeno dolazimo do imenitelja metafizičke kuće. Naime, ustrojstvo metafizičke kuće pronalazimo u svim stvarima oko nas. Pronalazimo ga u stvarima koje prate i sublimiraju ljudsku historiju i egzistenciju od pamtivijeka. U primjeru jedne obične posude metafizičku kuću možda pronalazimo kao izražajnu i jasniju.

U metafizičkoj recepciji svijeta, mjera svih stvari je samo iskaz metafizičnosti. U takvom metafizičkom prostoru, veličina stvari je određena

njihovim metafizičkim obrascem i značajem, i samo s tako poredi sa veličinom drugih stvari. Tako su i male stvari s jednog platna Magrittea (“Les valeurs personnelles”, slika dolje) – češalj ili čaša, porasle do svog metafizičkog značaja. U ovakvom metafizičkom ustrojavanju, u kome se predložena staklena čaša i češalj poravnavaju i harmoniziraju sa drugim predmetima i pojavama - metafizičkim kućama, od kojih je nebo jedna od najizrazitijih, ostvaruje se nova vrsta harmonije među stvarima tako da su one više i bolje povezane. I, uzete sve zajedno, metafizičke kuće - češalj, nebo, krevet, zrcalo, jutarnje svjetlo, plamen vatre, itd., tvore veliku jedinstvenu metafizičku kuću. Zapravo, koncept metafizičke kuće i jeste koncept ujedinjenja svijeta, svih njegovih stvari i pojava – svih njegovih metafizičkih kuća, u jednu jedinu veliku metafizičku kuću.



27. Djela Renée Magrittea “Les valeurs personnelles” (1952. g.) i Claesa Oldenburga i Coosjea van Bruggena “Igla” (piazzale Cadorna, Milano, 2000. g.) sugeriraju metafizičko jedinstvo “velikih” i “malih” stvari. Zapravo, češalj, čaša, igla itd. su porasli do svog metafizičkog značaja.

U nekim poljima ljudske aktivnosti, ovo je ujedinjenje izrazitije i razrađeno do logičnih konsekvenci metafizičke kuće. Tako, sâmo slikarstvo predstavlja akt izrazitog povezivanja stvari i formiranja velike metafizičke kuće. Slikarstvo to postiže, kao i sve vrste predstavljanja svijeta, njegovim ujednačavanjem. Zapravo, stvari i pojave svijeta ujednačavaju se na istu mjeru, a što je, zapravo, korak ka formiranju metafizičke kuće. Naime, postavljanjem u sliku, stvari gube svoje uobičajene i važne atribucije, i svode se na istu mjeru koju im daje medij, koji čine slikarsko platno i boje u slikarstvu, ili, naprimjer, kamen u vajarstvu. Ušavši u sliku, češalj sa navedene Magritteove slike gubi početnu materijal-

nost i više nije od plastike - on zadobija i nove dimenzije te gradi nove odnose prema drugim stvarima. Sveukupno, to je novi kvalitet jedne stvari - jednog češlja, i to metafizički kvalitet. I tako, sve predstavljene stvari jednog slikarskog platna postaju povezane jednom mjerom, koju mi uobičajeno zapostavljamo kao manje važan dio slike. Dakle, jedno je slikarsko platno i samo po prirodi svoje geneze – metafizička kuća. Neovisno o tome da li njegov ukupni iskaz određujemo metafizičkim slikarstvom ili nekako drugačije. Naravno, “ujednačavanje na istu mjeru” nije dovoljan uslov formiranja metafizičke kuće, pojava elemenata i njihovo povezivanje jesu osnovni preduslov za to. Ali, ista mjera, ista supstancija, olakšavaju vezivanje metafizičkih elemenata Zemlje, Vazduha i Neba u metafizičku kuću. Odnosno, upućuju da se radi o jednom te istom svijetu u kome vlada njegova mjera – njegova metafizika.

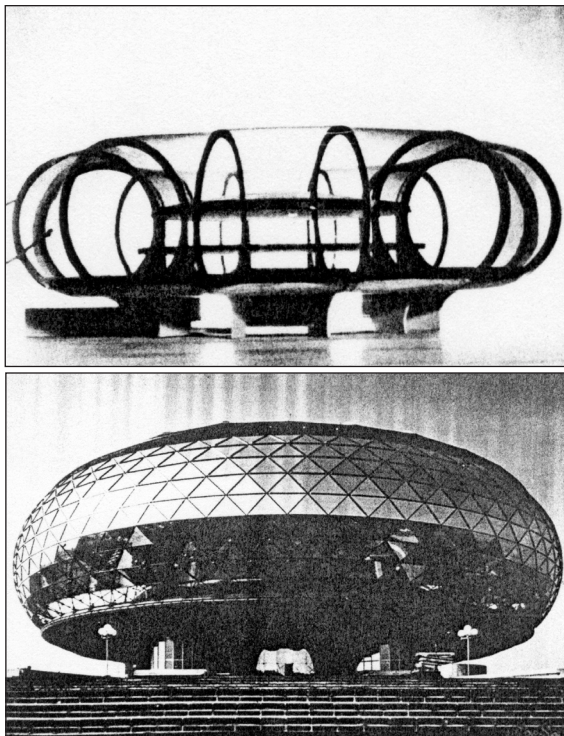
Promjenjivost metafizičke kuće

Metafizička kuća je stalna i stabilna onoliko koliko je stabilna percepcija koja je određuje i iskazuje. Vizualna percepcija, odnosno metafizička kuća, ima relativno stabilne karaktere na koje ne utječe trajnost slike. Sama trajnost slike je izrazito varijabilna. Tako metafizička kuća može biti kratkotrajna i dugotrajna.

Različite su slike i metafizičke kuće jednog predjela osvijetljenog na trenutak bljeskom munje, onog prije i poslije osvijetljenja. Kratkotrajna metafizička kuća se oslanja na onu prvu - stabilniju i trajniju, budući da njeno kratkotrajno pojavljivanje ne bi bilo primijećeno da je ne određuje neka stalna mjera. Te kratkotrajne slike – nestalne metafizičke kuće, naročito kad se sučeljavaju s relativno stabilnim slikama, često sugeriraju izrazitu metafizičnost. Tako je munjom osvijetljen predio, zapravo “samim nebom dodirnut prostor zemlje i vazduha”.

Promjenjivost metafizičke kuće jedne te iste forme u dva različita viđenja stalno se dešava u stvarnom životu. Time se ustvari tvore dva različita obrasca iskazivanja metafizičke kuće. U arhitekturi, promjenjivosti metafizičkog obrasca doprinose često male, naizgled nevažne promjene u koncepciji i materijalizaciji arhitektonskog objekta. Izraz metafizičke kuće arhitekture Muzeja vazduhoplovstva u Beogradu različit je u projektu i u realizaciji. U projektnoj fazi, arhitektonski objekat je predstavljen kao transparentan, gdje je staklo samo posrednik između

vanjskog i unutarnjeg prostora, pri čemu se vanjski i unutarnji prostori povezuju. Time je artikuliran element Vazduha, i to u jednoj od njegovih najprimjerenijih formi – geometriji torusa s naglaskom na horizontalan položaj. Zanimljivo da je ovakva forma torusa poznata u eksperimentalnoj fizici, te sugerira iskaz poništavanja gravitacije i njenog vertikalnog djelovanja.



28. Muzej vazduhoplovstva u Beogradu (arh. I. Štraus) i promjena metafizičkog koncepta u dvije slike (idejni model i realizacija arhitektonskog objekta) – element Vazduha preveden u element Neba unutar iste osnovne forme tokom razvoja projekta.

Ukupno, ta forma horizontalnog staklenog torusa zapravo jako dobro odgovara razvoju vazduhoplovstva u prvoj fazi, u ranom 20. stoljeću. Budući da se staklom - iskazom transparentnog, povezuje vanjski i unutarnji prostor, u dosljednoj maniri moderne arhitekture, artikulira se prostor u njenoj neograničenoj ekstenziji.

Nasuprot tog pristupa, u fazi njegove realizacije arhitektonski objekat zadobija naizgled sasvim male promjene - netransparentnu staklenu oblogu, tako da se vanjski i unutarnji prostor više ne naznačuju kao povezani. Ekspresija vazduha i naznačeni modernistički koncept pro-

stora više se ne artikuliraju, tako da se i sama forma torusa ne opaža. Umjesto vazduha, sada svjetlost i refleksija neba postaju dominantne teme, koje se opažaju kao metafizički sadržaj te, naizgled neznatno, izmijenjene forme. Dominiranje elementa Neba je pojačano trokuta-stim podjelama prozora. Asocijacije koje izaziva forma objekta sada su bliže nebeskim iskazima, poput nepoznate, i u nekom smislu opasne forme letećeg tanjira, čime objekat muzeja ne iskazuje identitet svog sadržaja, malih klipnih aviona nevelike dinamike. Između ideje iskazane maketom i realizacije desila se, naizgled malim promjenama, potpuna izmjena ustrojstva metafizičke kuće, odnosno ukupnog arhitektonskog iskaza, a jedan od glavnih elemenata ove promjene jeste promjena transparentnosti fasadnih staklenih ploha. Metafizika vazduha je zamijenjena metafizikom neba – metafizička kuća te arhitekture je potpuno promijenjena od nastanka ideje do njene realizacije u konkretnoj arhitektonskoj formi.²⁶

Ali, promjena metafizičke kuće ovog ili nekog sličnog arhitektonskog objekta, odnosno promjena transparentnosti staklenih ploha, pa time i učinka metafizičke kuće, mogla se desiti i na drugi način, i to u samo jednom jedinom trenutku. Tako staklena ploha fasade nekog arhitektonskog objekta može u trenutku promijeniti stanje transparentnosti i time skroz promijeniti iskaz metafizičke kuće. To se može desiti pukom promjenom intenziteta i kvaliteta osvjetljenja fasade, kad se “Sunce za trenutak skriva iza oblaka”. Providno staklo odjednom postaje ne-providno i odjednom se mijenja obrazac metafizičke kuće. A možda se sljedećih trenutaka desi više takvih promjena svjetla odnosno generiranja više metafizičkih kuća u jednoj formi...

Tako ustrojstvo metafizičke kuće može biti iskazano kao nestalno, ali svakako značenjski dinamizira okolni svijet. U nekom smislu, tek malim promjenama svjetla se, u trenutku, mijenja čitav svijet, njegovo kosmo-loško ustrojstvo koje nazivamo metafizičkom kućom. Čovjek doista stanuje u kosmosu, i stalno, svakoga trenutka, izmjenjuje ideje kojima on pulsira. U samoj arhitekturi, u kojoj se teži kontroliranju krajnjeg formalnog učinka, kontroliranje metafizičkog učinka je jako značajno, ali često jako teško za predviđanje budućih stanja trajanja jednog arhitektonskog objekta.

²⁶ Primjer i tema preuzeti iz knjige *Tekst o arhitekturi*, F. Hadžimuhamedovića, str. 61.



29. U akciji “pakovanja” mosta Pont Neuf u Parizu, umjetnik Christo Javvacheff mijenja njegov metafizički iskaz. Kameni most, sastavljen od brojnih teških dijelova (slika lijevo), konkretnog materijala, poslaganih u izvjestan sistemni odnos (blizak iskazu zidanja i zida) iskazuje element Zemlje. Upakovan most (slika desno), kao rezultat akcije umjetnika, više nije sastavljevina dijelova u sistemu težine nego je on značenjski iskaz cjeline i pomak k apstrakciji nasuprot konkretnog i taktilnog svijeta, gdje se nikakvi dijelovi ne uočavaju, i gdje vlada ekspresija lakog. Time most, zapravo, dobija metafizički iskaz elementa Vazduha, i nosi sve stilske odlike modernog izraza. Pri tome su netežina, cjelina i prostiranje forme mosta, izvjesna formalna fluidnost, itd., jasni karakteri novog modernističkog uobličenja. Naravno, promjena metafizičkog iskaza mosta vezana je i za njegov supstancijalni kontekst. Tako, upakovani most, karakterom svoje fluidne, odnosno vazdušaste forme, postaje metafizički bliži karakteru vode u pokretu – most više nije masena kontrateza vode - u metafizičkom smislu, most i voda sad su jako bliski, skoro isti.

Dnevna i noćna arhitektura

U knjizi *Learning from Las Vegas* (R. Venturi et al., 1972), sugerira se percepcija arhitekture u stvarnom svijetu odnosno recepcija metafizičkog iskaza arhitektonskog objekta u svoj njegovoj relativnoj i promjenjivoj dimenziji. Arhitektura i arhitektonski objekat su stoljećima promatrani u idealnom, nestvarnom prostoru. Ovo naročito u teorijskom promišljanju i predočavanju, ali je to zapravo prikriveni model konkretnog predodžbenog svijeta arhitekture. Model takvog prostora jeste svojevrsna projekcija apsolutne osvijetljenosti unutar koje, naprimjer, ne postoje, te se i ne razmatraju, iskazi svjetla i sjene, odnosno ne iskazuje se njihov odnos i promjena. Promjena intenziteta svjetlosti, kao i neki drugi iskazi, bitno utječu na ukupnu recepciju arhitektonskog objekta, te je jako važna za artikulaciju i recepciju metafizičke kuće.

Autori knjige *Learning from Las Vegas* obrću čitavu projekciju tog “idealnog”, ali zato perceptivno nedovoljnog i netačnog svijeta, te razmatraju arhitekturu Las Vegasa noću. Ova se arhitektura tek u iskazu svjetla naspram tame noći artikulira u svojoj punoći. Kako noćno svjetlo Las Vegasa čine brojne reklame i natpisi u njihovom treperavo promjenjivom iskazu, i kako već sutradan – danju - recepcija svjetla poprima sasvim drugi karakter, arhitektura se noćnim osvjetljenjima uvodi u sasvim drugačije promatranje njene ukupne vizualne, estetske i metafizičke pojave. Tako izgleda da je, samo na prvi pogled paradoksalno, istinita ona arhitektura koja je nestalna, koja traje samo noću i ovisi o napajanju električnom energijom. Takva arhitektura relativne i nestalne pojave nema čvrstu tjelesnost, ali ima čvrsto strukturirane obrasce metafizičke kuće. Zapravo, treba uvažiti da su metafizičke kuće jednog te istog arhitektonskog objekta različite noću i danju. Teškoće ovakvom prilazu arhitekturi ali i općenito uvažavanja primarnosti pojave metafizičke kuće leže u čovjekovom priklanjanju materijalnom kriteriju unutar promatranja i mjerenja svijeta. Tako je slika, u ovom slučaju pojavljena kao metafizička kuća arhitekture, uvijek ostajala u drugom planu bez obzira na njenu važnost, pa i onu u smislu determiniranja načina pojavnosti materijalnog svijeta.

Kod prve - noćne arhitekture, odnosno njene metafizičke kuće, dominira element Neba, koga prvenstveno artikulira svjetlost. Kod druge - dnevne arhitekture²⁷, odnosno njene metafizičke kuće, dominiraju druga dva elementa (Zemlje i Vazduha). Oni unutar arhitekture sugeriraju dominaciju karaktera konkretnosti i materijalnosti, odnosno karaktera jasnog egzistencijalnog prostora. Tako se kriterijem metafizičke kuće jasno određuju dvije klase arhitekture – dnevne i noćne arhitekture. Ali, mjereno istim kriterijem niti jedne od dvije klase arhitekture nema – ne pojavljuje se, ukoliko se ne pojavljuje svjetlost, odnosno ukoliko vlada potpuna tama. S druge strane, stanje potpune tame može biti projekтивna slika arhitekture poput one njene apsolutne osvjetljenosti. Takav prilaz bi mogao razvijati neku drugačiju metafiziku pojavnog svijeta i same arhitekture. Ona bi se bazirala na nekoj drugoj a ne vizualnoj percepciji kako to čini metafizika kuće, i na neki način bi je oponirala.

²⁷ Modeli “dnevne arhitekture” i “apsolutno osvjetljenog arhitektonskog objekta” javljaju se kao dominantni u arhitektonskoj teoriji. Prvi model dijelom uvažava stvarnost odnosno više uvažava znakove stvarnosti, drugi model pravi predodžbu arhitektonskog objekta u skroz apstraktnom prostoru.

Logično je postaviti pitanje zašto karakter svjetla, i time element Neba, dominira noću a ne danju, s dodatnim argumentom da je noću svjetla ipak puno manje. Jedan odgovor bi mogao biti u ravni elementarnog percepcije, odnosno zakona kontrasta ili prekida kvaliteta unutar percepcije. Tako se svjetlo pojavljuje tek kad se iskazuje i njegov komplement - tama, što je slučaj noću. Danju svjetlo toliko dominira tako da mu je najlakše pridružiti karakter sveprostiranja i neprekinutosti, i time ga, zapravo, značenjski zapostaviti.

Tjelesnost arhitektonskog objekta, kao jedan od oslonaca arhitektonske dogme, se uzima za polazišta teorijskih razmatranja i praktičnih djelovanja savremene arhitekture. Ali, ova je kategorija - sadržavatelj konkretnog i materijalnog, i sama projekcija, ali još važnije ona je i potkategorija metafizičke kuće. Time ona ne može biti polazište razmatranja – primaran je iskaz metafizičke kuće koja sadrži označenja tjelesnog a ne samo tjelesno. Neuviđanje da su unutar arhitektonskog objekta tjelesnost i ono što to nije samo karakteri višeg i šireg koncepta metafizičke kuće produciraju nesporazumima unutar savremene arhitekture.



30. Noćna slika Hong Konga – unutar dominacije selektivnog svjetla i njime ostvarenog ambijenta, kojima se podvrgavaju vizualnosti svih formi, kao da se samo nebo spustilo na grad, njegove zgrade, ulice, vodu i tlo. U tom smislu, na bilo kome mjestu na kugli zemaljskoj svako veče se nebo spušta na zemlju.

31. U Euro-Disneylandu (Marne-la-Vallée, Francuska, 1988.-1992. g.) arhitekt Frank O’Gehry, između koncepta lasvegaske svjetlosne noćne arhitekture i čvrste tjelesnosti, kao da hoće ovoj drugoj utaknuti znak prve i pri tome zadržati važnost i jakost čvrste tjelesnosti arhitektonskog objekta. Odnosno, ono što je “istina arhitekture noću pod treptajima svjetala” O’Gehry teži zadržati i danju. Ali, budući da noć uvijek sugerira izrazit metafizički kontekst gdje su noćni iskazi metafizičke kuće u bilo kom području uvijek jako snažni, dnevni učinak O’Gehryjevih formi je metafizički sasvim slab i drugačiji. Njegove dnevne forme se pojavljuju kao više vazdušasta arhitektura, koja se u nekom smislu dekomponira i raspada, dok je metafizički učinak elementa Neba sasvim slab. (Na slici: dnevni izgled arhitektonskog kompleksa.)



S obzirom na dominaciju elementa Neba nad ostala dva elementa metafizičke kuće i određeni karakter svjetlosti unutar arhitektonske forme, savremena arhitektura se općenito može okarakterizirati kao noćna i svjetlosna. To označenje vrijedi bez obzira da li je takva arhitektura viđena danju ili noću. Postavši nebeska, na navedeni način, arhitektura, ustvari mijenja svoj ukupni dotadašnji historijski i višemilenijski kurs – arhitektura supstancijalno mijenja iskaz, napuštajući koncept dnevne arhitekture. Imajući u vidu karaktere savremene arhitekture, ali i ukupan utjecaj savremene kulture i njenog oglašavanja na koncepciju arhitekture, kao i težnju ka artikulaciji nestalnosti i promjenjivosti, savremena arhitektura se doima kao sasvim logična posljedica promjene obrasca metafizičke kuće u arhitekturi. Konkretna realizacija takve arhitekture se kreće u dosta širokom dijapazonu – arhitektura stakla, dekonstruktivna arhitektura, energetska arhitektura itd., sve u karakteristikama koji imaju otklon od elementa Zemlje, s naglaskom na elementu Neba.



32. U odrednicama metafizičke kuće, savremena arhitektura nosi nešto novo i može se označiti kao noćna, naspram koncepta dnevne arhitekture koja je njome nadideana. U širokom označenju, noćna arhitektura može označavati dominaciju elementa Neba, odnosno iskazivanja svjetla, ne u kvantiteti nego u kvaliteti iskaza. Ali, osim figurativno, osnovni prostor iskazivanja savremene arhitekture jeste noć i u ambijentalnom iskazu, u kome se i naspram koga se selektivno iskazana svjetlost i njeni derivati (energija, naprimjer) najbolje iskazuju. Prisutne su i druge konotacije noći, poput svedenog i usmjerenog komuniciranja, ili čak vrlo reducirane komunikacije. U arhitekturi *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* – ZKM (arh. Rem Koolhaas, Karlsruhe, 1989.-1992. g.), savremenost noćne arhitekture logično se artikulira u svjetlosti displaya i njegove komunikacije naspram tame noći i njene komunikacije.

Savremena arhitektura između neba i vazduha

Savremena arhitektura skoro u potpunosti postaje samo slika – promjenjiva forma koja teži napustiti i samu arhitektonsku formu. U primjeru *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* u Karlsruheu slika na displayu dominira arhitekturom i, na izvjestan način, pretače se u okolni prostor. Kriterijem metafizičke kuće, slika, kao karakter nematerijalnog i idealnog, bliska je elementu Neba. Ali, karakterima promjenjive – nestalne i neuhvatljive forme, arhitektura se s druge strane približava djelovanju elementa Vazduha u njegovom primordijalnom iskazivanju. Tako, savremena arhitektura, u nekim svojim primjerima, nosi karakterističan obrazac metafizičke kuće – otklon od elementa Zemlje, dominirajući iskaz elementa Neba i pojavu primordijalnog karaktera elementa Vazduha. Upravo takav iskaz ima arhitektonski objekat Groninger muzeja. Utisak je kao da su sva konkretnost i tjelesnost tog arhitektonskog objekta iščezli u formalnoj ekspresiji vazdušnog treperenja površina fasade. Tjelesnost tog arhitektonskog objekta kao da je sva izgrađena od ornamenta koji i gradi i jednovremeno razgrađuje osnovne arhitektonske forme. Odnosno, osnovne arhitektonske forme tog muzeja su konturno čvrste, ali je njihova ispuna nekonstruktivna forma ornamenta svjetlosnih označenja. U slici arhitekture izostaje svaka ekspresija težine te se iskazuje apstraktni ambijent.

33. Krilo muzeja Groninger (Groningen, 1990.-1994. g., grupa Coop Himmelblau: Wolf Prix i Helmut Swiczinsky) Dvije forme jedna drugu grade i jednovremeno dekonstruiraju – čvrste konture osnovnih arhitektonskih formi su postavljene naspram njihove ispune nejakim ornamentalnim formama. Tjelesno je ipak prisutno. Njegovom iskazu doprinose teški horizontalni gredni nosači, koji dominiraju gornjim, krovnim dijelovima objekta. Tako oni kontrastiraju iskazu donjih formi - dekonstruirane tjelesnosti osnovne zidne plohe.



34. Muzej dizajna Vitra (arh. Frank O’Gehry, Weil am Rhein, 1989. g.): Svaka pojedina arhitektonska forma je iskaz jednog metafizičkog pakovanja vazduha.



U arhitekturi muzeja Guggenheim u Bilbao, arhitekta Franka O’Gehryja, ukupna arhitektonska kompozicija je bazirana na sučeljavanju nekoliko krupnih formi, koje arhitektonski individualiziraju, i koje samo djelovanje elementa Neba preko karaktera svjetlosti drži na okupu. Tu su arhitektonske forme čvrsti iskazi metafizičke kuće – svaka pojedina forma je iskaz jednog metafizičkog pakovanja vazduha. Postavljanje elementa Vazduha u čvrstu, odnosno arhitektonsku formu (element Neba), u datom je primjeru izrazito dinamično tako da djelovanje vazduha iskrivljuje, napuhuje i pokreće forme. Time se ova metafizika iskazuje kao arhitektonski primordijalna, u smislu onog početnog impulsa nastanka arhitekture kao zatvaranja vazduha u formu. Ovdje kao da se vidi to

prvobitno sučeljavanje forme, koja teži u sebe zatvoriti vazduh, i vazduha, koji teži pobjeći, izaći van iz te forme: metafizika elemenata Neba i Vazduha je tu u punom iskazivanju.

U realizaciji grupe stambenih zgrada istog arhitekta, *Der Neue Zollhof* u Düsseldorfu, element Neba je potpuno utišan da bi do izražaja došla dominacija vazdušastih kubusnih formi, koje se krive u djelovanju entelehije vazduha, iskazujući tako primordijalni karakter arhitekture. Dojam je pojačan upotrebom bijele boje, pa se kubusne forme mogu lako prepoznati kao slične s oblacima - bijeličastim formama koje u svom vazdušastom iskazivanju stalno bježe od čvrstog iskaza. Vjerovatno najutjecajnija arhitektonska morfologija potkraj 20. i početkom 21. stoljeća - morfologija zakrivljenih formi koju producira Frank O’Gehry, prenosi se kao metafizika sa sve većim učešćem elementa Vazduha. Ova metafizika vraća arhitekturu u njen primordijalni iskaz - “vazduha koji treba postaviti u formu”. Time se i ostala savremena arhitektura dijelom uprimjerava gehryjevskoj metafizici, i kao da u smislu metafizičke kuće sugerira cikličnost arhitektonskog iskazivanja.



35. Grupa stambenih zgrada *Der Neue Zollhof* u Düsseldorfu, arhitekta Franka O’Gehryja: fenomen vazdušastih kuća i vazdušastih oblaka viđen u jednoj slici afirmira metafizički smisao elementa Vazduha.

METAFIZIČKA KUĆA U ARHITEKTURI - GENEZA

Metafizička kuća - oformljenje vazduha

Vazduh je prvi generički element metafizičke kuće – sasvim jasno, vazduh je prvi element arhitektonskog objekta. Kuća, metafizička i arhitektonska, otpočinje nastanak izdvajanjem, ograđivanjem odnosno oformljenjem vazduha. Oformljenje vazduha označava postavljanje vazduha u čvrstu formu. Kad sam element Vazduha, koji ima nestalnu formu, poprimi čvršći karakter otpočinje geneza kuće. Ali, čvrstu i stabilnu formu elementu Vazduha daju druga dva elementa - Nebo i Zemlja. Obrazac forme dolazi od elementa Neba, dok je zadržavanje vazduha unutar forme vezano za element Zemlje.

Tako, uslov postojanja metafizičke kuće u arhitekturi jeste izdvojenost elementa Vazduha od cjeline njegovog elementa, tako da je on u stanju formalne unutarnjosti. U materijalnom iskazu arhitektonskog objekta, osim postizanja metafizičke forme kuće ograđivanjem vazduha, ona može biti postignuta i radom vazduha u smislu dubljenja arhitektonske tjelesnosti. U svakom slučaju postojanje šupljine u tjelesnosti arhitektonskog objekta jeste posljedica formiranja metafizičke kuće. Tako, ispunjena ne-vazдушna tjelesnost, koja ne sadrži šuplinu, nije arhitektonski iskaz metafizičke kuće. Naravno, forma bez šupljine ne gradi metafizičku kuću u arhitekturi, premda može graditi drugu vrstu metafizičke kuće.

U svom čuvenom eseju o arhitekturi (*Essai sur l'architecture*, 1753. g.) opat Laugier sugerira izgled tzv. primitivne kolibe. Ta projekcija prvotnog arhitektonskog objekta zapravo je artikulacija, odnosno naznaka forme koja tek treba dobiti svojstvo arhitekture pokrivanjem krova, zidanjem vanjskih zidova, itd. U smislu metafizičke kuće, tek je naglašen element Neba koji nosi čvrstinu forme, a element Vazduha još nije zatvoren, samo je data naznaka postavljanja vazduha u čvrstu formu. Ideja, po kojoj je forma metafizičke kuće unaprijed data, ovdje se pokazuje jasno iskazanom, premda je Laugierova primitivna koliba u biti romantičirana i, sa stanovišta razvoja arhitekture, tek dijelom tačna projekcija.

U samoj praksi građenja arhitekture, naznaka njene ukupne arhitektonske forme je uvijek iskazivala veliku važnost, i u nekom smislu uvijek je bila dominantna. Tako, naprimjer, okvirne konstrukcije u drvetu, krovna ili bondručna konstrukcija, u prvoj fazi naznačavaju čvrstinu ukupne forme, koja po značenju daleko nadilazi sam smisao konstrukcije kao što je konstruktivni sistemni iskaz prenošenja težina k tlu.



36. Primitivna koliba opata Laugiera (prikaz iz *Essai sur l'architecture*, 1753. g.) – ideja arhitekture koja otpočinje prvo naznakom forme, njenim konturnim iskazom, što je karakter elementa Neba. Tek potom se razmatra zatvaranje objekta zidovima, odnosno zatvaranje elementa Vazduha.

Grčki hram Partenon ima tipološku formu peripterosa. To je kompozicija prostorâ u kojoj je unutarnji prostor *naosa* - centralnog prostora grčkog hrama s kipom božanstva - koji je skroz zatvoren zidom, te obavijen jednim redom vanjskih stubova. Sa stanovišta metafizičke kuće, prostor *naosa* je potpuna metafizička kuća budući da je vazduh (odnosno, element Vazduha) zatvoren i jasno oformljen formiranjem unutrašnjih zidova. Drugi prostor unutar hrama, između *naosa* i reda vanjskih stubova, vrsta je metafizički prijelaznog prostora unutar kojega je naznačeno ali ne i dovršeno oformljenje vazduha. Takav metafizički koncept sugerira stepenovanje vanjskog prostora prema unutarnjosti. S druge strane,

nepostojanje zida nego stubova po vanjskoj konturi hrama sugerira neprekinutost prostora. Time se tvori grčki koncept prostora, koji bi se sa stanovišta metafizičke kuće mogao opisati kao “kontinualni vazdušni prostor s metafizičkim zgušnjeljima u predjelu središta hrama”. Sama forma hrama ima karakter izvjesne otvorenosti, naročito u predjelu kontakta vanjskih stubova hrama sa okolnim prostorom. Sam hram ne gubi na iskazu ako mu se forma proširuje po netimpanonskoj elevaciji.

37. Grčki hram je izrazit koncept metafizičke kuće, vrlo osobenog obrasca. On iskazuje grčki koncept prostora - kontinualni vazdušni prostor s metafizičkim zgušnjeljima u predjelu središta hrama (Hram Partenon, Ihtinosa i Kalikratesa, 447.-432. g. pr.n.e.; izgled i plan).



38. Stećak je forma bez šupljine koja sadrži vazduh, premda može imati formu blisku običnoj kući, ne gradi metafizičku kuću. Razlog je jasan – vazduh nije oformljen kao unutarnji prostor. Zato je stećak jasno simbolička kuća, arhitektura istisnutog vazduha i konotacija smrti. Karakter metafizičke, odnosno svake arhitektonske kuće, jeste njen živi sadržaj – ljudi, koji se metafizički određuju kao karakter elementa Vazduha. U primjeru stećka, taj se sadržaj pojavljuje na samoj površini forme, sada naravno ne kao atribut vazdušnog i živog, nego u skladu s metafizičkom projekcijom čitavog stećka kao simboličke kuće, kao karakter neživog, jasno simboličnih učinaka. (Stećak na nekropoli Radimlja, Stolac)



Geneza i historija arhitekture - entelehija²⁸ elementa Vazduha

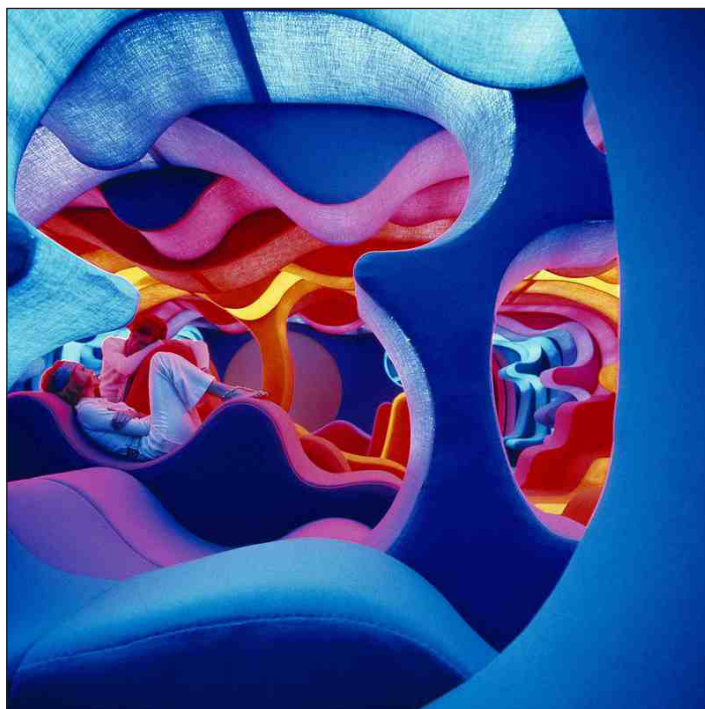
Arhitektura kuće (metafizička kuća u arhitekturi) nastaje kad se supstancija elementa Vazduha zatvori u formu koju nose element Neba i element Zemlje. Element Zemlje svoj doprinos ostvarenju forme kuće iskazuje prvenstveno putem svojih materijalnih iskaza koji grade najjednostavnije odnose unutar forme. Ograđeni element Vazduha stalno teži iskazati svoj puni karakter dinamičnog, on teži izaći izvan svog formalnog i materijalnog zatvora. Tako, element Vazduha, nastojeći se osloboditi ograničenja forme i materijala, iskazuje neku vrstu stalne težnje i djelovanja. S druge strane, iako je djelovanje elementa Vazduha centralno, elementi Zemlje i Neba nastoje iskazati svoje karaktere i također proizvode neku vrstu stalnog djelovanja, i zajedno s djelovanjem elementa Vazduha proizvode jednu vrstu dinamičke ravnoteže koja se očituje kao metafizička kuća u arhitekturi. U srazu triju elemenata, u varijaciji njihovih djelovanja, dešava se dinamički iskaz koji može biti čitan i kao historija arhitekture kuće.

Principijelno, unutarnjost kuće jeste najprije određena i označena elementom Vazduha, a vanjskost kuće elementima Zemlje i Neba. Iz toga proizlaze i drugi formalni karakteri kuće, njene unutarnjosti i vanjskosti. Unutarnjost kuće tako nosi sve atribucije elementa Vazduha, s elementarnim karakterom u otklonu od stalne i čvrste forme, a prije svih karakterom živog. Nasuprot tome, vanjskost kuće nosi atribucije elemenata Zemlje i Neba, koji uvijek upućuju na genezu i čvrstinu forme i nose znak neživog svijeta. Tako su iskazi organskih i jajolikih i labirintnih oblika, boje, topline, horizontalnih ekstenzija itd. formalno bliži unutarnjosti kuće. Iskazi linijskih i pravokutnih oblika, idealnih shema, vertikalnih oblika itd. formalno su bliži vanjskosti kuće.

Sva arhitektura, a naročito zapadna, u njenom historijskom razvoju može se promatrati kao razvojno djelovanje vazdušnog elementa - kao izvjesna entelehija vazduha. Entelehija vazduha (elementa Vazduha) označava djelovanje i princip po kome se vazduh, jednom zatvoren i ograđen materijalom (element Zemlje) i formom (element Neba), stalno nastoji osloboditi tih ograničenja. Tako se razvoj arhitekture može promatrati kao stalni napredak djelovanja elementa Vazduha – kao te-

²⁸ “Entelehija (grč. *entelechia*) – neprekidna duševna djelatnost, stvaralački princip, nerazoriva životna snaga.” (Klaić 1990, str. 379)

39. Svojstvo arhitekture da je njena unutar-njost određena djelovanjem elementa Vazduha sugerira osnovne i početne karaktere enterijera. Kako je svojstvo živog svijeta vazdušastost – činjenica da je prije svega drugog artikulacija elementa Vazduha, onda i svaki enterijer nosi navedena početna označenja živog i organskog. Osnovno stanje elementa Vazduha je bijeg od čvrste forme, karakter koji se jasno vidi u enterijeru Vernera Pantona (izložbeni enterijer, Vision II, 1970. g.). Budući da taj enterijer jasno pripada modernizmu 20. stoljeća, prekid sa stilskim i tradicijskim unutar oblikovanja enterijera, odnosno svojevrsni modernistički povratak na “sam početak generiranja enterijera i arhitekture”, u tom primjeru izgleda sasvim logično.



žnja vazduha da iz stanja zatvorene pređe u stanje otvorene forme. U nekom smislu, vazduh se teži probiti van – izvan arhitektonske forme i materijala. U odnosu na konkretne građevine, to može značiti težnju prema konstrukcijskom napretku arhitektonskog objekta - širenje raspona nosivih zidova i veličine prozorskih otvora, smanjenje debljina zidova, smanjenje količine upotrijebljenog materijala, itd.

U jednom smislu, entelehija vazduha odgovara kvalitetu “gotičke entelehije”, odnosno, težnji k “dematerijalizaciji mase”, kategorijama Ernsta Blocha. Bloch, koji arhitekturu dijeli na djelovanje triju osnovnih linija: egipatsku, grčku i gotičku, navodi “gotičku tendenciju kao dematerijalizaciju mase, a čitav razvoj likovnih umjetnosti kao ‘gotičku entelehiju’”.²⁹ U odrednicama metafizičke kuće, Blochova dematerijalizacija mase je logična posljedica djelovanja elementa Vazduha, ali je onda ovdje sekundarni iskaz eminentno usmjeren na materijalni svijet,

²⁹ K. Prohić: *Filozofsko i umjetničko iskustvo*, str. 286-287.

dok je zapravo prvobitni princip djelovanje elementa Vazduha, te se mora govoriti o entelehiji vazduha.³⁰

Historija arhitekture je historija težnje za oslobađanjem vazduha od tjelesnosti koja ga obavlja. Ali, ova arhitektura, ova entelehija ima smisla samo dok je “vazduh u procesu oslobađanja od tjelesnosti arhitekture”. Kad jednom ostane bez tjelesnosti, arhitektura više nije iskaz koncepta metafizičke kuće. U savremenoj arhitekturi grupe Coop Himmelblau (arhitekti, Wolf Prix i Helmut Swiczinsky), element Vazduha, odnosno djelovanje entelehije ovoga elementa počinje razarati arhitektonske forme. Krov kuće biva razaran a element Vazduha prodire iz unutarnjosti van – kao iskaz “stalne težnje vazduha da se oslobodi svoga zarobljenštva”, koji čine arhitektonska forma i njena materijalnost. Tu je element Vazduha onaj djelatni član metafizičke trijade kuće, gdje se u potpunosti afirmira arhitektura.



40. Coop Himmelblau - Wolf Prix i Helmut Swiezinsky, Advokatski uredi, Beč, 1989.g. Ostvarena arhitektura samo naizgled destruiira poznatu historijsku arhitekturu. Upravo obratno, prividna destrukcija i neobična sredstva arhitektonskog izražavanja izravna su afirmacija najčišćih principa arhitekture artikuliranih formom metafizičke kuće. Osnovni je karakter djelovanje elementa Vazduha koji probija zatvorenu formu arhitektonskog objekta i rastura njena materijalna ograničenja. Sam element Vazduha, u sučeljavanju s jednovremenim djelovanjem elemenata Zemlje i Neba, tvori izrazitu i osobenu metafizičku kuću u arhitekturi.

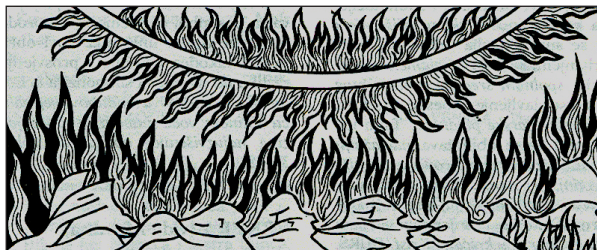
³⁰ Element Vazduha uočen kao izrazito važan još je u antičko vrijeme. Tako, starogrčki filozof Anaksimenes, iz Mileta, “poput Anaksimandra (iz Mileta) drži da postoji osnovna materija i vidi je u specifičnoj supstanciji – zraku. Različiti oblici materije, koju nalazimo oko sebe, nastaju iz zraka procesom zgušnjavanja i razrjeđivanja. (...) Duša je također od zraka, i tako on daje život nama kao i svijetu. To je stajalište koje su kasnije prihvatili pitagorovci”. (Russell, 1977, str. 18)

“Zarobljavanje vazduha” u formu kuće

Principijelno, za inicijaciju geneze metafizičke kuće u arhitekturi, ali i šire, potrebno je “privući i oformiti element Vazduha” (ne samo vazduha nego često i vatre kao forme vazduha). Odnosno, potrebno je “namamiti i zatvoriti element Vazduha u klopku”, “zarobiti vazduh u materijalnu formu”. Unutar različitih kulturnih tradicija prisutno je vjerovanje o inicijaciji metafizičke kuće upotrebom elementa Vazduha.

U starogrčkoj mitologiji, Prometej, potomak Titana, ukrao je vatru s neba i naučio ljude da je koriste, čime je potkopao vjeru u moć bogova. U smislu metafizike kuće, a unutar ove mitologije, zanimljiva je ideja prenošenja (spuštanja) vatre s neba na zemlju. U tom smislu, vatra osim atribucija neba zadobija i druge atribucije, ali ne one zemlje nego one vazduha, budući da je ona iskaz koji simbolizira život i neuhvatljivu formu. Čuvanje vatre, koja se smatra svetom, prisutno je u različitim mitologijama od Rima do Angkora, gdje sam obred održanja i čuvanja vatre, u za to pogodnom i najčežće ograđenom prostoru, sugerira pojavljivanje metafizičke kuće i njenih elemenata. Tu se u iskazivanju metafizičke kuće pojavljuje “zarobljena vatra”, što je ustvari varijacija pojavljivanja “zarobljenog vazduha”, kao dvojno iskazivanje elementa Vazduha i elementa Neba.³¹

41. Vatra kao dvojstvo elemenata Neba i Vazduha Na ovoj minijaturi Alzaške umjetnosti iz 12. stoljeća prikazana je dvojna priroda vatre, vatra na zemlji i vatra na nebu. Dok ona prva ima neuhvatljivu formu, koja je time kodirana kao vazdušni element, druga jasno zadobija čvrste forme nebeskog elementa, gdje je geometrija kružnice Sunca jedna od prvih čvrstih formi vatre.

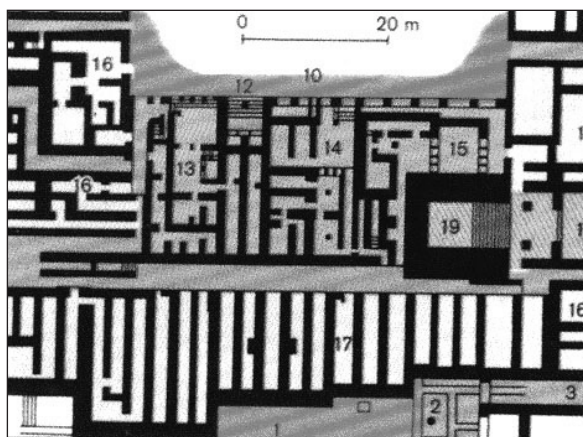


31 Vatra je jasno dvojno kodirani element, djelovanje dva elementa - Vazduha i Neba, unutar metafizičke kuće. Treba obratiti pažnju na vezivanje vatre za kategorije duha, duše, daha, kao i za karaktere neuhvatljive i nedovršene forme, itd. Poznat je mitološki pojam “duša vatre” (Rječnik simbola, str. 509), što jasno priziva karakter elementa Vazduha metafizičke kuće iz ovog napisa: “Većina aspekata vatre sažima se u hinduizmu koji joj pridaje temeljni značaj. Agni, Indra i Sûrya vatre su zemaljskog, prijelaznog i nebeskog svijeta, odnosno, obična vatra, grom i sunce.” Prema Yi Jingu, vatra “(...) simbolizira duh (vatra duha, koja je i dah i trigram li) ili intuitivnu spoznaju o kojoj govori Gîtâ (...) Nadnaravno značenje vatre obuhvaća i lutajuće duše i božanski duh. U Giti stoji: *Brahma je identičan vatri (...)*” (Rječnik simbola, str. 738-740)



42. Artikulacija labirinta u svojevrsnom iskazu Land arta i ostavljanja tragova u prirodi. U prikazanoj formi labirint iskazuje medievalni simbolizam. (Julians Bower, Labirint, Alkborough, Engleska)

Labirint je forma koja služi navedenom privlačenju i zarobljavanju elementa Vazduha. Kad je labirint iskazan samo preko elemenata Zemlje i Neba, kao na slici gore, onda je to tek naznaka težnje k prisutnosti elementa Vazduha. Kad je forma labirinta iskazana arhitekturom, kao u primjeru palače na Knososu, koja je sama jedan od sinonima za labirint, onda je element Vazduha već “privučen i zarobljen”. Tada, kad je vazduh zatvoren u formu, koja je najčešće materijalna i trodimenzionalna, potpuna metafizička kuća je oformljena – arhitektonski objekat se generira. Zato, svaka arhitektura koja je iskaz metafizičke kuće ima unutarnji labirintni smisao. Odnosno, svaka takva arhitektura ima i unutarnji smisao zaklonjene i zaštićene vatre.



43. Kraljevska palača na Knososu (16. st. pr.n.e.), ogromno arhitektonsko zdanje s površinom od preko 22.000 kvadratnih metara, prihvaćena je kao sinonim labirinta i jedan od prvih iskaza labirintne forme u arhitekturi (na slici, detalj zapadnog krila prizemlja). Labirint je pravi smisao metafizičke kuće u arhitekturi – “namamljenog i zatvorenog” elementa Vazduha unutar materijalne arhitektonske forme.

Djelovanje vazduha i tjelesnost arhitekture

Važan karakter arhitekture kuće jeste tjelesnost arhitektonskog objekta. Naime, geneza arhitekture kuće otpočinje djelovanja elementa Vazduha, odnosno iskazivanjem entelehije vazduha. Djelovanje elementa Vazduha, s jedne strane, postavlja se naspram djelovanja elemenata Zemlje i Neba, s druge strane. Dva elementa, Zemlje i Neba, mogu se prepoznati u iskazu kategorije tjelesnosti arhitektonskog objekta. Tjelesnost se definira njihovim karakteristikama materijalnosti i čvrstine forme. Tako se djelovanje vazduha dovodi u izravnu vezu s tjelesnošću arhitektonskog objekta, te njih dvoje čine antagoni par. Dakle, nasuprot težnje vazduha, postoji njemu suprotnosmjerna i komplementarna težnja tjelesnosti arhitektonskog objekta da spriječi i umani njegovo djelovanje unutar zahvaćene tjelesnosti. Odnosno, što je više djelovanja vazduha manje je tjelesnosti, i obratno, što je više iskazivanja tjelesnosti manje je djelovanja vazduha.

Osnovni identitet metafizičke kuće leži u djelovanju entelehije vazduha – težnji za oslobađanjem elementa Vazduha iz zagrljaja tjelesnosti arhitektonske forme. Kad je vazduh skroz oslobođen od tjelesnosti, onda arhitekture kuće nema. Nasuprot, ukoliko je vazduh zarobljen tjelesnošću, onda se pojavljuje arhitektura kuće.

44. Dolmen u Kilclooneyu Vizualna predodžba koja se vezuje za arhitekturu megalita jeste slika istisnutog vazduha odnosno slika apsolutne dominacije zgusnutog i teškog materijala – elementa Zemlje. Formirana metafizička kuća je vrlo osobena. Teški neizdubljeni kamen je znak neživog. On je i metafizička brana podzemnom svijetu - duši umrlog da izađe i remeti metafizičko ustrojstvo nadzemnih stvari. Tako se tjelesnost megalita u nadzemnog svijeta postavlja naspram vazdušne forme podzemnog svijeta, te zajedno ostvaruju trijadu elemenata metafizičke kuće.





Iskazivanje entelehije vazduha i razvijanje tjelesnosti uočljivo je unutar tokova razvoja arhitekture. Tako, naprimjer, proširenje prozorskih i drugih otvora, a time i dotok svjetla i vazduha u građevinu, označava u arhitekturi gotičkih crkava iskaz snažne metafizičke kuće. Tim se izjedanjem tjelesnosti arhitektonskog objekta iskazuje entelehija vazduha - nevidljivih sila koje oblikuju masu gotičkih crkava.

Zanimljiv je slučaj kad se unutar moderne arhitekture teži ostvariti kontinuitet elementa Vazduha u prostoru - kad se nastoji povezati vanjski i unutarnji prostor arhitektonskog objekta. Ako dođe do potpune dominacije elementa Vazduha odnosno u slučaju potpune destrukcije tjelesnosti - koju čine elementi Zemlje i Neba, sugestija kraja arhitekture je na vidiku. Takvi su ekstremni primjeri staklene kuće Miesa van der Rohea i Phillipa Johnsona.³² Moderna je arhitektura ipak zadržala kvalitet potpune metafizičke kuće te je, više simbolički nego supstancijalno, naznačila destrukciju tjelesnosti arhitektonskog objekta.

Unutar samih tokova moderne i postmoderne umjetnosti, arhitektura se, iz krajnjeg redukcionizma pojave tjelesnog i dominacije vazduha, vratila temi tjelesnosti, koju u nekim svojim savremenim iskazima izrazio afirmira. Tako, i u slučajevima kad se arhitektonskom objektu dekonstruira njegova tjelesnost, sama tjelesnost ostaje njena nužna tema.

45. Po metafizičkom modelu megalita, teškog kamenja koje čini zatvor za element Vazduha, nastala je čuvena kapela u Ronchampu (arh. Le Corbusier - Notre dame du Haut, Ronchamp, 1950.-1954. g.). U odnosu na megalite, ova kapela iskazuje i jednu razliku - element Vazduha je nadzemno pozicioniran (postojanjem šupljine enterijera u donjem elementu), gdje se i formira cjelokupna metafizička kuća. Po modelu dolmenskih megalita, dvije osnovne forme se sučeljavaju - gornji, teški, noseći element i donji, jaki, nosivi element. Zidovi donjeg elementa se krive pod težinom gornjeg elementa. Otvori masivnog zida ukazuju na dramatično djelovanje elementa Vazduha u horizontalnom smjeru.

³² Ludwig Mies van der Rohe (1886.-1969. g.), njemačko-američki arhitekt, pionir moderne arhitekture i jedan od najutjecajnijih arhitekata 20. st., utjecaj poznat kao miesizam, sa trajanjem od oko tridesetak godina poslije II svj. rata. Phillip Johnson (1906.-2005. g.), istaknuti američki arhitekt pod velikim utjecajem Miesa van der Rohea, dugotrajno djelovao, u periodima modernizma i postmodernizma. Definirao internacionalni arhitektonski iskaz knjigom *The International Style*, 1932. g. (koautor Russell Hitchcock)

46. Willey House u New Canaanu (arh. Phillip Johnson, Connecticut, 1953. g.) ukazuje na potpuno stapanje arhitektonskog objekta s prirodnim okolišem. To je težnja k prevođenju trijadne metafizičke kuće u ekskluzivni prostor djelovanja elementa Vazduha. Time se sugerira formiranje kontinualnog prostora. Ovaj modernistički primjer arhitekture, na prvi pogled paradoksalno, ostvaruje vezu s antičkom koncepcijom kontinualnog prostora. U tom smislu se može usporediti s arhitekturom grčkog hrama tipa peripteros. Ipak, forme idealne geometrije - staklenog kubusa, i zaravnjenog kamenog platoa jesu naznake prisustva elemenata Neba i Zemlje.

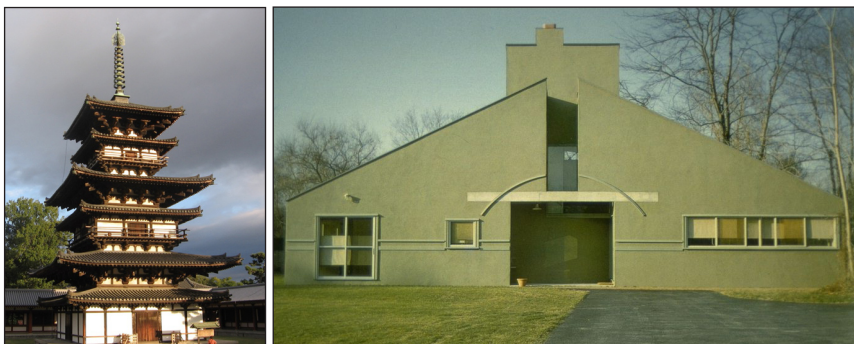


Arhitektura kuće i arhitektura ne-kuće

Metafizička kuća u arhitekturi predstavlja vazduh zarobljen u čvrstu formu. Preko kriterija metafizičke kuće mogu se odrediti dvije arhitektonske kategorije: arhitektura kuće - potpuna i koncentrirana artikulacija metafizičke kuće i arhitektura nepotpune artikulacije metafizičke kuće, koja je zasnovana na njenom parcijalnom iskazivanju. Tu se iskazuju samo elementi Zemlje, Vazduha ili Neba, pojedinačno ili sva tri, ali nevezani u metafizičku trijadu kuće. Takav se iskaz može uvjetno nazvati metafizička ne-kuća.

Naspram jasne arhitekture kuće, paralelno, milenijima, postoji arhitektura ne-kuće, često raspoznatljiva kao ona arhitektura koja nije građevina u tradicionalnom smislu baštinjenja vatre, ognjišta, okupljanja i koncentracije, centralnosti i vertikalnosti.

U likovnom smislu, arhitektura kuće predstavlja neku vrstu figure usporedive sa kvalitetom figure u slikarstvu koja se uvijek iskazuje naspram svoje pozadine. Iz ovog iskaza (figura) jasno proizlaze karakteri formalne zatvorenosti i cjelovitosti, te atributi koncentriranosti i centralnosti kuće. Dovršenost arhitekture kuće u smislu kvaliteta njene (s)likovnosti ukazuje posredno na njenu metafizičku cjelovitost i dovršenost.



47. Arhitektura kuće uvijek se prepoznaje preko karaktera koncentriranog, centralnog i vertikalnog. Forma arhitekture kuće je principijelno zatvorena i simetrična (Istočna pagoda, Japan, Nara, oko 713. g.; R.Venturi - Venturi House, USA, Chestnut Hill, Pennsylvania, 1960-1962. g.).

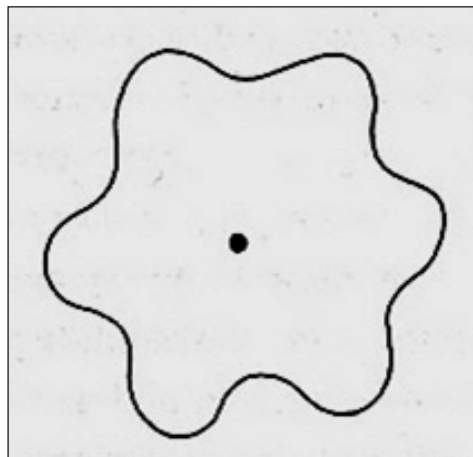
Arhitekturi kuće jasno pripada japanska pagoda, koja jasno artikulira arhitekturu kuće višestrukim naglašavanjem njene koncentrirane forme u vertikalnom smislu. Sam smisao kuće u arhitekturi je pojam koji često, na svoj način, prije definiraju djeca nego teoretičari arhitekture.³³ Robert Venturi reafirmira kategoriju kuće u arhitekturi projektom vlastite kuće (Venturi House). Kuća nudi prilaznu sliku koja sugerira karakter koncentrirane i simetrične forme čije je vertikalno biće naznačeno tradicionalnim elementom dimnjaka. U ovoj kući, koja je navedenim pristupom autora prije svega kuća-slika, sugerira se i karakter kuće kao figure.



48. Arhitektura ne-kuće pojavljuje se često kao svojevrsna pozadinska arhitektura, tako da se ne diferenciraju forme-figure, odnosno, ne pojavljuju se koncentrirane i centralne forme metafizičke kuće. (Na slici: New York oko 1974. g.)

³³ Predstave (arhitekture) kuće koju crtaju djeca u različitim krajevima svijeta iznenađujuće su međusobno slične i uvijek iskazuju forme koje su koncentrirane i dovršene figuracije. Vrlo često su to analogoni figure glave čovjeka. Figura glave čovjeka se uvijek predstavlja kao cjelovita i zatvorena forma bez obzira što "glava stoji na vratu i tijelu čovjeka".

49. Na skici osnove nebodera, nerealiziranom projektu Mies van der Rohe iz 1921. godine, može se uočiti dominacija elementa Vazduha. Taj element, koji pulsira u unutarnjosti objekta, nije ni u kakvoj čvrstoj formi. Zato dominira nepravilna forma – svojevrsni model razlivene tečnosti. Element Neba se pojavljuje tek karakterom vertikale, dok je element Zemlje izrazito potisnut.





50. Krov je prvi element kuće, ne samo zato jer štiti odozgo³⁴ nego i zato što se krovom sugerira – markira i određuje, ukupna forma kuće. Forma kuće je uvijek karakter elementa Neba, prema kome biva primarno određena. Ali, početni metafizički impuls formiranju arhitekture dolazi tek od djelovanja vazduha, njegovim oformljenjem, što se u primjeru kuće na slici tek treba desiti. (Na slici: pokretna kuća, Gvineja)

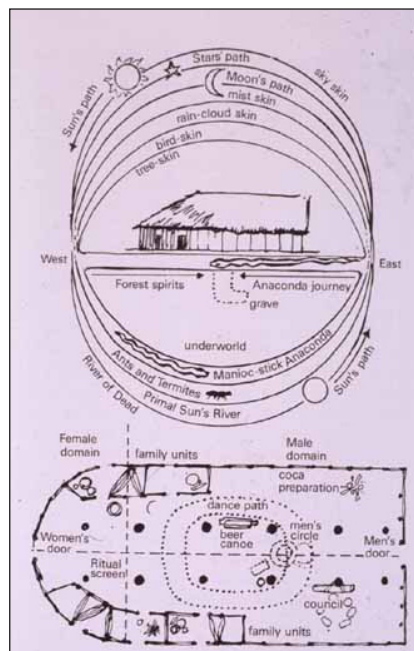
Element Neba sugerira čvrstinu forme kuće, ali i njenu mikrokosmološku vezu i orijentaciju. Tako je kuća kosmološki definirana. Ali, u periodu modernizma i otklona od elementa Neba, kosmološki karakter će izostati. To se neće desiti kod takozvanih primitivnih kultura, koje će nastaviti s artikulacijom elementa Neba i oblikovanja cjelovite metafizičke kuće kosmološkim sredstvima.

Prema konceptu antropologije arhitekture Nolda Egentera (*Semantic and Symbolic Architecture*, 1995), sva se arhitektura može podijeliti u četiri kategorije: 1. sedentarna arhitektura (*sedentary architecture*), 2. unutarnja, odnosno domaća arhitektura (*domestic architecture*), 3. semantička arhitektura (*semantic architecture*), 4. subhumana arhitektura (*subhuman architecture*). Dok se za domaću arhitekturu vezuju generiranje unutarnjeg prostora i aspekt zaštite, za semantičku arhitekturu se vezuje arhitektura koja nije domaća, ali ima funkciju teritorijalnog, društvenog i simboličkog označenja. Kategorija sedentarne arhitekture je kombinacija prvih dviju. Interesantno je da, obrćući uvriježena mišljenja, Egenter projicira kao prvotnu semantičku arhitekturu – arhitekturu rituala, vjerovanja, itd. U smislu metafizičke kuće i njenog formiranja, to bi značilo da se najprije iskazuje element Neba, koji daje formu arhitekturi kuće koja nastaje. Sasvim jasno, geneza metafizičke kuće u arhitekturi otpočinje tek zarobljavanjem vazduha - činjenica da je forma

³⁴ Postoji i drugi historijski model nastanka kuće, s početnim karakterom “zaštite sa strane”, formu koja provocira djelovanje elementa Vazduha.

kuće već naznačena podupire koncept metafizičke kuće i njene geneze. Projekcija prvotnosti semantičke arhitekture sugerira da je kosmološki model ugrađen i u svaki drugi iskaz arhitekture – njenu konstrukciju, naprimjer. U tom smislu, svaki stub nosi otisak svog kosmološkog koncepta. Čini se da Egenterova klasa semantičke arhitekture obuhvata i djelovanje elementa Vazduha u arhitekturi, ali samo u fazi njegovog zarobljavanja i zatvaranja. Kad je vazduh zarobljen i zatvoren to je već Egenterova klasa unutarne, odnosno domaće arhitekture - stanje kad je vazduh potpuno oformljen unutrašnjim prostorom. Tako se Egenterova semantička arhitektura javlja kao slika nastanka arhitekture što bi moralo biti vidljivo unutar rituala prizivanja vazduha i vatre.

51. Na slici je prikazana kuća zajednice u plemenu Tukanoan (region Vaupes, Kolumbija). Može se uočiti čvrstina forme u rasporedu arhitektonskih elemenata kao što su stubovi, u obliku krova, itd. Enterijer sugerira sliku sruza djelovanja elemenata Zemlje, Vazduha, Neba. Tu je vazduh je “oformljen” djelovanjem elementa Neba i pojavljuje se u vidu definiranih elemenata enterijera, njihovog rasporeda i značenja.



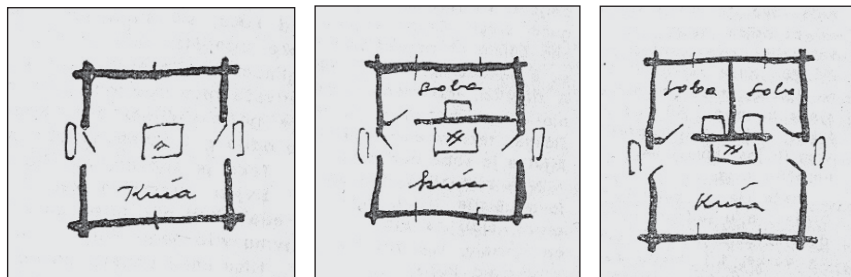
Kuća - sadržavatelj vatre

Karakterističan sadržaj arhitekture kuće jeste element Vatre – dvojni iskaz elemenata Vazduha i Neba. Gottfried Semper³⁵ strukturira kuću u četiri dijela: prvi i najvažniji element arhitekture je ognjište kao središte

³⁵ Prema Gottfriedu Semperu (1803.-1879. g.), strukturu kuće čine centralni element - ognjište, odnosno vatra. Ostali dijelovi kuće su zemljana platforma, krov na stu-

kuće. Dakle, centralni element Semperove taksonomije arhitekture je vatra, dok se ostala tri elementa, koji sugeriraju materijalni iskaz, mogu povezati s elementima Zemlje, Vazduha i Neba.

Forma arhitekture kuće je određena, prije svega, njenim unutarnjim smislom i sadržajem. Ona se, uz jasne funkcionalne aspekte generiranja mikroklima, može odrediti i kosmološkom. Tako je u našem jeziku, u etimološkom smislu, pojam kuće direktno povezan sa pojmovima ognjišta i vatre. (Skok, 1976, str. 221-222) “Kućom nazivaju južni Slaveni prostor, gde gori vatra” (Grabrijan/Neidhardt, 1957, str. 30). Muhamed Kadić piše o “prvobitnim, jednodijelnim, stalnim nastambama”, naglašavajući da “u početnom stadiju svoga razvoja, dok postoji kao jednodijelna kuća, to je jedna jedina prostorija, nazvana ‘kuća’, približno kvadratnog oblika, sa ognjištem u sredini ili pri jednom zidu, sa zemljanim podom, bez tavana, otvorena prema krovu” (Kadić, 1967, str. 20). Tako, prema našem jeziku, arhitektura kuće nije isto što i neka druga klasa arhitekture. Ova druga klasa arhitekture morala bi biti određena nepostojanjem odnosno, odsustvom ognjišta i vatre.



52. Razvoj nastambi - od jednodijelnih koje sadrže samo jednu prostoriju – “kuću”, do višedijelnih koje sem prostorije kuće sadrže i druge prostorije. Primjer dinarske kuće, na slici, jasno ilustrira centralnost ognjišta i vatre, koji se u doslovnom i prenesenom smislu mogu uzeti kao uzrok nastanka arhitekture kuće. (Ilustracije razvoja nastambe iz knjige Grabrijan/Neidhardt, 1957, str. 30)

Unutar arhitekture, sâmo konkretno mjesto prisustva vatre, odnosno arhitektonska forma koja ga prihvata, izrazito je bitna za iskaz metafizičke kuće. Arhitektonska forma koja definira prostor oko vatre - kao ognjište, kamin i sl. – javlja se i kao aspekt kontrole dinamičkog iska-

bovima, zid koji ograduje. Preko elementa Vatre sugerira se izrazita metafizičnost arhitekture kuće.

Najvažnija djela Gottfrieda Sempera su: *Die vier Elemente der Baukunst*, iz 1851. g. i, *Der Stil in den technischen und tecktonischen Künsten, oder praktische Aesthetik*, 1860.-1863. g. Semper je povezao značaj arhitekture, umjetnosti i zanatstva s četiri fundamentalna ljudska procesa, uvažavajući njihove veze s materijalom: 1. tkanje, pletenje, 2. livenje, kalupljenje, 3. građenje u drvetu, i 4. građenje u kamenu. (Prema: Wolfgang Hermann: *Gottfried Semper, In Search for Architecture*, 1989.)

zivanja elementa Vatre. Kad vatra generira dim i upošljava vertikalnu dimnjaku, onda se povezuju elementi Vazduha i Neba.

Razvoj arhitekture, od jednodijelne do višedijelne nastambama, važan je i u metafizičkom smislu. Kod jednodijelne nastambe, jedna jedina prostorija naziva se kuća, kao prostor koji obavezno sadrži ognjište. Usložnjavanjem, odnosno razvojem nastambe – bilo podjelom osnovnog prostora na više prostorija ili dodavanjem prostorija – ona prima i druga svojstva, ali se prvi prostor uvijek naziva kuća. Prostor s ognjištem uobičajeno je smješten u sredinu seoske kuće, ali se s razvojem kuće postavlja i uz zid, gdje zadobija posebnu formu.

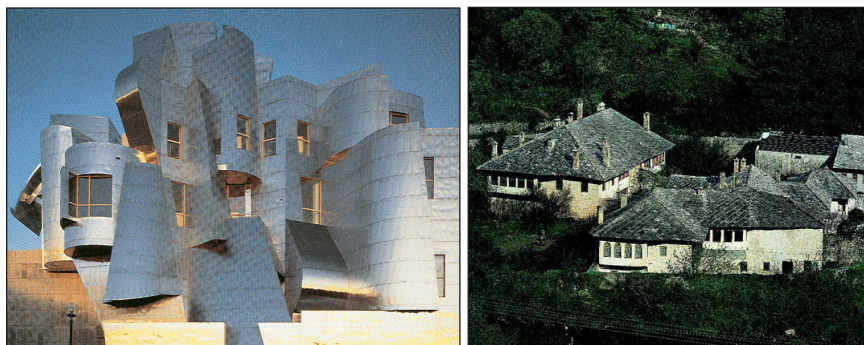
Ranko Findrik (Findrik, 1985) piše o razvoju nastambi, također afirmirajući određenje kuće kao sadržavanje vatre. Za arhitekturu kuće zanimljiv je njegov prikaz razvoja dinarske kuće kao razvoj i diferenciranje prostora unutar seoske kuće. Tu navodi da zanimljiv primjer u razvoju arhitekture seoske nastambe predstavlja “kada dođe do osipanja i razdvajanja za-druga (...), gdje porodica postaje manja pa se (ona) može smjestiti pod jedan krov, stan se obrazuje na drugi način. (...) Kuća se dijeli na dva ili tri odjeljenja, ali uvijek tako da prostor ‘kuće’ u kome je ognjište i vatra ostaje netaknut” (str. 16-18). Brojne su i druge potvrde metafizičkog karaktera domaćih nastambi. Jovan Cvijić, antropogeograf, analizira *in situ* nastambe u krajevima bivše Jugoslavije, uključujući i prostor Bosne i Hercegovine (Cvijić, 1955). Razmatrajući antropološko-socijalni karakter seoske arhitekture, Cvijić razmatra njene prostorne i dispozicijske odrednice – kao jednodijelne i dvodijelne nastambe. Jednodijelna nastamba sadrži samo jednu prostoriju, koja se zove kuća, dok, dvodijelna nastamba sadrži, osim prostorije “kuće”, još jednu prostoriju koja se naziva “odaja” ili “soba”.

Komponiranje arhitektonskog objekta od pojedinačnih metafizičkih kuća

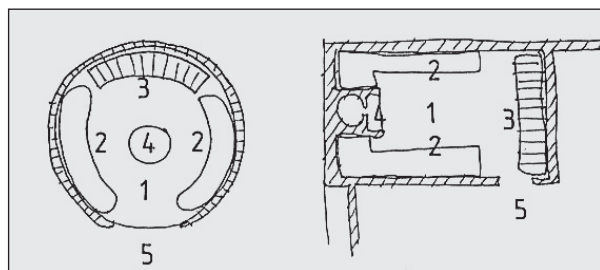
Komponiranje arhitekture, odnosno arhitektonskog objekta, od pojedinačnih metafizičkih kuća javlja se i kao tradicionalni i kao savremeni postupak. Tako, jedan od najznačajnijih savremenih arhitekata Frank O’Gehry dekomponira arhitekturu, ali samo do njenih elementarnih iskaza metafizičke kuće. Zanimljivo je da i bosanska kuća orijentalno-turskog

naslijeđa iskazuje princip komponiranja arhitekture od pojedinačnih metafizičkih kuća. Svaka prostorija unutar ove arhitekture jeste, zapravo, cjelovita metafizička kuća. Tako, arhitektura te bosanske kuće jeste zapravo arhitektonski objekat koji se sastoji od više (metafizičkih) kuća.

Svaka pojedina prostorija takvog arhitektonskog objekta, što se uglavnom odnosi na prostorije sprata, iskazuje jednu metafizičku kuću. Ona je koncipirana na osnovi pravilne geometrije, s planom prostorije koji je blizak formi kvadrata, te konceptualno ima centralni karakter. Oblikovanje pojedine prostorije - metafizičke kuće, ima naslijeđe u arhitekturi šatora. Svaka prostorija-kuća iskazuje karaktere elemenata Neba i Zemlje. Svaki strop u prostoriji-kući ima naglašen simbol neba na stropu, često oblikovan u kružnoj ili oktogonalnoj formi. Također, iskazuje prostor posvećene zemlje u vidu forme čilima. Tako jedna prostorija-kuća iskazuje cjelovito trodijelno ustrojstvo metafizičke kuće.



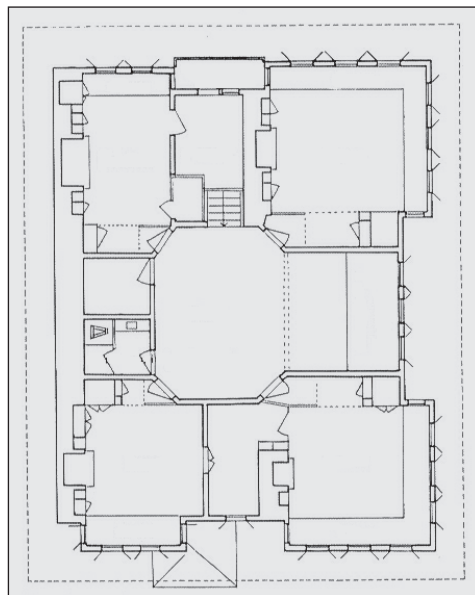
53. Komponiranje arhitekture od pojedinačnih metafizičkih kuća u primjerima savremene i tradicionalne arhitekture - Muzej umjetnosti Weisman u Minneapolisu, arhitekta Franka O'Gehryja i stambeni kompleks Begovina kod Stoca. Prva arhitektura, dekomponirana na elementarni nivo, svaku pojedinu formu iskazuje kao jednu cjelovitu metafizičku kuću – jedno pakovanje vazduha. Druga arhitektura je također zasnovana na artikulaciji pojedinačne metafizičke kuće, koju predstavlja prostorija-kuća. Često se eksterijerni znak te prostorije-kuće javlja kao doksatni iskaz – naglasak njene prostorne i metafizičke samostalnosti.



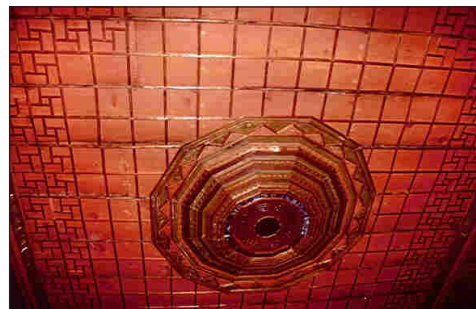
54. Sličnost centralne organizacija šatora i prostorije-kuće orijentalno-turskog naslijeđa: 1. pod (prostirka, čilim), 2. sećija, 3. musandera (plakar), 4. odžak, 5. okolina. Uobičajeno razumijevanje arhitekture sugerira da je šator reprezent jedne cjelovite nastambe, dok je prostorija tek dio jedne nastambe. Ali, prostorija u ovom primjeru nosi sve karakteristike samostalnog arhitektonskog iskazivanja (metafizičke) kuće.³⁶

36 Skice urađene prema Önder Küçükerman, *Turkish House in Search of Spatial Identity*, Istanbul 1991.

55. Turska tradicionalna arhitektura, stambeni objekat u gradu Safranbolu. Na ilustraciji je prikazan tip objekta iz 18. i 19. stoljeća (na slici, osnova gornjeg sprata). Pojedine prostorije su centralno organizirane kao cjelovite jedinice – kuće. Svaka prostorija sadrži uređaje za grijanje, banjicu, elemente za sjedenje, mogućnost spavanja itd. Osim toga, svaka prostorija-kuća sadrži i simbole elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Zemlja je simbolizirana ćilimom, a nebo centralno oblikovanim stropom, s obaveznom ornamentalnom aplikacijom.³⁷



56. Stropovi u kućama u Safranbolu jasno simboliziraju nebo.

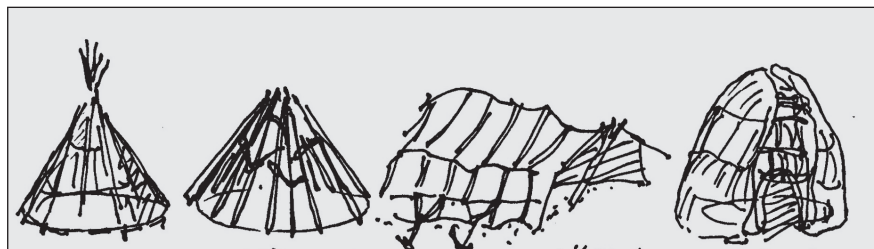


Vazдушna arhitektura šatora

Arhitektura šatora, nasuprot materijalnim i težinskim iskazima tipa arhitekture megalita, ne iskazuje karaktere elementa Zemlje – težine, koncentracije materijala, i dr. Šator, nasuprot, iskazuje ustrojstvo metafizičke kuće, u kome dominira element Vazduha, te se može reći da je vazduh unutar forme šatora jasno “uhvaćen”. Premda slabi, javljaju se i karakteri elemenata Zemlje i Neba. Element Neba je često prisutan

³⁷ Ilustracija prema Günay, Reha. *Tradition of the Turkish House and Safranbolu Houses*, 1998. Istanbul: YEM Yayın, str. 213.

u iskazu pravilne šatorske forme, što je odmah uočljivo kod centralnih formi šatora. Naglasak vertikale je također ponekad prisutan kao karakter neba.



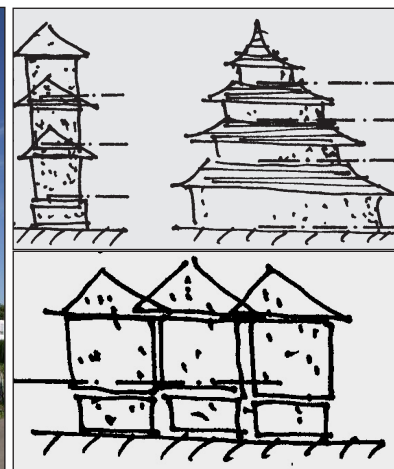
Svaki šator, bilo da se radi o starim i historijskim ili o novim formama, bazično iskazuje dominaciju elementa Vazduha. Tako se šator prenosi kroz vrijeme kao jedna od primordijalnih arhitektonskih formi. To je posebna klasa arhitektonske forme, nastala prije nego je kuća “otežala” – postala materijalna i izgrađena od teških materijala, u prostoru neolita. Od ovog vremena, kuća sazdana od teških materijala formirat će historiju zapadnoevropske arhitekture, u rasponu od arhitekture megalita do danas. Nasuprot toga, neke će kulture stalno njegovati izvjestan šatorski karakter arhitekture - ne prevodeći nikad do kraja metafizički smisao kuće/šatora, koji je vezan za element Vazduha, u smisao teške kuće, vezan za element Zemlje. Takav šatorski karakter jasno je prisutan u arhitekturi bosanske kuće orijentalno-turskog naslijeđa. Štaviše, taj karakter je moguće pronaći i unutar naselja koja gradi takva arhitektura. Pokrenutost formi, karakter koji je vezan za šator (kao jasan znak djelovanja vazduha) i nomadski način življenja, prenosi se u bosanska sjedilačka naselja ove orijentalno-turske provenijencije.

Arhitektonski objekat kao jedna ili više metafizičkih kuća

Iz prethodnog razmatranja može se izvući odgovor na pitanje šta čini jedan arhitektonski objekat odnosno iz čega je on sastavljen. Principijelno, pitanje je kako se može odrediti kvalitet jednog arhitektonskog objekta. Kako razlučiti šta je to pripadno jednom arhitektonskom objektu unutar niza objekata kontinualnog urbanog tkiva? Gdje prestaje jedan, gdje počinje i završava se drugi arhitektonski objekat, gdje počinje treći arhitektonski objekat? Itd.

57. Svaki je šator iskaz dominacije elementa Vazduha i izvjesna sugestija neprekinutog svijeta, budući da je jasno “ono što je u šatoru” i “ono što je izvan šatora” jedno te isto – vazduh. Vidljiva manifestacija djelovanja vazduha jeste u zaključku da, pod naletom vjetra, ugibanje laganog šatorskog zida izvana odmah označava ugibanje šatorskog platna iznutra. Arhitektonski, šator je i praforma i savremena forma. U tom je smislu šator najvitalnija arhitektonska forma. (Na slici: indijanski šator, laponski šator, nomadski šator iz Tunisa, etiopski šator.)

58. Kakav je identitet nekog arhitektonskog objekta moguće je saznati ukoliko se razluči prisustvo, kvalitet i broj pojedinih metafizičkih kuća unutar njega. Ali, procijeniti identitet arhitekture - “iz koliko je kuća sastavljena neka arhitektonska cjelina”, naprimjer unutar arhitektonskog objekta na slici (W. Gropius – stambeni objekat, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927.) nije jednostavno. Sa stano-
višta veličine datog arhitektonskog objekta, moglo bi se zaključiti da se radi o arhitektonskom objektu složenom iz više pojedinačnih (metafizičkih) kuća. Ali, daljnje određivanje tog arhitektonskog identiteta postaje puno složenije, budući da bi se moralo preciznije identificirati prisustvo metafizičkih elemenata (Zemlje, Vazduha i Neba), te prisustvo i karakter elementa Vatre unutar pojedine kuće, itd. Principijelno, usložnjavanje arhitektonskog objekta se dešava redanjem više metafizičkih kuća u širinu i u visinu (v.skice).



Grad kao velika metafizička kuća

Gradovi se mogu pojaviti kao velike metafizičke kuće³⁸, i tomu, kako pokazuje historija teže. Ali, gradovi se mogu pojaviti i kao izvjestan iskaz arhitekture ne-kuće. Grad, koji je metafizička kuća, slijedi opće osobenosti metafizičke kuće, ali ima i svojih specifičnosti. Važna pojava grada u metafizičkom smislu jeste red. Kad se grad iskazuje kao metafizička kuća, kao svojevrсни grad-kuća, onda je naglašen iskaz reda – pravilnih formalnih obrazaca.

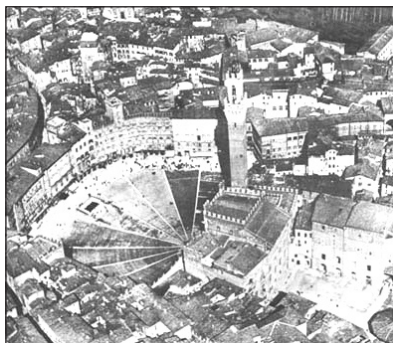
Djelovanje prirode, koje sugerira formu nereda, što je iskaz elementa Vazduha, biva komplementirano artikuliranjem grada i njegove forme reda, što je iskaz elementa Neba. To može biti shvaćeno dvojako. Prvo,

³⁸ Predodžba grada kao jedne velike kuće je jako stara. U tom smislu grad preuzima sve važne karakteristike kuće – metafizički karakter je jedna od njih.

kao prisustvo elementa Vazduha, unutar samog prostora grada, u kome vazdušni red dolazi od živog svijeta. Drugo, kao prisustvo elementa Vazduha oko samoga grada – u prirodnom okolišu. Ovaj drugi model sugerira nastanak brojnih obrazaca metafizičke kuće grada u odnosu na svoj okoliš. Obrasci su različiti za modele pustinjskog grada, primorskog grada, grada u ravnici, planinskog grada... Tako, naprimjer, “grad u ravnici, okružen obrađenim poljima” ima specifičan obrazac metafizičkog pojavljivanja, u kome je sudar grada (elementa Neba) s okolišem specifičan. Taj okoliš nije čisti iskaz elementa Vazduha (prirode), budući da su kultivirana polja uvijek iskaz i elementa Neba i elementa Zemlje, kao geometrija obrađene zemlje. “Susret” nekog planinskog grada sa svojim okolišem može označiti jak i tvrd prelaz od formi reda elementa Neba (grad) ka formama manjeg reda i nereda (okoliš prirode, odnosno element Vazduha).

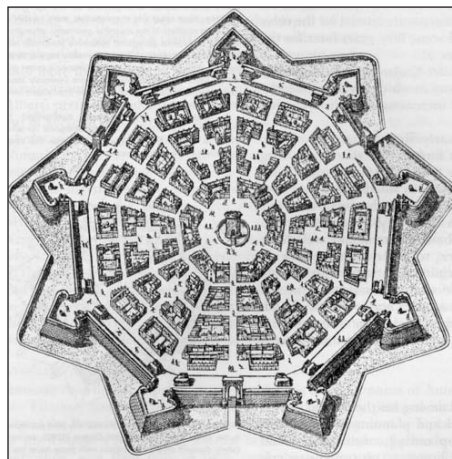
Smisao grada kao metafizičke kuće može se jasno prizvati formom labirinta (v. prethodno o labirintu). Labirint, izuzetna forma složenoga reda, jeste klopka za element Vazduha, a artikulirana je elementom Neba. Kad je obratno, kad je grad svojevrsna ne-kuća, onda kaos jeste primarna forma reda, te uzrokuje gubljenje labirintnog smisla metafizičke kuće.

U smislu metafizičke kuće i iskaza njenih elemenata, a budući da grad koji hoće biti metafizička kuća iskazuje želju za koncentracijom i centralitetom, svaki grad iskazuje potrebu postojanja centralnog prostora, koji je sadržavatelj elementa Vazduha, ali koji je određen čvrstom i materijalnom formom.



59. Trgovi ili drugi centralni prostori jesu bitni u iskazu metafizičke kuće jednog grada. Primjer centralnog otvorenog prostora Piazza del Campo u Sieni (nastalog 1338. g.), ukazuje na definirane elemente metafizičke kuće. Otvoreni prostor predstavlja element Vazduha, čvrsta geometrija trga i neboorijentirana vertikala zvonika predstavlja element Neba, a sama koncentracija materijala element Zemlje. Nasuprot historijskim primjerima metafizički uređenih gradova postavljaju se savremeni gradovi kao, općenito, haotični iskazi. Ali, premda prikrivena i potisnuta, i u gradovima današnjice postoji težnja ka metafizičkoj definiranosti kao u primjeru grada Seattlea (sl. desno). Tu je sasvim jasno iskazana potreba da se artikulira element Neba, i time komplementira (u metafizičku kuću) djelovanje druga dva elementa (Vazduha i Zemlje). To je dovelo do oblikovanja visokog tornja koji dominira gradom kao njegova svojevrsna centralna osovina, i svojim kružnim završetkom “komunicira” nebo (Mjesec, zvijezde, Sunce). Na slici desno panorama Seatlea.

60. Grad je velika metafizička kuća ukoliko iskazuje sve karaktere metafizičke kuće u arhitekturi, naročito jasno atribucije reda, čvrste forme, obuhvatnosti i dr. Renesansne projekcije idealnog grada (na slici, Scamozzi: projekat grada Palma Nuova, 1593. g.) prate sve ove odlike, te sugeriraju metafizički uređen iskaz grada-kuće. Jasno, manjim gradovima je lakše dosegnuti iskaz metafizičke kuće budući da su prostorno i dimenzionalno sličniji pojedinačnim građevinama.



Gradovi često gube identitet velike metafizičke kuće, naročito u slučajevima megalopolisa, gdje se ne može nazrijeti kraj njihovog prostiranja. Zapravo, gradovi koji nemaju čvrstu i koncentriranu ukupnu formu, vode u iskaz bezizlaznog labirinta, koji je takav jer mu se ne može pridružiti karakter metafizičke kuće. Ako se takvim gradovima želi utisnuti identitet metafizičke kuće, potrebno je artikulirati njihove čvrste dijelove, koji bi iskazivali njene karaktere. Važan aspekt oblikovanja savremenih gradova bio bi “udahnjivanje života njihovim formama”, odnosno, artikuliranje elementa Vazduha unutar gradskih prostora koji su zagušeni materijalnim iskazima. U tom smislu, projekat velike kupole nad Manhattanom B. Fullera sugerira kreaciju velike metafizičke kuće, koja bi u urbanom smislu dala identitet dijelu grada, ali gdje je kupola nad Manhattanom, prije svega, znak elementa Vazduha i cjelovite metafizičke kuće.

61. B. Fuller: kupola nad Manhattanom (New York, projekat 1962. g.) daje dodatnu dimenziju ukupnom određenju i spoznaji grada, i u jednom smislu mu “volumen vazduha, koji je zahvaćen kupolom, udahnjuje život”.



ARHITEKTURA KUĆE – OBRASCI POJAVLJIVANJA

Metafizička kuća u arhitekturi

Ako je metafizička kuća jedna od najosnovnijih orijentacija pojavnog svijeta, u kojoj su sublimirani čovjekovi aspekti spoznajnog, iskustvenog i prediskustvenog, njegove recepcije i artikulacije svijeta, onda je metafizička kuća u arhitekturi vjerovatno njen najrazvijeniji i tokom ljudske historije najviše potvrđivani iskaz.

Izreći šta neka arhitektura jeste u smislu iskazivanja metafizičke kuće znači odrediti izvjesnu mjeru koja je prisutna u arhitekturi prije i poslije svake njene materijalizacije, prije i poslije određenja njenog sadržaja, proporcije, simetrije itd. Kao ni bilo koju drugu metafizičku kuću, ni njen iskaz u arhitekturi nije moguće dalje razložiti a da zadrži osnovni kvalitet.

Svaki iskaz arhitekture kuće jasno iskazuje analogiju kosmološkog. Artikulirajući ovaj model, svaka arhitektura kuće, bila ona hram ili obična šupa, ima nešto od svetosti i neprikosnovenosti svog metafizičkog ustrojstva.

Arhitektura kuće je, poput svake metafizičke kuće, sklop koji sadrži okupljene i povezane elemente Zemlje, Vazduha i Neba. U arhitekturi su elementi metafizičke trijade kuće uobičajeno poredani, promatrano odozdo nagore – element Zemlje, zatim element Vazduha te element Neba. Taj redoslijed čini opći i uobičajeni obrazac pojavljivanja, premda su afirmirani drugi obrasci njenog pojavljivanja, dok se novi obrasci stalno generiraju.

Obrasci pojavljivanja metafizičke kuće u arhitekturi se odnose na njenu sliku ali i na njenu ukupnu i materijalnu strukturu, što je slučaj kad metafizička kuća iz forme slike pređe/strukturira u materijalne iskaze. To znači da je svaki arhitektonski objekat, prepoznat kao forma metafizičke kuće, sastavljen od elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Svaka arhitektonska kompozicija može biti shvaćena kao trojno kompozicija datih elemenata – kao sasvim određeni obrazac metafizičkog iskazivanja. Čitava historija arhitekture, svaki arhitektonski stil unutar nje,

određeni su odnosima tri elementa metafizičke kuće. I samo arhitektonsko projektiranje je zapravo ostvarenje metafizičke kompozicije u arhitekturi – tako su praksa i gnoza metafizičke kuće u arhitekturi jasno povezani.

Diferencijacija i prelazi metafizičkih elemenata Zemlje, Vazduha i Neba

Ponekad su dijelovi kuće koji artikuliraju elemente trijade jasno diferencirani a ponekad nisu. Karakteristično iskazivanje metafizičke kuće je kad su dva metafizička elementa preklapljeni te su zajedno diferencirani od trećeg elementa. Starogrčki hram, tipa peripteros, je primjer diferencirane kuće, u kojoj elementu Zemlje jasno pripada stepenišni i podnožni dio hrama, elementu Vazduha jasno pripada stupovni dio, dok trokut zabata jasno pripada elementu Neba. Tako, arhitektonska artikulacija prati metafizička označenja.

Kao jedan od primjera nediferencirane arhitekture može se uzeti blatna arhitektura Malijskog kraljevstva, u kojoj nema vidljivog raščlanjenja na arhitektonske elemente koji posebno pripadaju tri elementa. Sa stanovišta tjelesnosti, diferencirana arhitektura je složena od tri arhitektonske tjelesnosti dok je nediferencirana jasno jednotjelesna.

62. Arhitektura koja ima diferencirane dijelove vezane za elemente Zemlje, Vazduha i Neba bliska je tektonskom iskazu arhitekture. Krov, tijelo i baza arhitektonskog objekta su diferencirani. Svaki od ovih dijelova može iskazati značenja samo u skladu s metafizičkim osobenostima pripadnog elementa. Srednji dio je vazdušni i prima sadržaje živog, gornji dio je nebu usmjeren i iskazuje značenja neba... (Erehteion, Akropolis, 421.-405. g. pr.n.e., Atena)





Poredak elemenata po vertikali (“dolje-gore”)

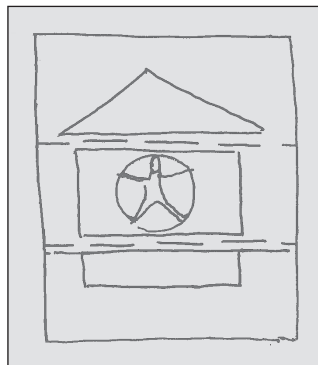
Osnovni redoslijed elemenata metafizičke kuće jeste u njihovom poretku Zemlja-Vazduh-Nebo, kao vertikalni smjer dolje-gore. Svi drugi obrasci pojavljivanja metafizičke kuće u arhitekturi postavljaju se naspram ovoga obrasca. Taj je redoslijed baziran na našem najelementarnijem iskustvu i znanju činjenica svijeta, o kojima uobičajeno ne razmišljamo. Zemlja, po kojoj hodamo, služi nam kao polazište viđenja, razumijevanja i identifikacije opaženog svijeta. Tako se element Zemlje javlja kao svojevrsna mjera za druga dva elementa, i za metafizičku kuću. Navedeni vertikalni redoslijed elemenata se uobičajeno zatiče u arhitekturi kao temelj, tijelo i krov arhitektonskog objekta.

Vertikalni poredak metafizičkih elemenata možemo naći na različitim mjestima. Tako naprimjer, i samo vremensko ljudskog življenja pridružuje se vertikalnom poretku elemenata. Ljudi, uvijek okrenuti nebu, koje na neki način iščekuju, stalno ga doživljavaju kao samo svojstvo budućnosti. Prošlost ostavljamo (pohranjujemo) elementu Zemlje, sadašnjost se doživljava preko nestalnosti vazdušnog iskazivanja koje nikako ne možemo obuhvatiti i oformiti. Ovaj se shematizam potvrđuje i kao odnos zemljine tjelesnosti čovjeka i njegove nebeske duhovnosti.

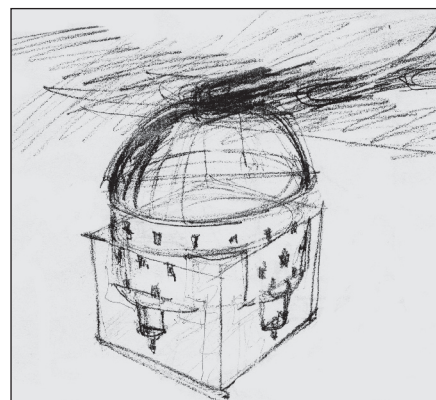
Svaka kupola upotrijebljena u arhitekturi iskazuje element Neba. Slika i predodžba neba, unutar svakodnevnog viđenja, sugerira svojevrsni model vertikalnog viđenja budući da, gledajući u nebo, pogled dižemo uvis. Kupole u džamijama, kao i u drugim sakralnim prostorima, jasno su iznutra artikulirane kao nebeske, ali čest je slučaj takve jasne artikulacije i u vanjštinama tih kupola. U uobičajenom vertikalnom poretku,

63. Arhitektura koja nema diferencirane arhitektonske dijelove vezane za elemente Zemlje, Vazduha i Neba bliska je stereotomskom iskazu arhitekture. Tu nije moguće jasno odvojiti dio građevine koji pripada nekom od elemenata. Odnosno, nije moguće diferencirati temelje, tijelo i krov objekta u strukturi građevine. Primjeri nediferencirane arhitekture su Goetheanum II (arh. R. Steiner, Dornach, 1924.-1928. g., slika lijevo), blatna arhitektura u Timbuktuu (Mali, slika u sredini). Ipak, i unutar nediferencirane arhitekture, dio koji je najviši nastoji se odvojiti od dijela koji je najniži i time iskazati pripadnost metafizičkom elementu. Odnosno, unutar tjelesnosti građevine, stvara se izvjestan značenjski i vizualni napon između dijelova koji su gore, dolje i u sredini. Ovo je naročito izraženo kod zabatnih dijelova dvovodnih arhitektonskih objekata nediferenciranih dijelova, gdje se između trougla zabata i tijela objekta javlja težnja za rastavljanjem. (A. Gaudi, ulazni objekat u Park Güell, Barcelona, 1900.-1914. g., slika desno)

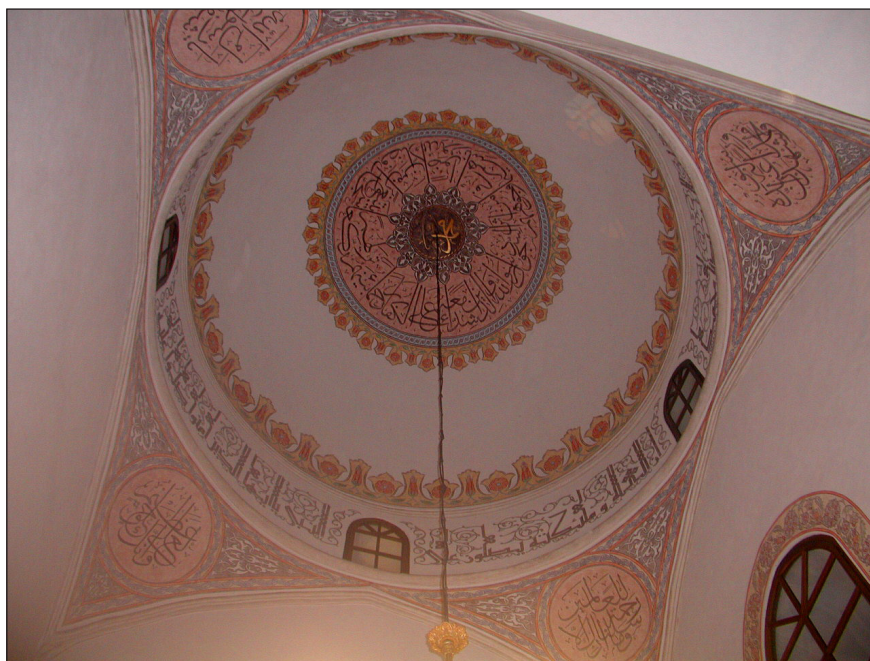
64. Trijada elemenata Zemlje, Vazduha i Neba metafizičke kuće u arhitekturi, u uobičajenom vertikalnom poretku. Trijada elemenata je datom vertikalom uvijek usmjerena uvis, odozdo-nagore - poredak elemenata koji principijelno započinje elementom Zemlje a završava u prostoru elementa Neba. Svi arhitektonski objekti iskazuju trijadu i vertikalni pravac i smjer uvis čak i kad su karakteri elemenata Zemlje i Neba potisnuti, kao u primjeru stambene zgrade u Stuttgartu (arh. Le Corbusier, 1927. g., izložba Werkbunda - Weisenhofsiedlung).



65. Opći metafizički karakter forme osmanskih džamija je takav da su svi džamijski prostori povezani. Odnosno, u vertikalnom poretku metafizičkih elemenata nema naglog prelaska jednog u drugi element, čak i kada se forma džamije iskazuje samo dvjema osnovnim formama - kvadru koji iskazuje element Zemlje i kupoli, koja iskazuje element Neba. Ovaj tip jednokupolnih džamija, poput džamije Koski Mehmed-paše u Mostaru (na slici, lijevo), ima harmoničan odnosno povezan prelaz od elementa Neba do elementa Zemlje, bez skokovitih kvaliteta, što je vidljivo i u eksterijeru i u enterijeru džamije. Uostalom, odnos kružnog i kvadarnog je važan i kao harmoniziranje prostora. U projektu za džamiju u Brčkom u naselju Klanac-Rijeke (skica, desno), jedinstvo elementa Neba, artikuliranog preko kružnih formi, s elementom Zemlje, artikuliranog preko kvadarne forme, sugerira čvrstu vezu. U ovom primjeru kružna forma prodire u kvadarnu.



kupola i munara jedne džamije pripadaju elementu Neba, dok donji dio džamijskog objekta pripada elementima Zemlje i Vazduha (ovom drugom elementu nešto manje naglašeno). Međutim, obrazac džamijske forme je takav da element Neba prekriva druga dva elementa, budući da je “spušten odozgo, s neba”.



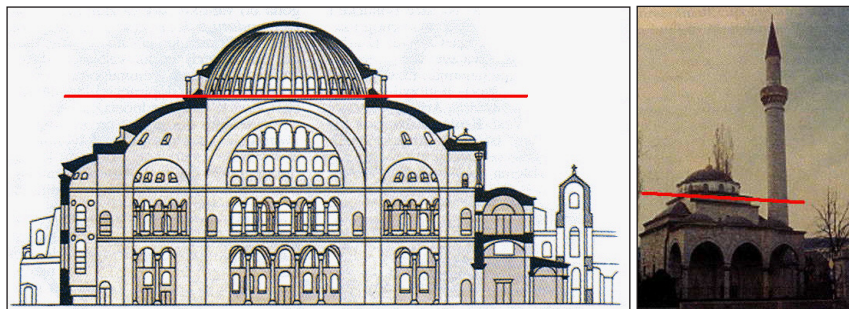
66. U enterijeru džamije, ukupna harmonija i jedinstvo prostora, kao iskaz metafizičkog povezivanja elemenata, često je jasnije izražena nego u eksterijeru. Tako, sav prostor enterijera, u kome element Neba prekriva druga dva elementa, izgleda neodvojivo povezan. Tu je uloga trompi i pandantifa - elemenata koji u arhitektonskom i konstruktivnom smislu povezuju kružne i kvadarne elemente - izražena u smislu povezivanja i harmoniziranja prostora. (Na slici, unutrašnjost kupole Begove džamije u Sarajevu s vidljivim pandantifima ispod tambura kupole, 1531. g.)



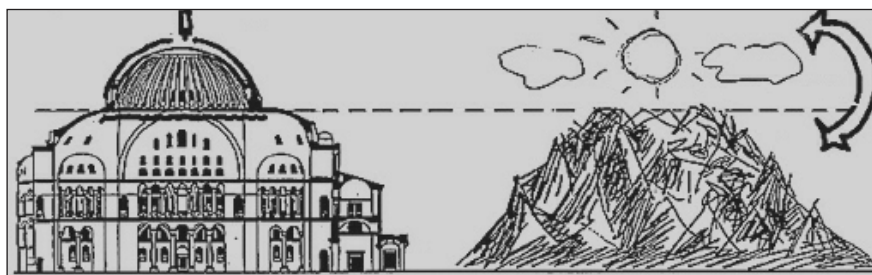
67. Kod osmanskih džamija, prelaz metafizičkih elemenata može biti stepenovan. Uobičajeno tumačenje osmanske džamije kao piramidalne forme zapravo je prije opis njenog metafizičkog obrasca (gdje element Neba prelazi harmonično u element Zemlje), nego je to svojstvo redanja masa i prostora. Ipak, i piramidalno redanje masa je poznat iskaz osmanske arhitekture (primjer na slici Sultan-Ahmetova džamija, Plava džamija, Istanbul, 1609.-1617. g.), ali je to onda arhitektonski izraz. Dakle, metafizički obrazac forme džamije je takav da element Neba prekriva druge elemente, odnosno element Neba biva spušten na elemente Zemlje i Vazduha.

Odnos elemenata Neba i Zemlje, unutar arhitekture hramova, promatran je i kao *coincidentia oppositorum*. Takvo je stanovište kasnoantičkog historičara Prokopa (lat. *Procopius*, iz Caesarea, 500.-565. g.), koji opisuje doba cara Justinijana i bizantskih kršćanskih građevina (djelo *De Aedificiis*), s naglaskom na crkvenim građevinama koje uključuju crkvu Aja Sofiju. Prokop razumijeva simbolitet kupole kao božanski iskaz – “kupola je obješena za Nebesa”, naspram i iznad čvrste gradnje zida. (Dewing, 1940) Time se kupola, odnosno element Neba, oštro postavlja naspram zida, odnosno naspram elementa Zemlje. Ova projekcija sugerira da elementi ostaju čisti i da se ne miješaju međusobno.

68. Zanimljiv je obrazac prelaza metafizičkih elemenata kod nekih bizantskih crkava. Tu je prelaz između elementa Zemlje i elementa Neba, između ovostranog i onostranog prostora, oštar, odnosno jako naglašen. Iskazuje se nagli prelaz jednog u drugi element, u kretanju nagore. I neke džamije iz osmanskog perioda, koje iskazuju vezu s formama bizantske arhitekture koju tradiraju, iskazuju ovaj obrazac naglog prelaza između dva elementa, i to uglavnom u prostoru eksterijera, što je i logično budući da su u enterijeru osmanskih džamija elementi neraskidivo povezani. (Na slici: Aja Sofija, 532.-537. g., presjek; i Ferhadija džamija u Banja Luci, srušena 1992. g.)



69. Bazirana na polaritetu kategorija (*coincidentia oppositorum*) neba i zemlje, kupola u arhitekturi se formira u odnosu elemenata Neba i Zemlje. Ovaj je odnos analogan odnosu dvaju pejzaža - neba i planine (zemlje), te njihovom harmoničnom i simboličkom odnosu. Takvo pojašnjenje, koje je vezano s primjerom kupole Aja Sofije, sugerira čiste odnose metafizičkih elemenata Neba i Zemlje i njihovo nemiješanje. Odnosno, prelaz s jednog metafizičkog elementa na drugi element je oštar. Unutar same bizantske arhitekture i primjera Aja Sofije, razmišljanja Erwina Panofskog o lebdećem karakteru arhitekture kupole, naspram nelebdećeg i teškog iskaza materijala zemlje, podupiru koncept metafizičke kuće.



Odstupanje od uobičajenog i prvobitnog redoslijeda metafizičkih elemenata po vertikali - koji redom čine elementi Zemlje, Vazduha i Neba - opet dovodi do pojavljivanja metafizičke kuće, samo u novim obrascima iskazivanja.

Horizontalni poredak elemenata (“ovdje-tamo”) i drugi obrasci

Pored uobičajenog vertikalnog redoslijeda metafizičkih elemenata “dole-gore”, i varijacija ovoga obrasca, metafizička kuća se može iskazati i u otklonu od vertikalnog. Može se iskazivati u horizontalnom smislu, tvoreći obrazac “ovdje-tamo”, odnosno obrazac “ovostrano-onostrano”. Ovaj drugi obrazac je, zapravo, izveden iz vertikalnog smisla metafizičke kuće, u uobičajenom kretanju “zemlje k nebu”, kad, naprimjer tjelesno elementa Zemlje transcendirira i prelazi u duhovno elementa Neba.

Gordon Cullen u knjizi *Gradski pejzaž* (Cullen, 1980.) sugerira zanimljivu situaciju “pogleda iz ograđenog prostora” (str. 33) unutar analize mjesta, njegovog opažanja, i, iz toga, proizašlog značenja. Naime, mjesto na kome se nalazimo uvijek identificiramo kao “svoje”, i kao konkretan prostor, kao ono što je “ovdje”. Nasuprot tome, već i sama naznaka prostora koji ne doživljavamo kao “naš”, sugerira identitet prostora (koji je) “tamo”. U jednoj običnoj slici, koju analizira Cullen, drvo “s ove strane zida”, dakle u prostoru “ovdje”, razlikuje se od drveta iste vrste i slične veličine, ali koje se nalazi s druge strane zida, u prostoru čiji je identitet “tamo”. “Bivanje ovdje” nasuprot “bivanja tamo”, unutar Cullenovog pojašnjenja, sugerira pojavljivanje prvog, konkretnog prostora, koji nam je blizak i koji je “naš”, i drugog prostora, koji je, budući da pripada “bivanju tamo”, uvijek izvan domašaja prvog prostora (ibid., str. 34). Ova Cullenova situacija doživljavanja prostora “ovdje” i “tamo”, sugerira situaciju metafizičke kuće u kojoj je prostor koji je “ovdje”, konkretan, naš, materijalan, određen itd., te iskazuje karaktere elementa Zemlje i elementa Vazduha. Nasuprot, prostor, koji je “tamo”, iskazuje karaktere elementa Neba, time je dalek, moguće idealan, nedokučiv.

Dakle, radi se o strukturiranju prostora i opažanju konkretnog svijeta preko njihovog dvojstva – “ovdje-tamo”. Ali, to dvojstvo, koje ima smjer opažanja, jeste jasno forma metafizičke kuće, odnosno redoslijeda njenih metafizičkih elemenata, gdje se nasuprot jednog karaktera “ovdje” pojavljuje jedan karakter “onog tamo”, i obratno.

U smislu metafizičke kuće, pojmovi ‘ovdje’ i ‘tamo’ mogu se nominirati kao ovostrano i onostrano, gdje se prelaz prvog (element Zemlje) u drugo (element Neba) dešava preko nekog pojasa, granice, ili sl. Takav se prelaz uobičajeno pronalazi u arhitekturi, i to uglavnom u kretanju

van, iz arhitektonskog objekta, u prostoru zida i njegovih otvora, prije svih otvora vrata i prozora. Prelaz od elementa Zemlje k elementu Neba, u situaciji prilaženja arhitektonskom objektu, dešava tek ukoliko iščekujemo iskaz elementa Neba unutar samog tog objekta. Tako, ukoliko ulazimo u posvećeni prostor nekog hrama, u kome je naprimjer artikuliran *Axis Mundi*, onda kretanjem u objekat i prolazom kroz ulazni otvor vrata, prelazimo u prostor iskazivanja elementa Neba. Razumljivo je da su ulazna vrata hramova i prostora gdje se iskazuje *Axis Mundi*, kroz ljudsku historiju, brižljivo obrađivana.

70. Metafizičku kuću, u horizontalnom poretu njenih elemenata, prepoznajemo u brojnim i običnim slikama svakodnevnog života, čiji identitet sa stanovišta prostora, ali još više sa stanovišta same ljudske egzistencije, prepoznajemo kao obrazac “ovdje-tamo”. Naš pogled kroz prozor jasno sugerira odvajanje prostora na “ovaj ovdje”, kao karakter prostora enterijera u kome trenutno boravimo, i na “onaj tamo”, eksterijerni prostor iza stakla. Bez obzira da li imamo iskustvo tog eksterijernog prostora, u trenutku ga doživljavamo dalekim i nedostižnim, gdje se karakter prostora “onaj tamo” pretvara u iskaz onostranog prostora i svijeta. Tako, naprimjer, doživljaj drveća viđenog kroz prozore sugerira njihovu skoro nematerijalnu “onostranost”. Zanimljivo je da prozorska slika nije jedinstvena ukoliko je prozor podijeljen na polja. Tako se svaka slika viđena u pojedinom prozorskom polju pojavljuje kao samosvojna – kao cjelovit metafizički iskaz, odvojen od slika u drugim prozorskim poljima.



Čovjek stalno boravi “ovdje”, i stalno boravi u izvjesnom metafizičkom enterijeru, iz koga putuje van. Jasno je da u arhitekturi svojstvo “ovdje” preklapa smisao enterijera, a svojstvo “tamo” eksterijera arhitektonskog objekta. Ali, to je relativan iskaz, koji se uvijek odnosi na mjesto u kome boravimo, naš je “enterijer” prostor i tačka iz koje se krećemo i promatramo svijet, bez obzira da li se nalazimo unutar ili van arhitektonskog objekta. Tako da, u oba slučaja, i kad se nalazimo unutar i kad se nalazimo van arhitektonskog objekta, mi boravimo “ovdje”, u svojevrsnom enterijeru metafizičke kuće, bez obzira što se sa stanovišta arhitektonskog razumijevanja i nominacije kod boravljenja vani nalazimo u eksterijeru.

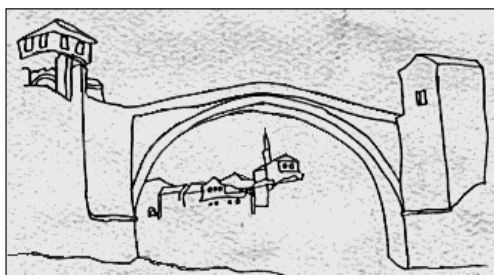
Modernizam artikulira skoro samo element Vazduha, i ukida prelaze među elementima, time što povezuje unutarnji i vanjski prostor. Tako nema ni traga prelazu elementa Zemlje u element Neba, bilo u vertikalnom ili horizontalnom iskazivanju. Zato, u modernizmu, nema pojave identiteta arhitektonskih elemenata “vrata” i “kapija”, koji su zapravo elementi i granice metafizičkih prelaza. Javljaju se samo nemetafizički identiteti, poput “zidnih otvora za prolaz” koji supstituiraju metafizički identitet “vrata”. U primjeru Nacionalne galerije u Berlinu (sl. dolje)



71. U modernoj arhitekturi nestaju prozori i vrata, odnosno njihovi metafizički identiteti, koji su sublimirani stoljećima. Tako je modernistički zadatak oblikovatelja arhitektonskog objekta sakriti, maskirati i apstrahirati vrata u njihovom identitetu, sve do njihove neprepoznatljivosti, i ruba vizualne identifikacije. Često pitanje pri ulazu u neki moderni objekt jeste “Gdje su vrata?” (Na slici: Nacionalna galerija, Zapadni Berlin, arh. Mies van der Rohe, 1962.-1968. g.)

otvori vrata i prozora zapravo su dio staklene pregrade - zida, u smislu odvajanja metafizičkih elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, nema.

Poseban slučaj prelaza metafizičkih elemenata predstavlja luk mosta ili neke građevine, kada se dešava inverzija poretka elemenata metafizičke kuće. Tako, granica prelaza metafizičkih elemenata koju tvori luk mosta zajedno s površinom vode jeste prelaz između ovostranog i onostranog, forma svojevrstne kapije. Onostrano, koje karakterizira



nedokučivo, daleko, idealno, itd., i karakteri elementa Neba mogu se pronaći koncentrirani unutar navedene konture, odnosno “kapije”. Dakle, prostor ispod luka se doživljava kao onostrano. Tom doživljaju pridonosi i simbolnost koju sugerira voda koja otiče (“odavde ka tamo”). Nasuprot doživljava prostora ispod luka kao ovostranog, sav drugi prostor doživljavamo ovostranim. U tom smislu, i prostor iznad luka mosta, premda prostorno dalek, odjednom zadobija značenja koja se kreću prema identitetu ovostranog. To je specifičan slučaj, odnosno inverzija metafizičkih identiteta.

72. Inverzija mjesta i poretka metafizičkih elemenata kuće u pojavi luka mosta, kapije, vrata, prolaza: u ovoj inverziji, element Neba se pronalazi niže u odnosu na uobičajenu situaciju, kada je nebo prostorno najviše. Radi ovoga efekta, oblaci koji se vide ispod i iznad luka mosta, nemaju istu metafizičnost. Oni oblaci ispod nose karakter neba, a oni iznad nose karakter vazduha – “kao da se mogu dohvatiti”. Slika, uokvirena lukom mosta i rijekom, sva pripada elementu Neba, konotirajući bezvremeno, idealno, sveto, poetsko ... odnosno, transcendentalno. (Stari most u Mostaru prije rušenja 1993. godine, s naznakom karaktera odnosno metafizičnosti slike ispod luka mosta.)

73. Poslije rušenja Starog mosta u Mostaru promijenjena je metafizičnost krajolika. Budući da više nema granice koja sugerira prelaze metafizičkih elemenata, sav prostor koji je obuhvaćen pogledom izgleda povezan, konkretan u čitavoj svojoj ekstenziji, i bez dubinskih planova koji se mogu pronaći u nekoj slici. Promijenjenu metafizičnost, odnosno izgubljeni obrazac prelaza metafizičkih elemenata, kao i značajne artikulacije elementa Neba, moguće je poimati tek usporedbom s metafizičkim obrascem nesrušenog mosta.



74. Poseban slučaj prelaza metafizičkih elemenata iskazuje metafizičnost mihraba. Figurativno, mihrab je “kapija između ovostranog i onostranog”, gdje, na prelazu u potpunu dominaciju elementa Neba, prostor mihraba biva obrađen simbolima idealnog i apsoluta, bez tragova prisustva ovostranog, bilo da se radi o čovjeku ili bilo kakvim naznakama konkretnog i materijalnog svijeta. (Mihrab Begove džamije u Sarajevu, 1531. g.)



Artikulacija metafizičke kuće, u smislu prelaza metafizičkih elemenata po horizontali, jeste obrazac njenog pojavljivanja u svakodnevnom životu, ali i u umjetnosti. Ono što se tradicionalno razumijeva kao slika - fotografija, grafika, plakat itd. - jeste, zapravo, predodžba metafizičke kuće s horizontalnim redanjem elemenata, gdje je jako važna pojava slike u dvodimenzionalnoj ekstenziji, kao prostor ka kome se “krećemo” horizontalno te se sučeljavamo sa slikom. Model je variran u bezbroj svakodnevnih životnih situacija, a razrađen je u polju dvodimenzionalne slike – slikarskog platna, plakata, novina. U slikarstvu, naprimjer, prelazi metafizičkih elemenata po horizontali imaju razrađene obrasce. Pri tome, fenomen ruba slike, njenoga rama, igra izvanredno značajnu ulogu.



75. Tema ivice odnosno rama slike izvanredno je značajna za artikulaciju metafizičke kuće u slikarstvu i srodnim oblastima proizvodnja slike kao što je arhitektura. Principijelno, prelazom rama izvana k unutra, značenja unutar slike su usmjerena od konkretnog k transcendentnom i simboličkom svijetu. Ali, ovaj metafizički put obuhvata i prostor ispred slike, tako da recepcija slike otpočinje iz ovog prostora i značenjski se mijenja prelaskom u sliku (preko ivice rama). Sa stanovišta metafizičke kuće to je put od elementa Zemlje k elementu Neba i njegovim atribucijama. Ishodište “putovanja”, odnosno viđenja ove metafizičke kuće je principijelno u njenoj sredini. Na datoj slici, primjeru savremene umjetnosti (Faith Ringgold, *Picnic on the Grass... Alone*, 1997. g.), metafizički obrazac je promijenjen u odnosu na tvorbu tradicionalnih slika, gdje unutar dominira element Neba i svijet simboličkog. Unutar rama i njegove slike, simboličko je prisutno, ali je prisutan iskaz konkretnog svijeta, tako da element Zemlje dominira. Ne javlja se skok tradicionalne recepcije slike – iz pretprostora promatrača u prostor slike, nego je taj prelaz jednog svijeta u drugi (konkretnog u apstraktniji) umekšan i kontinuiran. To je ostvareno sugestijom materijalnog, skoro taktilno opazljivog svijeta, premda su sredstva slike akrilik na platnu i tekstil.

Axis Mundi i poredak elemenata “dolje-gore” i “ovdje-tamo”

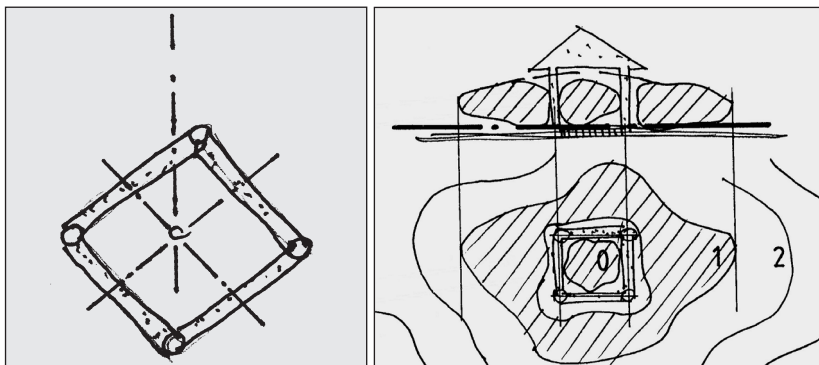
Poredak elemenata “ovdje-tamo” nije odvojen od poretka elemenata “dolje-gore”. On je zapravo njegova varijacija. Samo metafizičko iskazivanje kuće, u smislu “dolje-gore”, ima svoje posebno pojašnjenje u iskazu mikrokosmološke osovine svijeta. Mikrokosmološka osovina svijeta - *Axis Mundi*, je zamišljena ili materijalizirana vertikala koja povezuje nivoe metafizičke kuće – direktno povezuje elemente Zemlje i Neba, pri čemu element Vazduha može biti potisnut ili uklonjen. Mikrokosmološ-

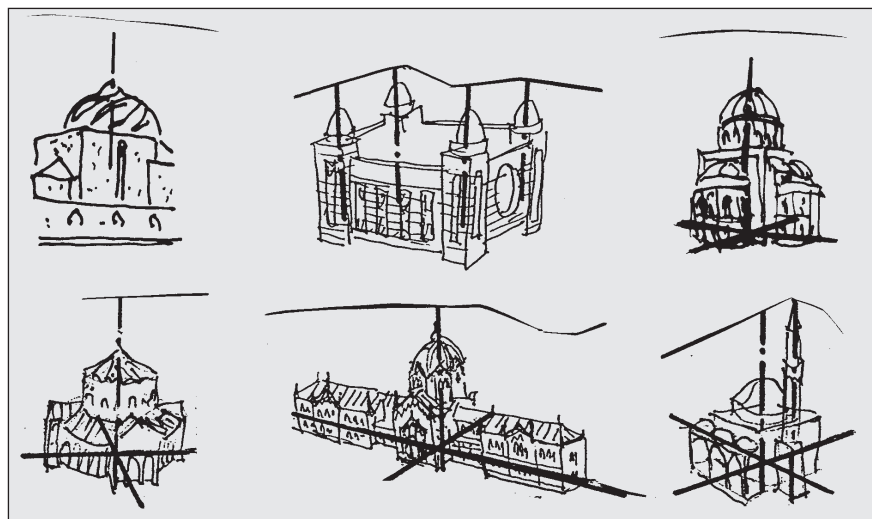
ka osovina je sublimirani iskaz metafizičke kuće. Tako se odrednica *Axis Mundi* - mikrokosmološka osovina svijeta, može preimenovati u mikrokosmološku osovinu metafizičke kuće. Pri tome, preklapaju se značenja svijeta i metafizičke kuće, jedan pojam određuje drugi.

Za razliku od savremenih pojašnjenja, koja mikrokosmološku osovину povezuju samo s iskazima arhitektonskih objekata koji su građeni samo za religijsku upotrebu, mikrokosmološka osovina u artikulaciji metafizičke kuće ima široko polje iskazivanja. Tu *Axis Mundi* nije vezana samo za religiju i arhitekturu, javlja se gdje god se pojavljuje metafizička kuća. Tako pojavu metafizičke kuće prati mikrokosmološka osovina, koja ne mora biti naglašena, ali je uvijek prisutna. Značajan karakter mikrokosmološke osovine, onaj koji preovlađuje u arhitekturi i religiji, jeste da njena metafizička kuća sugerira dominaciju elementa Neba, gdje je element Neba hijerarhijski najviši, kao izvjesni "cilj" njenog iskazivanja.

Artikulacija mikrokosmološke osovine svijeta - *Axis Mundi*, kod različitih objekata sakralne arhitekture, ima historijski potvrđene arhitektonske obrasce. Sama mikrokosmološka osovina čini osnovu arhitektonske kompozicije takvih objekata, te može zauzeti različite formalne obrasce, unutar kojih se mikrokosmološka osovina javlja kao jedna i centralna, kao multiplicirana, kao udvojena itd. Kod sakralnih objekata, mikrokosmološka osovina ima uvijek smjer prema gore.

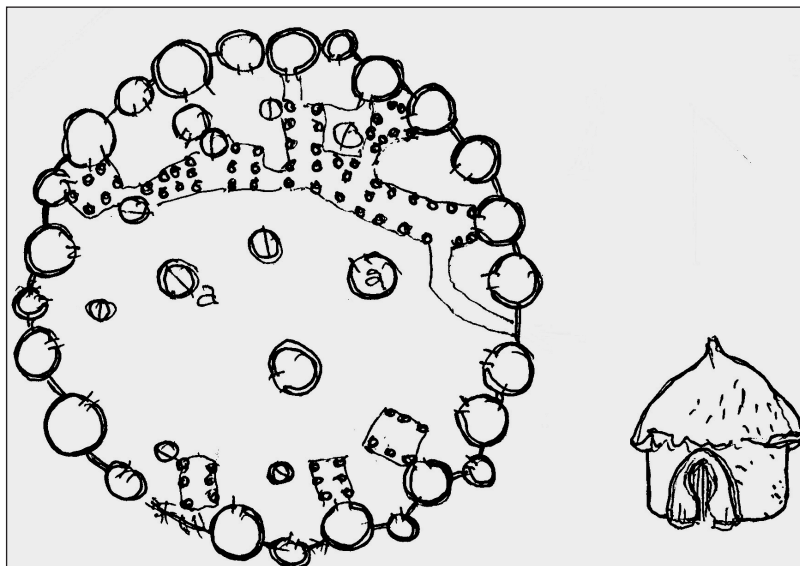
76. Mikrokosmološka osovina djeluje u projektivnoj sredini arhitektonskog objekta, kao njegova svojevrsna centralna i glavna vertikala. U arhitekturi, oko vertikale mikrokosmološke osovine organiziraju se horizontalni pojasevi, kao vrsta koncentričnih utjecaja same *Axis Mundi*, koji slabe s udaljavanjem od centra djelovanja. Tako se metafizička kuća odnosno *Axis Mundi*, prostire u pojasevima. To označava i koncentrično opadanje metafizičnosti samog prostora. Vertikalna kosmološka osovina se, pri stvaranju koncentričnih metafizičkih pojaseva, javlja kao koncentracija djelovanja elementa Neba. Odvajanje metafizičkih pojaseva se u arhitekturi iskazuje ograđenjem zida i arhitektonskim elementima prozora i vrata.





77. Sakralne objekte karakterizira razrađena upotreba mikrokosmološke osovine. Njeno usmjerenje nagore je iskaz koji može biti podržan različitim oblikovnim elementima, poput primjera na slici gore lijevo (Mesdžidi-džami, Kazvin, Iran), kad je u eksterijeru kupole artikulirana spiralna forma s jasnim kretanjem naviše. (Ostali sakralni objekti na skicama, redom slijeva nadesno i odozgo nadolje: Aškenaska sinagoga, Sarajevo; Crkva Sta. Maria della Consolazione u Todiju; Pravoslavna crkva, Novo Sarajevo; Adventistička crkva, Sarajevo; forma potkupolne džamije u Bosni i Hercegovini.)

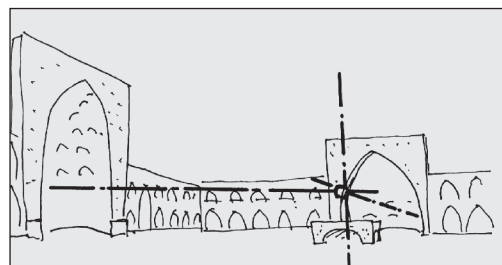
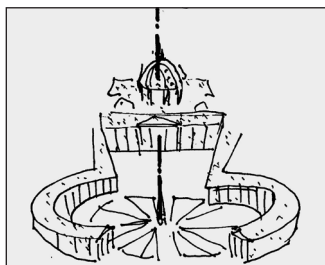
Mikrokosmološke osovine, kao iskazi metafizičkih kuća, imaju veliku ulogu u organizaciji i artikulaciji urbanog tkiva i samog grada. Ako jedan od najnižih nivoa iskazivanja metafizičke kuće može biti sam arhitektonski objekat, jedan od najviših nivoa može biti sam grad. Tako se unutar tkiva grada stvaraju serije mikrokosmoloških osovina i njihovih metafizičkih kuća, sugerirajući njihovu hijerarhiju.



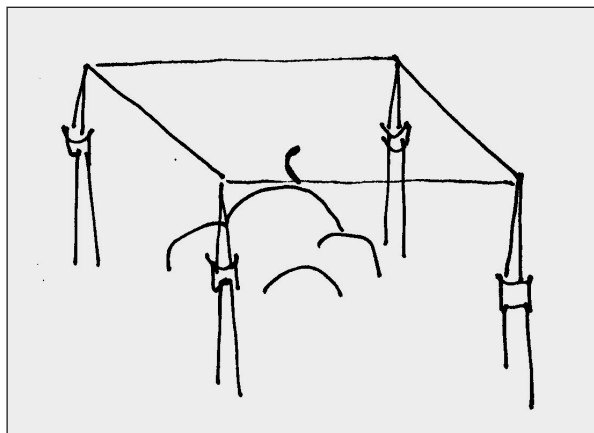
78. Čitavo naselje može biti određeno djelovanjem jedne velike metafizičke kuće, odnosno njene mikrokosmološke osovine. To je naročito slučaj kod naselja s centralnim planom. U primjeru naselja farmerske zajednice u Kamerunu, kružne forme pojedinih kuća (sa svojim pojedinačnim mikrokosmološkim osovinama) povezuju se u istu takvu kružnu formu naselja te time inauguriraju veliku centralnu mikrokosmološku osovinu, koja ne mora biti materijalizirana.

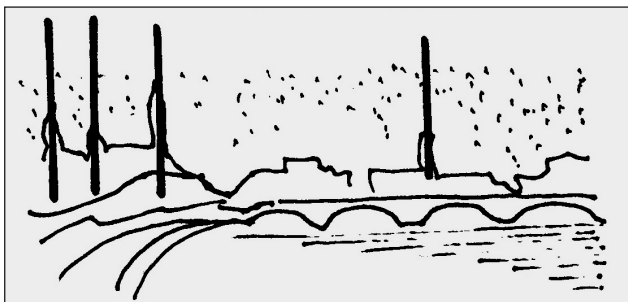
Primjeri iskazivanja i upotrebe mikrokosmološke osovine u arhitekturi i gradusubezbrojni. Izmeđunjih, dva primjera upotrebemikrokosmološke osovine koja služi ukupnom organiziranju arhitektonskih i urbanih prostora i značenja, pri čemu je osovina postavljena izvan samog sakralnog objekta, mogu biti zanimljivi: crkva i trg Sv. Petra u Rimu i Mesdžid-i-džami, u Isfahanu. U prvom primjeru, organizacija arhitekture je načinjena preko dviju mikrokosmoloških osovina, jedne pripadne samom objektu crkve i druge osovine pripadne otvorenom prostoru. Te su dvije osovine nerazdvojne prema učinku ali i prema značenju metafizičke kuće. U drugom primjeru, u džamiji s ivanima, elementi ivana, koji i sami iskazuju metafizičku kuću i time i maju svoju mikrokosmološku osovinu, bivaju povezani s hijerarhijski najvišom mikrokosmološkom osovinom (u hijerarhijski najvišu metafizičku kuću) koja se nalazi u centru arhitektonske kompozicije. U ovim je primjerima artikulacija metafizičke kuće i njene mikrokosmološke osovine prešla u prostorno iskazivanje, i jasno se udaljila od arhitektonskih objekata.

79. Crkva i trg Sv. Petra u Rimu i Mesdžid-i-džami u Isfahanu (Iran)

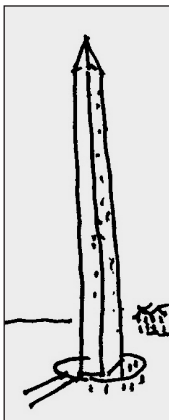
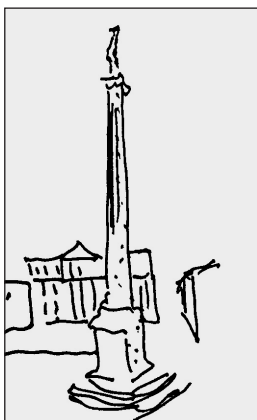


80. Mikrokosmološke osovine, odnosno njihove metafizičke kuće, generiraju prostor ne samo koncentriranjem oko sebe nego i između više osovina. Naime, uz to što imaju metafizički učinak vezan za određenu sakralnu funkciju, četiri mikrokosmološke osovine koje su materijalizirane kao četiri munare jedne džamije (na skici) markiraju i definiraju prostor između sebe. (Skica prema E. Bacon - *Design of Cities*, Thames and Hudson, London, 1975.)

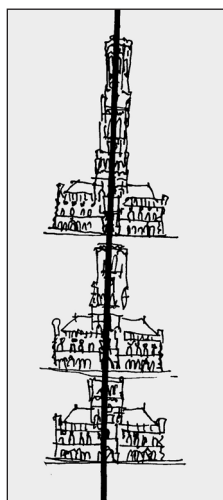




81. U silueti jednog grada dominiraju vertikale, koje moraju imati vezu a iskazivanjem metafizičke kuće i mikrokosmološke osovine – grad, u nekom smislu, pulsira između tih vertikala i sugerira tvorbu urbanog metafizičkog ambijenta. (Na skici: silueta Drezdena)

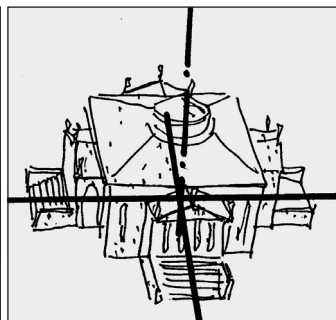


82. Vertikalne građevine, u tkivu grada, imaju ulogu integriranja okolnog prostora, odnosno težnju da iskažu metafizičku kuću unutar svog utjecajnog prostora. (Na skicama: Nelsonov stub i obelisk u Washingtonu)

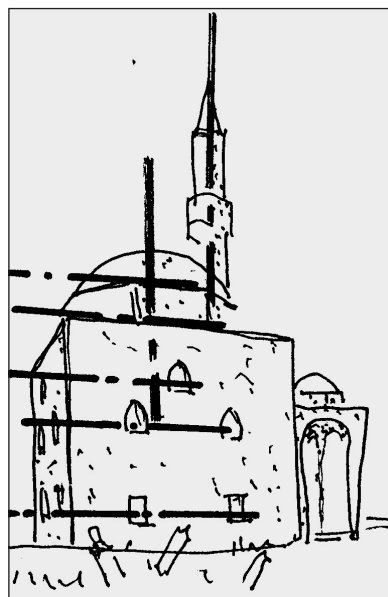


83. Vijećnica u Briggesu je svoj razvojni i vremenski tok obilježila razvojem komunalnog tornja – centralnog iskaza koji u kompoziciji same vijećnice, ali i šire, igra ulogu mikrokosmološke osovine. Ovim se integracija različitih nivoa metafizičke kuće – užeg i šireg utjecajnog okoliša, stalno povećava.

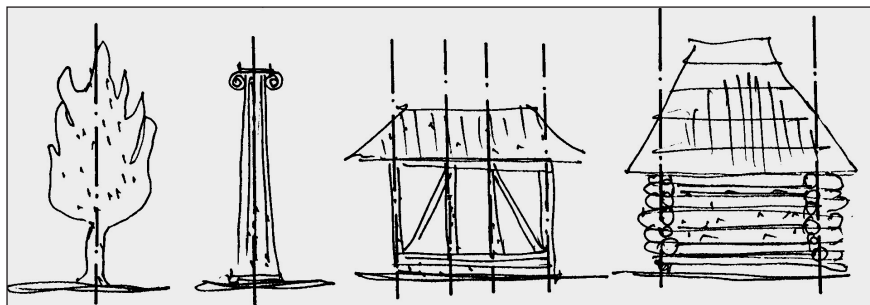
84. Historijski primjer iz arhitekture renesanse, kad “čovjek zauzima mjesto Boga”, odnosno kad stambena profana arhitektura poprima atribucije sakralne arhitekture: Villa La Rotonda u Vicenzi (arh. Andrea Palladio, započeta 1567. g.) Tako, arhitektonski objekt u kome stanuju ljudi otpočinje izgledati kao hram, ponajprije radi snažne formalne artikulacije (centralna forma, mikrokosmološka osovina itd.) koja karakterizira sakralne objekte. Premda je svaka arhitektura metafizički iskaz, tim obrtanjem uloga i značenja unosi se kaos u simboličko iskazivanje metafizičkih kuća. Jer, logična i očekivana metafizičnost očekuje se izrazitijom u prostoru hrama.



85. Unutar mikrokosmološke osovine - njenog vertikalnog iskazivanja, sugerira se povećanje metafizičkog djelovanja kretanjem naviše. To znači da je ono što je visinski više jednovremeno i metafizički više. Dakle, obrazac sugerira pojavu hijerarhijski viših nivoa bližih nebu. Religijski objekti imaju razrađene obrasce ovakvog hijerarhijskog pojavljivanja mikrokosmološke osovine, odnosno metafizičke kuće. U primjeru na skici (Alipašina džamija u Sarajevu) nizovi prozora diferenciranih po vertikali zadobijaju hijerarhijski viša značenja kako se primiču elementu kupole koja personificira element Neba.



Mikrokosmološka osovina – svojevrsna metafizička kuća, javlja se u bezbrojnim pojavama, uvijek kao formalno prisustvo vertikale. Neke od tih pojava – čovjek, drvo, stub, arhitektonska konstrukcija, ljestve itd., sublimirane su u specifičnim značenjima i simbolima, često kao izraziti antropološki karakteri. To znači da mikrokosmološke osovine učestvuju u strukturiranju ukupne pojave čovjeka.

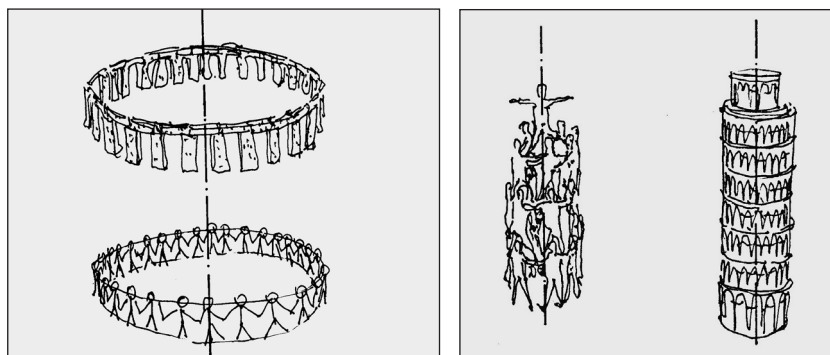


86. Drvo, stub, arhitektonska konstrukcija, sam arhitektonski objekat, ljestve... jesu nedvosmisleni iskazi mikrokosmološke osovine, koji na osnovi njenog iskazivanja imaju razrađene simbolitete. Neke od tih pojava sublimirale su u specifična značenja i simbole unutar ljudske historije. Ipak, oni se u većini slučajeva jasno vezuju za simboli karakter jedne druge mikrokosmološke osovine – samog čovjeka u značenju i iskazu njegovog vertikalnog stava. Tako su i drvo i čovjek i građevina bazični iskazi mikrokosmološke osovine.

Mikrokosmološka osovina je prepoznatljiva i u organizaciji ljudskih društava – u njihovim elementarnim iskazima. Svaka kružna organizacija društva iskazuje metafizičku kuću s naglaskom na mikrokosmološkoj centralnoj osovini. Artikulacija metafizičke kuće i njene mikrokosmološke osovine zadobija u ljudskim društvima zanimljive razrade, odnosno pojavne obrasce, gdje su preklapljeni hijerarhijski nivoi klasnog društva i apstraktnijeg značenja metafizičkih elemenata.

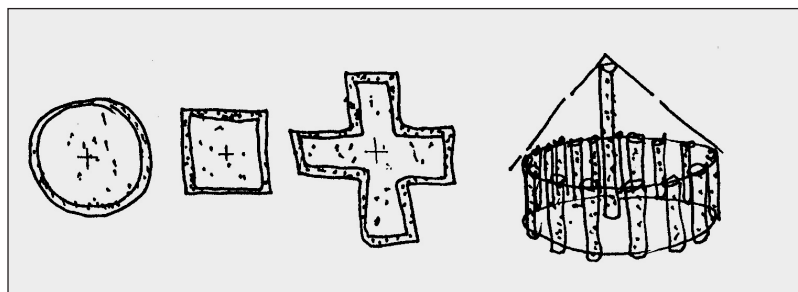
Mikrokosmološka osovina je važna u organizaciji i strukturiranju ljudskog društva. Na neki način, i samo ljudsko društvo zadobija formu metafizičke kuće – fenomen koji bi tek trebalo istražiti. Analiza uporednog strukturiranja, kao i simboličkog preklapanja forme arhitekture i forme društva u njihovim elementarnim iskazima – elementarne arhitektonske i društvene interakcije, sugerira upotrebu mikrokosmološke osovine. Kružna organizacija Stonehengea i kružna organizacija društva zasnovani su na centralnoj osovini. U shematizmu arhitekture tornja u Pisi i katalonske tradicionalne igre (Barcelona), u njihovoj kružnoj organizaciji i centralnom obrascu, prepoznaje se zajedničkost djelovanje vertikalne centralne osovine. Ono što je važno jeste da arhitektonski i društveni simbolizam ovakve organizacije služe za metaforiranje jednog drugim, premda je taj iskaz češće jasniji u simboliziranju društva preko arhitekture.

87. Analiza uporednog strukturiranja kružne organizacije arhitekture Stonehengea i elementarne kružne organizacije društva, zasnovanih na centralnoj (mikrokosmološkoj) osovini. U krunom ali i po visini organiziranom shematizmu katalonske tradicionalne igre (Barcelona) i arhitekture tornja u Pisi također se prepoznaje generativnost mikrokosmološke osovine. Uz konstataciju da arhitektura ovako jasno simbolizira društvo, samo društvo se pojavljuje kao vrsta metafizičke kuće, gdje nije nevažno ono što je dolje i “bliže zemlji” i ono što je gore i “bliže nebu”.

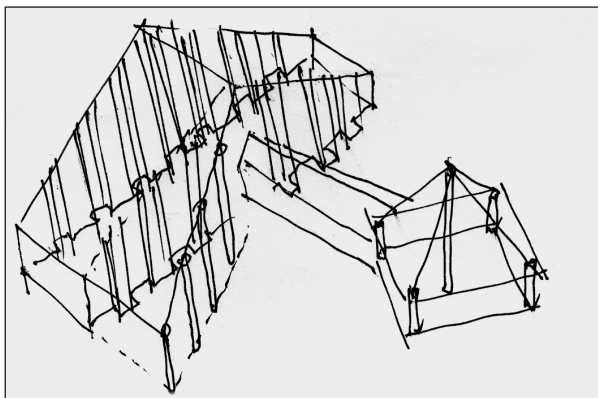


Centralne forme su zahvalni iskazi arhitekture koja eksplicitno artikuli- ra mikrokosmološku osovinu svojim vertikalnim formalizmom. Unutar ovoga, tipologije centralnog plana i ukupne centralne forme često se upotrebljavaju kao obrazac religijske arhitekture, gdje je prizivanje ele- menta Neba u prvom planu i postavljeno u dogmatske religijske iskaze. Radi se o tome da je centralna forma, u svom iskazu visoko pravilnog i idealnog, sama izrazit znak elementa Neba. Sama mikrokosmološka osovina značajno učestvuje u gradnji idealne centralne forme.

88. U arhitekturi, idealno mjesto mikroko- smološke osovine jeste u sredini forme, po- gotovo ako je ona pravilna (centralna) forma. Najčešće, sama mikrokosmološka osovina u arhitekturi nije materijalizirana. Ipak, neki primjeri, poput nekih iskaza “primitivne arhi- tekture” pokazuju “materijalizaciju” mikro- kosmološke osovine u vidu centralnog stuba (na skici, krajnje desno).

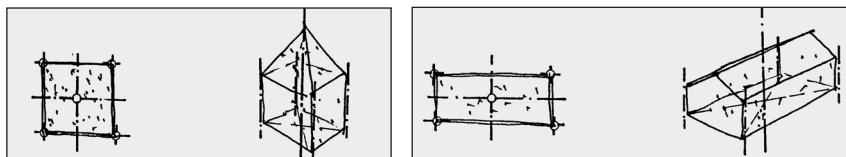


U arhitekturi centralnih planova, upotreba centralnog stuba, kao svje- vrsno pojavljivanje mikrokosmološke osovine u vidu arhitektonskog elementa, sugerira izrazito pojavljivanje metafizičke kuće. Metafizička kuća predstavlja i metaorijentaciju. U projektu za azil umobolnih u Ko- privni, manji objekat (na slici desno) koncipiran je kao centralna forma s kvadratnom osnovom i jednim centralnim, mikrokosmološkim stubom i s četiri ugaona stuba koji markiraju kvadratne odnose plana. Taj ma- nji objekat, koji je stranicama usmjeren prema stranama svijeta, ima funkciju okupljanja i socijaliziranja korisnika azila, s osnovnim ciljem da učvrsti svaku orijentaciju, uključujući i metafizičku orijentaciju.



89. Azil umobolnih u Koprivni (autor, F. Hadžimuhamedović, projekat 1991. g., djelomična realizacija 1991.-1992. g.) karakterizira upotreba centralne forme i centralnog stuba (na skici, manji objekat desno), koji jednovremno služi okupljanju i arhitektonskih elemenata i jedinki tog društva. Stub - osnova ukupnog vertikalnog karaktera ostvarene arhitekture, multipliciran u mnoštvo malih vertikalnih osovina, karakterizira ukupnu arhitekturu ovog azila.

Principijelno, sami arhitektonski objekti teže iskazati i podržati pripadnu mikrokosmološku osovину svojim oblikom, među kojima dominiraju oni s centralnom formom. Centralne forme su zahvalni za iskazivanje mikrokosmoloških osovina budući da ih artikuliraju svojom formom. Tako, naprimjer, četverovodni i općenito šatorasti krovovi ili kupole dobro artikuliraju mikrokosmološku osovину. Ali i arhitektonski objekti drugačijih i necentralnih formi, nastoje iskazati pripadnu mikrokosmološku osovину, bez obzira na činjenicu da je sama arhitektonska forma ne podržava izrazito. U tom slučaju, iskazi centralne mikrokosmološke osovine smještene u centru forme, kao i njena značenja, vrlo često prelaze na fasadu.

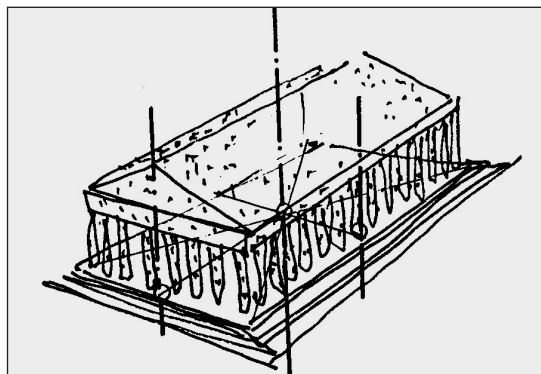


90. Pravilne i centralne arhitektonske forme (lijevo) jasnije iskazuju i podržavaju iskaz mikrokosmološke osovine za razliku od necentralnih i manje pravilnih arhitektonskih formi (desno). Ipak, i ove se druge forme nastoje vezati za centralnu mikrokosmološku osovину, vrlo često u formi sekundarne fasadne osovine.

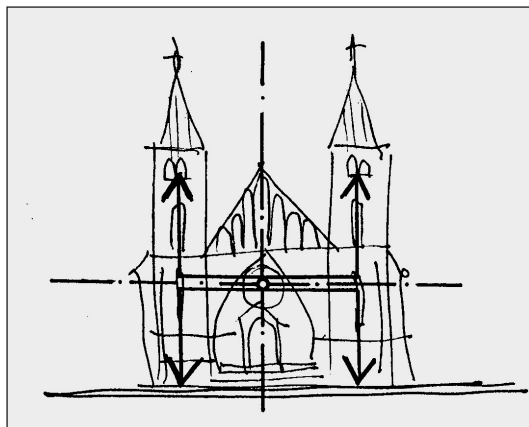
Takvu situaciju, kad forma arhitektonskog objekta ne iskazuje i ne podržava eksplicitno mikrokosmološku osovину, iskazuje arhitektura starogrčkog hrama. Tu, artikulacija mikrokosmološke osovine prelazi u fasadne ravni, prostor u kome se pojavljuju izvedene, odnosno sekundarne mikrokosmološke osovine. Tako je zabatni dio hrama potpuno u funkciji iskazivanja kako mikrokosmološke osovine tako i metafizičke kuće. U smislu diferencijacije elemenata metafizičke kuće podnožje

se hrama (stepenišni dio) pojavljuje kao svojevrsno zaravnato tlo (element Zemlje), prostor stubova artikulira element Vazduha, a prostor grednika i naročito zabata iskazuje element Neba. Sam zabat hrama se javlja kao odlučujuća forma elementa Neba, učinak koji ostvaruje prije svega svojim formalnim iskazom (usmjerenje trokuta okrenutog nagore, simetričan iskaz, itd.) ali i simboličkim sadržajem. Tako, u logičnom iskazivanju zabata hrama, hijerarhijski najviše scene grčke mitologije, odnosno iskazivanje svetog, bivaju artikulirani u prostoru zabata, sa značajnim udjelom skulptoralno iskazanih mitoloških tema.

91. Djelovanje centralne osovine svoje longitudinalne forme grčki hram (na slici, tip hrama peripteros), prenosi u prostor dvije zabatne fasade. Zabat, formalizam i sadržaj njegovog trokuta, tako nosi najznačajnije mikrokosmološke iskaze i iskaze metafizičke kuće.

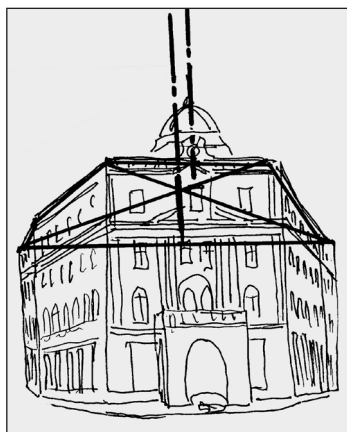


U artikulaciji mikrokosmološke osovine u arhitekturi, koja spaja elemente Zemlje i Neba, značajno učestvuje i antagoni par težina-uzgon. Naime, mikrokosmološki iskaz djelovanja po vertikali vezuje težinu i njene karaktere (materijalnost, tekstura itd.) koji djeluju prema dolje i time iskazuju element Zemlje, i uzgon i njegove karaktere (otpor težini, iskaz konstrukcije itd.) koji djeluje nagore i time iskazuje element Neba. Taj par je u historiji arhitekture izgradio obrasce pojavljivanja, pri čemu jedan od dva elementa može dominirati ili da biti u nekoj vrsti ravnoteže. U ovom drugom slučaju se može govoriti o ustanovljenju horizontalne osovine preko koje težina i uzgon ostvaruju ravnotežu. Ukoliko dominira jedan od dva karaktera (težina ili uzgon), može se govoriti o arhitekturi u kojoj dominira ili element Zemlje ili element Neba. Ukoliko dominira element Neba, pojavljuje se otklon od iskazivanja atribucija elementa Zemlje, najčešće kao otklon od materijalnosti i težine. Ukoliko dominira element Zemlje, onda se dešava otklon od uzgona, vertikale, konstruktivnosti itd. To sugerira klasificiranje arhitekture u arhitekturu Neba i arhitekturu Zemlje.



92. U arhitekturi se karakteri težine koji djeluju nadolje, s jedne strane, i karakteri uzgona koji djeluju nagore, s druge strane, pojavljuju kao iskazi koji djeluju na matrici mikrokosmološke osovine. Oni formiraju antagoni par koji može iskazivati karakter vizualne ravnoteže arhitektonskog objekta. U primjeru na slici (pročelje katedrale u Sarajevu), ukupan karakter arhitektonske ravnoteže se formira naspram centralne mikrokosmološke osovine, vertikale koja simetrično dijeli objekat na dva dijela. Lijevi i desni dio objekta dobijaju svoju vertikalnu osovinu (u prostorima zvonika) gdje je očito antagono djelovanje težine i uzgona.

Mikrokosmološka osovina može izgubiti prvobitnu funkciju ukoliko se izgubi supstancija metafizičke kuće koja je gradi. Tako, vrlo često u arhitekturi, mikrokosmološku osovinu prate jasni metafizički elementi, kao što je kupola naprimjer. Kupola, sa svim svojim vezanim arhitektonskim značenjima a naročito kao znak neba i njegovog elementa, najčešće se postavlja u centru arhitektonskog objekta, odnosno na mjestu djelovanja centralne mikrokosmološke osovine. Ali, ukoliko se kupola upotrijebi formalno, bez sudjelovanja s mikrokosmološkom osovinom, dolazi do poremećaja iskazivanja i metafizičke kuće i njene osovine. Tako se kupola često upotrijebi dekorativno, izvan djelovanja mikrokosmološke osovine, kad kupola nije naznaka gornjeg dijela vertikale osovine. U tom slučaju, jednovremeno i metafizička kuća destruiira i postaje konfuzna u iskazivanju.



93. U primjeru datom na skici, objektu iz perioda historicizma, kupola, koja je jako mala u odnosu na korpus ukupnog arhitektonskog objekta, postavlja se blizu fasade a ne u centar arhitektonskog objekta, gdje doista djeluje centralna mikrokosmološka osovina. Premda se može pojaviti i ovakva mikrokosmološka osovina kao bliska fasadi, iskaz je sveukupno ipak konfuzan. Vertikalna osovina koju inaugurira kupolica jasno je dekorativni znak koji nema strukturalnu artikulaciju metafizičke kuće. Vertikalna osovina koju markira kupolica u sukobu je s centralnom mikrokosmološkom osovinom. (Bivši Grand hotel u Sarajevu, 1895. g., arh. Karl Pařík)

Dominacija jednog elementa trijade

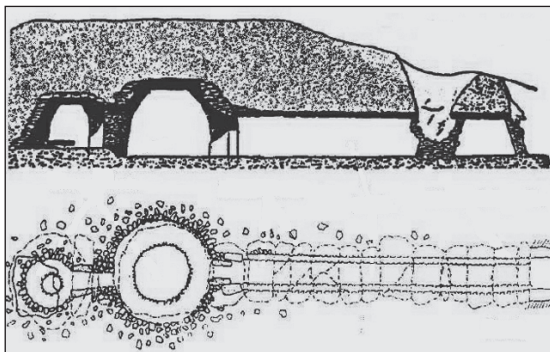
U većini svojih pojavljivanja u arhitekturi, elementi metafizičke trijade se relativno ujednačeno iskazuju unutar svoje metafizičke kuće. To je arhitektura koja se može prepoznati s artikuliranim i relativno ujednačenim dijelovima arhitektonskog objekta krova, tijela objekta i temelja objekta. Ipak, jedan ili dva elementa trijade mogu biti istaknutiji – onda kada se dešava ovaj asimetrični iskaz, dolazi do dominacije uglavnom jednoga elementa. Mogućnost pojavljivanja metafizičke kuće u brojnim iskazima, osnovnog obrasca ili iz njega izvedenih obrazaca, proizlazi iz samog njenog karaktera, koji sugerira vrstu otvorene forme. U tom smislu, kako je metafizička kuća koncept i stalnotrajući oblikovni i spoznajni princip, onda je sama metafizička kuća često u procesima geneze, nedovršene forme. Dio takvih iskaza se etablirao kroz ljudsku historiju u čvrste pojavne obrasce.

Historija arhitekture kao afirmacija obrazaca metafizičke kuće

Sva se historija arhitekture, bilo kao njen nerazvojni ili razvojni aspekt, pojavljuje kao iskaz metafizičke kuće, unutar stalnih i promjenjivih obrazaca metafizičke kuće.

Forma pećine zasluhuje da se promotri izdvojeno budući da ima specifičan metafizički iskaz, onaj koji je unekoliko izdvaja iz kategorije arhitekture. Naime, pećina ne posjeduje i ne iskazuje element Neba budući da ne posjeduje izvanjsku formu - ne posjeduje usmjerenje niti orijentaciju k nebu. I, općenito, orijentacija je prigušena ili skroz potisnuta u pećini. Pećina sadrži element Zemlje, odnosno ona je sama zemlja. Sam unutarnji prostor nije dovoljan za formiranje arhitekture, tako da se uobičajeno pećina ne uzima kao njen kvalitet. Ipak, arhitektura nastaje u odmaku od pećine, i u tom smislu predstavlja njen mogući nulti nivo.

Forme zaklona (odnosno nadstrešnice), ograđenja (odnosno zida) i megalitskih nadgrobničkih spomenika u neolitu čine shematski okvir formiranja metafizičke kuće u arhitekturi. Već forma nadstrešnice u arhitekturi (model koji je blizak modelu Laugierove kolibe), kao svojevrsnog zaklona odozgo (krovom), ima naznačen iskaz trijade metafizičkih elemenata. S tim što je vazduh još uvijek nezatvoren, formom je tek markirano njegovo zatvaranje. S druge strane, može se modelirati iskaz



94. Podzemna grobnica (Antequera, Španija, II. milenijum pr.n.e.) ima puni pećinski smisao metafizičke kuće – grobnica je isključivo prostor elementa Zemlje, budući da izvanjske forme nema (element Neba). Tako se umrli odlaže u prostor koji se stapa sa zemljom – njegovi su ostaci onda, sljedstveno, zemni ostaci.

arhitekture koja započinje “ograđivanjem sa strane”, dok je još uvijek otvorena odozgo - koncept koji je u arhitekturi blizak stajama, utverdama itd. Ali, ni ovaj koncept ne iskazuje trijadu kuće, vazduh je opet markiran formom ali nezatvoren prema gore, također izostaje snažnija neboorijentiranost. Megaliti tipa dolmena i kromleha naznačavaju strukturu metafizičke kuće, gdje je vazdušni element artikuliran kao “ispunjen prostor”, ili “istisnut vazduh”. Zato ovi iskazi imaju simbolički karakter kuće.

Ipak, prava projekcija nastanka arhitekture jeste njenom neolitskom genezom, ali tek kad nastamba – zaklon od lakog materijala oteža transformacijom u čvrsti i teški materijal zemlje (kamen, zemlja). Tako nastanak arhitekture otpočinje s elementom Neba – koji daruje formu i konstrukciju arhitektonskom objektu u koji je “ulovljen vazduh”, dok se element Zemlje naknadno dodaje. Ova se situacija neolitske transformacije i geneze arhitekture može modelirati transformacijom u kojoj se formi šatora lagani iskazi njenih vanjskih pregrada zamijenjuju teškim i debelim elementima kamena i zemlje. Tako otežan i solidan arhitektonski objekat iskazom vertikale (karakter elementa Neba) unutar djelovanja težine i čvrstoćom zida koji sprječava “bijeg vazduha” (djelovanje elementa Vazduha), pojačava artikulaciju pune metafizičke kuće u arhitekturi iskazane svim trima elementima njene trijade.

Jedna se linija razvoja arhitekture se može razumjeti kao stalno iskazivanje entelehije vazduha, u smislu pokušaja elementa vazduha da se oslobodi materijalnog i formalnog aspekta metafizičke kuće. Tako vazduh, zatvoren unutar metafizičke kuće, stalno nastoji izaći van i vratiti

se u primordijalno stanje elementa Vazduha. Vazduh tako djeluje na zid koji ga zatvara, on ga dubi, nastoji probiti nove otvore u zidu i proširiti stare. Prozori i vrata, ali i ostali otvori, tokom razvoja arhitekture postaju sve veći i veći. Naravno, vazduh djeluje i izvana, tako da je zid mjesto pokušaja susreta unutarnjeg i vanjskog djelatnog vazduha.

Grčki hram je dvojan iskaz, artikulira i dominaciju slobodnog vazduha i iskaz arhitekture kuće gdje je vazduh zatvoren i oformljen. Romanika, u arhitekturi crkvenih zdanja, sugerira vazduh zatvoren teškim zidovima, gdje, mali otvori koje uzrokuje vazduh sugeriraju njegovu malu djelatnost a dominaciju elementa Zemlje (masivni zid). Nasuprot, gotika u crkvenim zdanjima sugerira oslobađanje od zemljinog teškog materijala i prodor vazduha kroz zid težeći da ga potpuno izjede. Dominiraju veliki otvori, koji su zapravo otvori između vertikalizirane forme konstrukcije (element Neba). Gotika tako afirmira princip “dematerijalizacije mase” (E. Bloch). Dominaciju elementa Neba prate pojava vertikalala, vizualnog kretanja nagore (vizualni uzgon), obilje nebeskog svjetla itd. Renesansa iskazuje djelovanja trijade elemenata tako da su svi elementi gotovo ravnomjerno artikulirani, što je vidljivo u primjeru arhitekture italijanskog pallazza. Shematski, metafizika kuće se pojavljuje kao dominacija elementa Zemlje u donjem dijelu građevine, dominacija elementa Neba u gornjem dijelu građevine, ali je i sav ostali prostor između ovih polariteta podvrgnut sistemnom odnosu prevođenja jednog u drugi element. To znači da se po visini, kretanjem nagore, element Zemlje prevodi u djelovanje elementa Neba u stepenovanom odnosno sistemnom iskazu, i obratno. Zapravo, javlja se sistem koji se može razumjeti i kao materijalni učinak nosivog i nošenog, jačeg i slabijeg arhitektonskog elementa. Sistem koji se javlja ima identitet rusticiranja objekta i fasade. On je vidljiv na fasadi, prije svega kao prosto uzročno-posljedični iskaz elementa Zemlje, te daje pallazzu shematizam arhitektonskih odnosa. Unutar ovog, italijanski pallazzo iskazuje opću uređenost forme (simetrija, ravnoteža), s nizovima likovnih uzgona koji pripadaju elementu Neba.

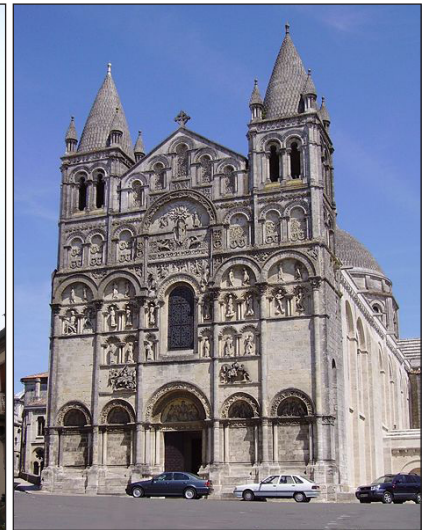
Vrlo je karakteristično renesansno naglašavanje konstrukcije u nivou krova, ponekad i po sredini objekta, kao tjelesni i zidni prekid objekta, ali uvijek kao naznaka elementa Neba. Barok značajno umanjuje djelovanje elementa Zemlje, materijalnost i težina opadaju, tako da druga dva elementa postaju vodeći, ali ipak dominira element Vazduha. Djelovanje vazduha je izrazito u njegovom vanjskom djelovanju na objekat

– djelovanju izvana. To se očituje kao horizontalni pokret vazdušnog, koji u formalnom smislu nagovještava modernizam. Kompozicijski, pojava izrazite horizontale naspram vertikalnog uzgona nebeskog elementa stvara izuzetnu likovnu ravnotežu. Arhitekturu historicizama 19. st. karakterizira neprepoznavanje osnovne uloge i djelatnih obrazaca metafizičke kuće arhitekturi, što općenito vodi, u biti, u konfuzan iskaz arhitekture. Unutar te arhitekture najznačajniji karakter jeste odsustvo djelovanja jedinstva trijade, odnosno međuodnosa ovih elemenata. Tako je učinak metafizičke kuće slab, odnosno i sama arhitektura je slaba u smislu povezanosti arhitektonskih elemenata. Izostaje jedinstvo arhitektonske forme odnosno organiziranog materijala. Drugim riječima, arhitekturu historicizama karakterizira mnoštvo nevezanih arhitektonskih sistema.

Moderna arhitektura radikalno mijenja prethodnu situaciju, ona sugerira dominaciju elementa Vazduha za račun odbacivanja drugih dvaju elemenata. Teži povezati vanjski i unutarnji vazduh (pojava tzv. tekućeg prostora), što u arhitekturi u slučaju potpunog povezivanja vanjskog i unutarnjeg vazduha u jedan djelatni iskaz označava razaranje arhitekture bazirane na metafizičkoj kući. Redukcijom metafizičkih elemenata, arhitektonski objekat ostaje bez njihovih karaktera, ostaje bez materijalnosti, težine i podnožja (element Zemlje), s reduciranjem forme i bez krova (element Neba). Postmodernizam pokušava ponovo okupiti trijadu elemenata, i reinaugurirati pojavu metafizičke kuće u arhitekturi, sa slabim konačnim učincima.

Sveukupno, može se uočiti izvjesna cikličnost djelovanja elemenata Zemlje, Vazduha i Neba u arhitekturi, unutar njenog historijskog razvoja promatranog preko stilskih iskazivanja (romanika, gotika...). Tako je naprimjer djelovanje elementa Zemlje izrazito unutar romanike, slabi u gotici, ponovno očvršćava u renesansi, slabi unutar prostora baroka, ojačava unutar prostora historicizama (uključivo neoklasicizam), slabi u prostoru moderne arhitekture...

95. Unutar romaničkih gradnji dominira element Zemlje. Artikulacija težine i masenih zidova je takvog kvaliteta da apsorbira sve druge utjecaje. Otvaranje zidnih otvora, kao djelovanje elementa Vazduha, svedeno je na minimalnu mjeru. Drugi iskaz ovog elementa koji se očituje preko skulptoralne artikulacije formi živog svijeta je također potisnut. Odnosno, maseni zid u iskazu elementa Zemlje “ne dopušta” da se skulpture izdvoje i postignu zaseban kvalitet vazdušnog elementa – one ostaju tek dio zida u svom formalnom iskazu. (Opatijska crkva u Marmoutieru, 1150.-1160. g. i katedrala u Angoulemeu, 1105.-1128. g.)



96. Nasuprot romanici, u gotici dominira element Neba. Masa iščezava, ona je “dematerializirana”, te preostaje samo konstrukcija s formalnom pojavom i afirmacijom vertikale kao osnovne odrednice elementa Neba. (Katedrala Saint-Pierre de Beauvais, 13. st.)





97. Renesansa ravnomjerno artikulira sva tri elementa trijade metafizičke kuće i sva tri dijela sklopa arhitektonskog objekta (krov - tijelo objekta - temelji). Kupola je neboorijentirana, kolonada je jasan znak djelatnog prostora elementa Vazduha - prostora kroz koji se krećemo i preko kojeg se odvija svakodnevni život, i stepenišne podloge kao artikulacije elementa Zemlje. (Bramante, Tempietto, St. Pietro in Montorio, Rim, 1502. g.)



98. Barok će afirmirati element Vazduha u arhitekturi uvažavajući njegovo vanjsko djelovanje. To će arhitekturu odvesti u ekspresiju pokreta i naglasiti horizontale. Kompaktne arhitektonske forme ranijih perioda će pod utjecajem spoljašnjeg vazduha težiti da se dekomponiraju, da se raščlane, ili barem da se kompaktne forme diferenciraju na korpuse. Logična posljedica ovakvog raščlanjivanja arhitektonskog objekta jeste pojava vertikalnih rizalita. U stvari, jedan arhitektonski objekat se teži raščlaniti na više arhitektonskih cjelina – cjelovitih metafizičkih kuća koje obitavaju unutar jednog arhitektonskog objekta. (Palazzo Carignano, arh. Guarino Guarini, Torino, 1679. g.)

99. Moderna arhitektura teži biti metafizički iskaz potpune dominacije elementa Vazduha, odnosno da arhitektura bude dio samog vazdušnog prostora. U tipičnom objektu moderne arhitekture Leicester University Engineering Building (arh. James Stirling, Leicester, 1960.-1963. g.), dominiraju svi karakteri elementa Vazduha – pokrenutost, dinamika, horizontalno pružanje, kontinualnost prostora, ekspresija lakog itd.



Arhitektura volumena i arhitektura prostora kao metafizika istisnutog i ograđenog vazduha

U taksonomiji arhitekture, nasuprot “arhitekture volumena” - npr. egipatskih piramida, postavlja se “arhitektura prostora” - npr. rimskog Panteona.³⁹ Za samu arhitekturu ova je podjela arbitrarna jer ne postoji arhitektonski objekat koji nije i voluminozan i prostoran. Rječnikom metafizičke kuće, neki objekat može biti oformljenje i sadržavanje ograđenog vazduha, što referira navedenom prostornom karakteru, te se jasno nominira kao arhitektura. Istim rječnikom, neki objekat može biti iskaz istisnutog vazduha, što referira navedenom volumenskom karakteru, te se u ovom slučaju ne može nominirati kao arhitektura. Čini se da skrivena ravan metafizičke kuće nadilazi racionalne kriterije, poput ovog kategorijalne podjele arhitekture.

100. Predodžbe “arhitekture volumena”, koje se vežu za egipatske piramide i predodžbe “arhitekture prostora”, koje se vežu za rimski Panteon (118.-128. g. n.e.) ustvari su vezane za poimanje metafizičke kuće. Tako je arhitektura volumena vezana za metafizičku kuću “istisnutog vazduha” a arhitektura prostora za metafizičku kuću “zarobljenog vazduha”.



³⁹ Šire o arhitekturi volumena i arhitekturi prostora vidjeti u Müller, Werner, Vogel, Gunther, *Atlas arhitekture*, 1999.

SISTEMNO I NESISTEMNO ISKAZIVANJE METAFIZIČKE KUĆE

Planovi pojavljivanja metafizičke kuće: “Ne vidimo ono što živimo”

U metafizici kuće, kao i u svakoj drugoj metafizici, njeni elementi jesu izvor i uzrok svega drugog pojavnog. Na svoj način – prvenstveno kao slika odnosno koncept svijeta, metafizički elementi jesu izvorište i uzrok svih pojavnih stvari odnosno svih metafizičkih kuća koje vidimo. Metafizički elementi tvore, u svom odnošenju, različite i bezbrojne obrasce metafizičke kuće – obrasce pojavnih stvari i slika koje vidimo. Tako su metafizički elementi Zemlje, Vazduha i Neba, odnosno metafizička kuća koju međusobno grade, uzrok pojava i stvari. Unutar nekih pojava, kao što je to arhitektura, metafizička uzročnost stvari je široko razrađena.

Svaka stvar iskazuje svoj metafizički karakter – iskazuje posebnost obrasca svoje metafizičke kuće - govori o iskazu i međuodnosu elemenata Zemlje, Vazduha i Neba koji je tvore. Svaka stvar govori o svojoj metafizičkoj kući, o svom uzroku koji se iskazuje samo preko triju elemenata. Koncept uzročnosti stvari je prisutan u njenoj vizualnoj pojavi, ali je kako je naprijed rečeno, a naročito sa stanovišta savremenog čovjeka i uobičajene percepcije svijeta stvari, metafizički iskaz slabo uočljiv.

Jer, u stvarima oko sebe čovjek uobičajeno slabo zamjećuje njihovu metafizičnost. Čovjek ne prepoznaje iskaz metafizičke kuće u samim stvarima. On uobičajeno ne raspoznaje strukturu metafizičke kuće – trijadu elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Odnosno, “čovjek ne vidi ono što živi”⁴⁰ – jer on opažanjem živi i zemlju i vazduh i nebo, koji su ustvari dio njega samog. Čovjek, hodajući po zemlji, udišući vazduh, stalno glavu okrećući nagore, zapravo stalno ustanovljava i iskazuje karaktere metafizičke kuće. U tom su smislu aspekti metafizičke kuće – horizontala, vazduh i vertikalna dio njegove ukupne, psihičke i fizičke građe.

Tako, čovjek uobičajeno ne vidi ono što živi, ali, čovjek ono što živi vidi posredno – simbolizirano i iskazano u drugoj formi, i osjeća to. Dakle,

⁴⁰ Bloh, E., *Experimentum Mundi*, 1988.

čovjek osjeća projektivnu bit svijeta stvari, imajući intuitivno znanje o svijetu koji živi - i o njegovom metafizičkom ustroju.

Moglo bi se reći da metafizički identitet stvari ili pojave, uobičajeno potisnut, opstoji kao podsloj identiteta stvari o kome se čovjek uobičajeno ne pita. Ukoliko, ipak, napravi napor, naprimjer, na način na koji to često čine umjetnici, čovjek može uočiti osnovni karakter metafizičkog ustrojstva neke pojave ili stvari. Tako “balon” i “ptica u letu”, naprimjer, govore o tome da su to stvari i pojave određene djelovanjem elementa Vazduha i da je njihovo metafizičko ustrojstvo (njihova metafizička kuća) sasvim specifičan iskaz djelovanja elementa Vazduha i druga dva elementa, Zemlje i Neba. Trak svjetla u zoru ili forma Platonovog solida govore da su to stvari određene iskazivanjem, prije drugih elemenata, elementom Neba. Ukoliko, pažljivo i duže promatramo stvari, uočićemo obrazac njihovog metafizičkog ustrojstva. Ipak, uobičajeno viđenje stvari nije vezano za pažljivo i dugo promatranje, te eksplicitno određenje metafizičke kuće uobičajeno izostaje.

Simboliziranjem tokom ljudske historije, pojave i stvari su zadobile imena i identitete koji nisu statični i koje danas uglavnom nalazimo kao različite od njihovih početnih, metafizičkih i uzročnih, kvaliteta.

Metafizičko ustrojstvo prirodnih i artificijelnih stvari

Svijet stvari (iz) prirode i stvari artificijelnog iskazivanja ima različit iskaz svoje metafizičke kuće, odnosno svog metafizičkog ustrojstva. Različita odnošenja elemenata Zemlje, Vazduha i Neba – različiti intenziteti iskazivanja elemenata s mogućom dominacijom jednoga ili dva metafizička elementa, različiti položaji u smislu prostornog iskazivanja (prije svega odnosa dolje-gore), i drugi odnosi elemenata, tvore beskrajne obrasce iskazivanja metafizičke kuće. Metafizičko ustrojstvo neke pojave ili stvari nema istu uočljivost u iskazu prirode i iskazu artificijelnog svijeta. Dok za stvari prirode metafizičko ustrojstvo najčešće ostaje prigušeno, nejasno i nečitljivo, za stvari artificijelnog svijeta čovjek ga najčešće jasno iskazuje. To je metafizičko ustrojstvo stvari artificijelnog svijeta koje se može jednostavno iščitati u njihovoj vizualnoj pojavi putem jasnih simbola.

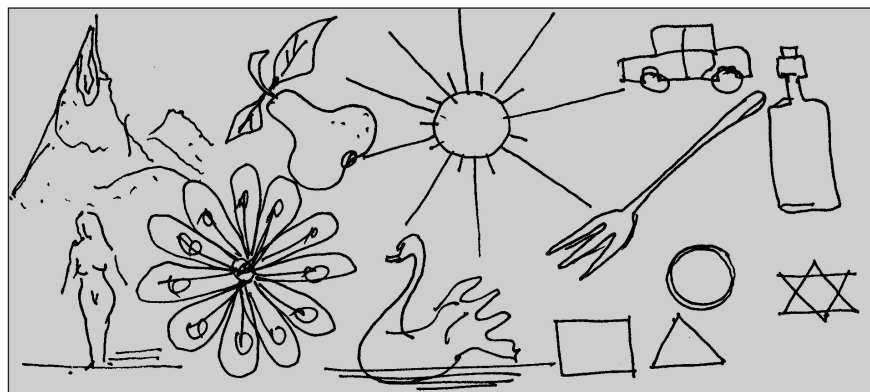
Može se reći da “stvari prirode jesu”, budući da su one pojavno stabilne i neupitne. Nasuprot tome, stvari artificijelnog svijeta jesu stvari

u nastanku, stvari koje kreira čovjek i samim tim su podložne propitivanju pojave. Čovjek ne pita sebe o identitetima stvari prirode - stvari koje jesu. Ne pokušava u slici Sunca, Mjeseca, Vazduha, Neba, Zemlje da odgovori na pitanje šta je uzrokovalo Sunce, Mjesec, Vazduh, Zemlju, Nebo. Te stvari jesu. Čovjek, međutim, uobičajeno propituje svijet artificialnih stvari - njihovu pojavu i njihov identitet, tragajući za njihovim metafizičkim uzrokom. Čovjek se pita kako artificialne stvari jesu.

Budući da je čovjek stvorio artificialne stvari, sklon je da im da svoje tumačenje, koje, kad se desi, jeste uvijek neka vrsta sistemnog pojašnjenja uzroka njihovog nastanka. Same artificialne stvari čovjek ne živi, on se tek priprema da ih koristi i da ih živi. Naravno, čovjek može i stvarima artificialnog svijeta prići na način svijeta prirode, i smatrati ih neupitnim, pokušavajući povezati dva svijeta. Takav prilaz bi mogao biti karakterističan za najveći, ali prvotni dio čovjekove historije – odnos prema stvarima koji prepoznamo u, naprimjer, prethistorijskim iskazima i oblikovanjima stvari - utilitarnih predmeta, posuda od gline i sl. Uostalom, kvalitet artificialnog je historijska pojava diferenciranja svijeta prema njegovom uzroku, gdje naravno i sama materijalizacija neke stvari – naprimjer upotreba prirodnih materijala u daljoj historiji, ili upotreba vještačkih materijala u novijoj historiji, utječe na konačan sud o prirodnosti ili artificialnosti stvari i pojave.

U tom je smislu zanimljiva pojava arhitekture i arhitektonskog objekta. Prihvaćeno razumijevanje da je arhitektura kontra-priroda - shvatanje koje je i danas prisutno, općenito, ali i unutar arhitektonske teorije, ima vezu s određenjem arhitekture kao artificialne stvari. Tako već Aristotel

101. Svaka stvar, bila ona prirodna ili artificialna ima istu mjeru, isto trojno metafizičko ustrojstvo. Metafizičko ustrojstvo elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, odnosno metafizičku kuću, čovjek ipak uobičajeno diferencira u stvarima prirode od metafizičkog ustrojstva artificialnih stvari. Tako čovjek uobičajeno procjenjuje metafizičko ustrojstvo artificialnih stvari dok svijet prirodnih stvari on uobičajeno ne propituje, kako je to u slučaju naučnog ili artističkog pristupa stvarima. Razlog tome nije jednostavno dokučiti. Činjenica da je stvorio artificialnu stvar, odnosno da sam sebe može smatrati kreatorom stvari, kao i činjenica da prema tim stvarima čovjek ima izvjestan teleološki pristup, dio su vjerovanih razloga čovjekovog pristupa kad nanovo propituje artificialne stvari, kad se pita kako i zašto jesu i kad se pita o njihovom metafizičkom ustrojstvu. Stvari koje nije sam stvorio, čovjek ne propituje, budući da su one "stvari koje jesu". Sunce, planine, čovjek i cvijet su stvari koje jesu.



definira arhitektonski iskaz kao nadopunu prirode - stav o artificijelnosti arhitektonske pojave koji utire put sistemnom, uzročno-posljedičnom promatranju arhitektonske pojave, stav koji treba povezati s njegovim poimanjem sistema općenito. Arhitektura, u zapadnoevropskom poimanju, nikad nije zadobila vrijednost metafizičkog imenitelja izrazito bliskog prirodi. Čak je i ideja organskog u arhitekturi u 20. st. brzo obrađena i pretočena u mehanicistički funkcionalizam, koji će dominirati tom arhitekturom. Ovakav stav o suštinskoj artificijelnosti arhitekture i arhitektonskog objekta sugerira stalno propitivanje njene pojave, uglavnom fundirano na kriteriju sistemske uzročnosti.

Metafizička kuća u svijetu prirode ili u svijetu artificijelnog samim iskazivanjem, odnosno vizualnošću svoje trodjelne elementne forme sugerira pojavljivanje uzročnog iskaza. Bez obzira da li se ta uzročnost vidi i tumači kao sistemni ili nesistemni iskaz, obrazac te uzročnosti je uvijek u ravni odnosa triju elemenata (Zemlje, Vazduha i Neba). Premda je uzročnost sekundarni karakter unutar pojave metafizičke kuće, ona je moguća prostor stvaranja novih formi - oblikovanja koga inicira metafizička kuća. Odnosno, data uzročnost može sugerirati konkretiziranje i materijaliziranje same slike, što je situacija bilo koje klase oblikovanja - arhitekture, dizajna, skulpture..., ali i drugih neimenovanih kategorija oblikovanja.

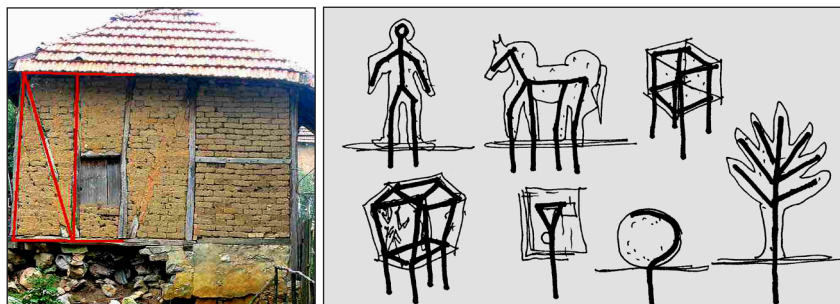
Metafizičko ustrojstvo artificijelnih stvari - potreba za generiranjem vizualiziranog sistemnog iskaza

Antropološki gledano, čovjek propituje svijet artificijelnog i u krajnjem smatra ga upitnim. Čovjek se pita o svijetu artificijelnog kako i zašto on jeste. Napravu ili arhitektonski objekat koje vidi, čovjek propituje i unosi pitanje kako te stvari uzročno-posljedično funkcioniraju. Pitanje svrhe i korišćenja artificijelnoga svijeta prenosi se na njegovu metafizičku pojavu, nastojeći je preoblikovati i rastumačiti u odrednicama sistema. Tako su sistem i uzročno-posljedični iskaz osnovni karakteri artificijelnog iskaza.

Općenito, zapadnoevropska arhitektura je sistemna arhitektura, gdje je i recepcija njene metafizičke pojave usmjerena na artikulaciju uzročno-posljedičnog iskaza⁴¹.

⁴¹ Termin koji se ovdje koristi, sistemna arhitektura, kao određenje jedne od najopćijih klasifikacija u arhitekturi a prema kategorizaciji Fehima Hadžimuhamedovića na

Od arhitekture megalita, preko antičkog iskaza grede i stuba, do renesansnih i postrenesansnih iskaza, sistem dominira u pojavi zapadnoevropske arhitekture: teški gornji element koji je nošen uzrokuje pojavu i oblik donjeg elementa, onog koji nosi. Iskaz može biti ulančan, odnosno ovako postavljen sistem može se iskazivati i na drugi način. Teleologija težine i teškog materijala gradi sistemni iskaz arhitekture koji se nužno čita u njenoj vizualnoj pojavi. U odrednicama metafizičke kuće, zapadnoevropska arhitektura šalje poruku da je uzrok njene pojave težina odnosno teški materijal. To znači da je zapadnoevropska arhitektura, u cjelini njene historije, u biti određena elementom Zemlje, čije su atribucije težina i materijalnost, odnosno prosti odnosi koji vladaju unutar materijala i između oblika.



102. Spekulativnost sistema iz svijeta artificijelnih stvari - iskaza koje je upotrebljavao tokom milenija svoga razvoja, čovjek u posebnim prilikama (nauka, tehnika, ponekad i umjetnost) prenosi na svijet prirodnih stvari. Tako svijetu prirode, dijelom i nehotice, natura kvalitete sistemnosti, uzročno-posljedičnog i svrhovitog iskazivanja po modelu artificijelnih stvari i svakodnevice.

sistemnu i nesistemnu arhitekturu (v. *Tekst o arhitekturi*, “Sistemno mišljenje arhitekture”), određuje sami smisao pojave arhitekture, njene vanjskosti i unutarnjosti pojave. Osim toga, iskaz sistema povezan je s klasama tektonske i stereotomske arhitekture, sistemne arhitekture s prvom a nesistemne arhitekture s drugom klasom. Tako klase tektonske i stereotomske arhitekture imaju metafizičko značenje.

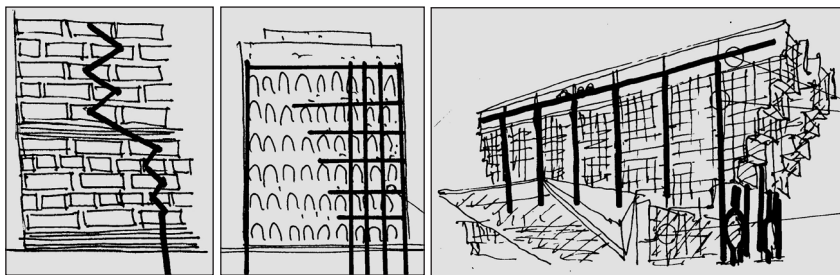
Pojam sistemne arhitekture treba razlikovati od vrlo uskog savremenog određenja arhitekture kao sistemne, koje uglavnom ima tehnički kriterij određenja. Unutar ovakvog pristupa jedno određenje govori o arhitekturi sistemâ (*systems architecture*), sa značenjem: “1. arhitekture bazirane na predfabriciranim sistemima i komponentama koje su različito komponirane; 2. arhitekture, izvedene iz logičnih, racionalnih, analitičkih procedura koje su vezane za kompjuterizirani dizajn; 3. arhitekture, dizajnirane kao dio većeg (npr. kulturnog, socijalnog i urbanog) sistema. U tom se smislu arhitektura bazira na operativnom dizajnu baziranom na analizi funkcije, ali i na osnovi estetskih, fizičkih, psiholoških i drugih potreba korisnika. Pomodan u 1960.-im godinama, ovaj pristup nije dokazao svoju multifunkcionalnost, onako kako su propagirali njegovi protagonisti.” (Curl, J. S. *A Dictionary of Architecture*. str. 653) Prema takvom pristupu, sistem i arhitektura se, dakle, povezuju, uglavnom s parcijalnim iskazivanjem arhitekture - tehničkom i operativnom stranom arhitektonskog kvaliteta, dok prilaz cjelini arhitektonskog bića izostaje.

Sistem u arhitekturi – diferenciranje i ujedinjavanje

Klasa tektonske arhitekture pripada sistemnoj arhitekturi - iskazu koji nema smisla ako se ne odnosi na cjelinu arhitektonskog objekta sastavljenog od dijelova koji tvore sistemni iskaz. Zapravo, elementnost odnosno postojanje dijelova koji sugeriraju povezanost i izvjesnu cjelinu, kako je to iskazano unutar tektonske klase arhitekture, jeste preduvjet sistemnog iskaza. To je zanimljiv iskaz koji najprije zahtijeva dijelove - prepoznavanje svijeta u partikulama - a zatim sugerira njihovo ujedinjenje. Sistemni se iskaz, logično, gradi u iskazu svakog odnosa elemenata, čiji je minimalan broj dva. Suštinska su pitanja kakav je kvalitet pojedinog elementa i kakav je kvalitet odnosa elemenata. Sam broj elemenata je relativan i ovisi o kvalitetima veze i pojedinih elemenata.

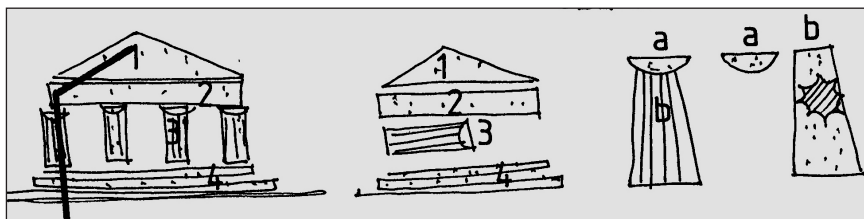
Metafizička kuća u arhitekturi je diferencirana na tri dijela arhitektonskog objekta – krov objekta - tijelo objekta - temelj objekta. Ipak, odnos tih dijelova, koji su analogoni metafizičkih elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, uglavnom ne tvori sistemni iskaz. Tako, metafizički gledano, krov nije uzrok postojanja tijela kuće koje se nalazi ispod njega; tijelo kuće (sa zidovima i drugim) nije uzrok postojanja temelja koji se nalaze ispod njega. Ustvari, metafizički uzrok pojave kuće u arhitekturi jeste “zatvaranje i oformljenje elementa Vazduha”. Naravno, u tehničkom smislu krov – njegova težina, uzrokuju postojanje zida koji ga nosi. Zid, njegova težina i drugo jesu uzrok pojave temelja koji ga nose.

Takav način razmišljanja, tehničko razumijevanje stvarnosti koje sugerira analitičnost sistemnog, uzročno-posljedičnog iskazivanja - možda je i pravi razlog rađanja sistemne arhitekture, naročito klase tektonske arhitekture. Metafizička diferencijacija elemenata Zemlje, Vazduha i Neba, zamijenjena je u arhitekturi tehničkom diferencijacijom spekulativnog sistemnog zasnivanja. To je prvenstveno prisutno u zapadnoevropskoj arhitekturi. Drugim riječima, tu tehnička upotrebljivost i svrha dominiraju nad metafizičkim smislom.



Hegel implicitno govori o djelovanju principa gravitacije, odnosno težine, kroz akciju izgrađivanja plastične strukture svake građevine, naglašavanjem “teškog materijala” arhitekture, ukazujući na primjer antičke Grčke.⁴² Historija zapadnoevropske arhitekture, od megalita do danas, jeste historija sistemnog iskazivanja arhitekture, gdje sistem mora biti vidljiv, odnosno, mora biti vizualiziran. Time sistem postaje znak ukupne arhitektonske pojave. To sistemno iskazivanje je bazirano na tehničkom djelatnom iskazu težine i materijalnosti pojedinog elementa – sistemu nošenja težina. To su jasni iskazi i karakteri elementa Zemlje. U vizualnoj pojavi arhitektonskog objekta i arhitektonskih elemenata uvijek bivaju iščitani težina i materijal kao njihov uzrok. U krajnjem, težina i materijal, kao izvanjska i konkretna svojstva svijeta, a ne nešto duhovno, idejno, apriorno i izvan materijalnog svijeta, jesu uzrok nastanka arhitekture. Naravno, unutar zapadne arhitekture, taj drugi, nematerijalni sloj ipak je

103. Sistemni smisao arhitekture uvijek je baziran na uzročno-posljedičnom iskazivanju težine i materijala. Sistem dominira tehničkim aspektom arhitekture. Tako se kvalitet sistema može prepoznati u načinu slaganja elemenata jednog zida, gdje zadobija i identitet kao određeni zidni vez - sistemni iskaz koji ima čvrst identitet (prva skica). U tokovima ljudske historije, iskaz sistema u arhitekturi zadobio je kvalitet društvene metafore, rezultirajući brojnim estetskim i estetsko-socijalnim obrascima. Tako je na palači EUR u Rimu (Guerrini, La Padula, Romano: Pallazzo della Civiltà Italiana, 1942. g., druga skica) arhitektura iskaz sistema koji ima i društveno-estetski obrazac jednoliko ponavljajućeg ritma istih monumentalnih dijelova. U primjeru zgrade Elektroprivrede u Sarajevu (treća skica), ukupan arhitektonski iskaz je u biti zasnovan na dominirajućem tektonskom sistemu grede i stubaca; tek kao sekundarni iskaz javlja se modernistička artikulacija staklenih kubusa, koji sami ne artikuliraju sistem, ali se u ovom slučaju podvrgavaju njenoj dominaciji.



prisutan, ali kao direktno simboliziranje težine i materijala, pri čemu se oni prepoznaju kao svojstva duhovnog. Tako su, naprimjer, duhovnost

104. Sistemni iskaz metafizičkog ustrojstva arhitekture (arhitektonskog objekta) sugerira teleologiju svijeta artificijelnih stvari i time sugerira uzrok nastanka same arhitekture. Sistem opstoji tek ako postoje dijelovi – njegovi elementi u izvjesnom odnosu, gdje je uzročno-posljedični iskaz čitljiv, poput ovog u slučaju grčkog hrama (peripterosa), gdje linija toga iskaza ide odnosom elemenata 1 - 2 - 3 - 4 (v. skicu), gdje se sistemno zalančava odnos uzročno-posljedičnih iskaza, s početkom djelovanja najviše postavljenog elementa odnosno njegove težine (element 1 na skici).

42 “Ono, pak, čime se Grčka arhitektura odlikuje sastoji se u prvom redu u tome što onda to nošenje (opj. nošenje težina) kao takvo uobličava”. (Hegel, G. V., *Estetika III*, str. 62-63) Budući da se ovakav sistemni iskaz u prvom redu sastoji od nosivih i nošenih elemenata (što je naravno diferencijacija koju postavlja Semper unutar klase tektonske arhitekture), Hegel razrađuje funkcioniranje ovakvog sistema kad, naprimjer, kaže: “(...) osim toga, stubovi i zidovi prave arhitekture predstavljaju nam nošenje, (...) ono (...) odozgo (...) ne smije da nosi (...) već da bude nošeno (...)” (ibid., str. 67)

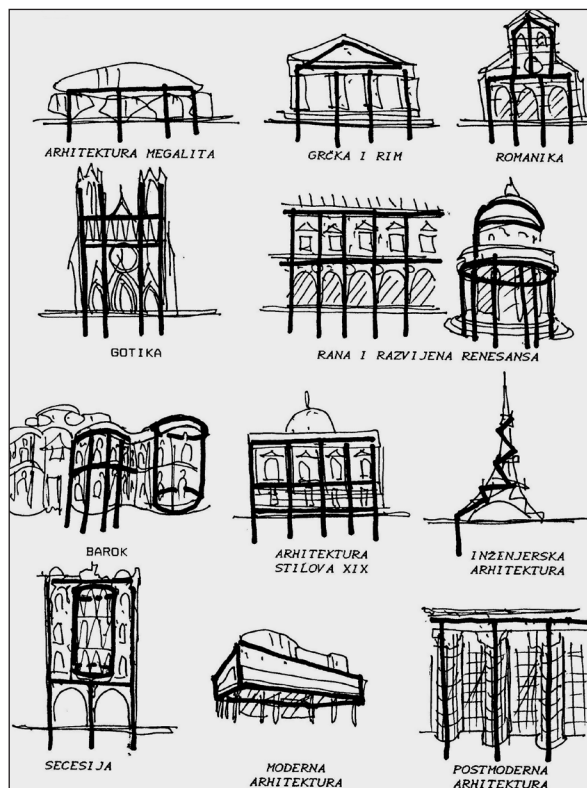
težine i duhovnost materijala kontradiktorne, ali logične izvedenice primarnosti materijalnog svijeta i njegovoga mehanizma.

Radi karaktera sistemnog djelovanja težina, čitava se historija zapadnoevropske arhitekture može odrediti kao arhitektura elementa Zemlje. Tokom historije, sistemni iskaz je uglavnom eksplicitno iskazivan, te je čitljiv u vanjskom izgledu arhitektonskih objekata. Klasa tektonske arhitekture je najčešće sinonim za sistemnu arhitekturu - identifikacija koja važi samo uglavnom za zapadnoevropsku arhitekturu predmodernih perioda. Unutar tektonske klase arhitekture, sistemnost je odmah prepoznatljiva u odnosu elemenata megalitne arhitekture – iskaz je koji dominira ukupnom ekspresijom ove arhitekture, i u izvjesnom smislu je njen jedini iskaz. U megalitnoj arhitekturi dolmena taj je sistemni odnos najjasniji i amblematski – teški, gornji element sugerira odnos sistemnosti, te uzrokuje pojavu snažnog donjeg elementa koji nosi gornji element. Ta se dolmenska sintaksa sistemnog iskaza, odnosno model sistemnog nošenja težina, razvija kroz vrijeme, usložnjavajući svoj iskaz, ali svaki put na prepoznatljiv način u svom uzročno-posljedičnom iskazivanju sistema. Antička Grčka i Rim definiraju elemente i odnose sistemnog iskazivanja, i zapravo razvijaju sistem na način na koji će biti prepoznatljiv i upotrebljavan stoljećima.

Ipak, postoje razdoblja unutar zapadnoevropske arhitekture kad se unutar sistemnog iskazivanja ne pojavljuje sistem djelovanja težina. Tako je, u baroku i secesiji, manje, a u periodu moderne arhitekture više, iskazivanje sistema težine, i elementa Zemlje, inklinirano uglavnom radi izrazitog djelovanja elementa Vazduha. U tom smislu karakteri vazdušnog elementa se pojavljuju kao pokrenuti horizontalno raščlanjeni rizaliti u baroku, kao erkeri u secesiji ili kao kubusi u moderni - kao relativno nezavisni elementi koji ne grade prostor sistemnog iskaza.

Postmoderna arhitektura će velikim dijelom sugerirati reafirmaciju sistemnog iskaza arhitekture kao historijski etabliran društveno-komunikacijski prostor arhitekture. Međutim, taj će iskaz ostati formalan, budući da, iako koristi sistemnu sintaksu “djelovanja težine” (npr. greda i stub), izostaje sama ekspresija težine koja se pojavljuje putem materijala, njegove teksture i sl.

Kodificiranje arhitektonskih elemenata i njihovog sistemnog odnosa - arhitektonske sintakse – stuba i grede prije svih drugih, iskazuje raščla-



105. Historija zapadnoevropske arhitekture, od svojih početaka do danas, jeste historija sistemnog iskazivanja arhitekture. Iznimak je moderna arhitektura u 20. stoljeću, ali i ona sugerira upotrebu modela koji su barem dijelom sistemni, te tako promovira upotrebu minimalno dva krupna elementa između kojih se ustanovljava relacija sistema.

njenu arhitekturu koja će u renesansi biti prepoznata i definirana kao jedinstvo dijelova, pri čemu će kodifikacija arhitektonske kompozicije afirmirati jedinstvo sistema.⁴³

Unutar barokne arhitekture će biti postavljeno pitanje uloge pojedinog dijela u sistemu – arhitektonskog elementa, koji će tek u prostoru moderne arhitekture postati iskaz koji nadilazi sistem. Moderna arhitektura, u svojoj zadaći moderniziranja kao prekida sa svakim naslijeđem, doista vraća arhitekturu u predsystemno stanje, razarajući sistemni iskaz. Time moderna arhitektura promovira arhitektonski jednoelementni iskaz kao

43 Albertijeva definicija arhitektonske kompozicije upućuje na jedinstvo skladnog arhitektonskog sistema tako da harmoniju čine svi dijelovi, tako da ništa ne može biti oduzeto niti pridodato, a da se kompozicija ne promijeni, izuzev da se promijeni nagore. (Prema: Alberti (1404-1472), *De re aedificatoria*, 1452.) Za pun efekat, potrebno je dodati ornament. Osnovna karakteristika arhitekture jeste da je sve određeno proporcijama, fiksiranim numeričkim proporcijama baziranim na muzičkim intervalima.

ideal. To je nesistemna arhitektura jednokubusnog iskaza, gdje se arhitektonski objekat prepoznaje kao izražavanje jednog geometrijskog tijela. Budući da se radi o iskazu jednog elementa-cjeline, a ne cjeline kao mnoštva dijelova, jasno je da se ne tvore odnosi elemenata i dijelova, te se time ne pojavljuje sistem.

Sistemno iskazivanje je prisutno i unutar moderne arhitekture, ponešto u prikrivenom stanju. Tako, naprimjer, Corbusierova kapela u Ronchampu jeste u jednom svom sloju značenja iskaz ravan arhitekturi megalita – sistemni iskaz dolmena, s velikim teškim krovnim elementom koji je oslonjen na moćni zid.⁴⁴

Postmoderna arhitektura će se vratiti diferenciranim dijelovima arhitektonskog objekta, dijelom starim kodificiranim arhitektonskim, stilski odredljivim, elementima poput stuba, grede, vijenaca, ornamenata, i načinu njihovog povezivanja, kao u primjerima *Piazza d'Italia* ili *Les Espaces d'Abbraxas*. Povezivanje arhitektonskih elemenata sugerira njihov sistemni odnos, ali to zapravo nije supstancijalni sistemni iskaz elementa Zemlje, jer se ne pojavljuju njegovi karakteri – prvenstveno ne karakter težine. Zapravo, pojavljuje se više sistemnih iskaza u istom prostoru i unutar odnosa istih arhitektonskih elemenata. Ti sistemni iskazi su dijelom u sukobu, neki su arhitektonskog a neki nearhitektonskog izvorišta, ali svi odreda inkliniraju izvornu arhitektonsku sistemnost arhitekture zapada – element Zemlje.

Čini se da je savremena arhitektura u potrazi za svojim elementarnim sastavnim česticama i savremenim načinom njihovog povezivanja, pri čemu je značenje sistema pomjereno i prošireno u odnosu na linearni sistemni iskaz tektonske arhitekture. Znakovit je primjer dekonstruktivna arhitektura, odnosno smisao dekonstruiranja arhitektonskog objekta. U određenom smislu, to je diferenciranje arhitekture prema novim kriterijima – drugim, nezemljanim elementima. Tako savremena arhitektura traga za svojim sistemnim iskazom. Često je to i nesistemni iskaz (što se može prepoznati kao svojevrsna arhitektura haosa), ipak,

44 Ustvari, na kapeli u Ronchampu, Corbusier razdvaja gornji krovni element i element zida s pomoću svjetlosne trake. Time on želi stvoriti iluziju o svjetlu koje razdvaja te elemente, odnosno iluziju lebdenja gornjeg krovnog elementa. Ipak, i takav odnos dvaju elemenata, kad je njihov odnos u znaku svojevrsnog otklona, jeste sugestija sistemnog odnosa, gdje se i bez direktnog dodira dvaju elemenata propituje tema težine i netežine.



106. Charles Moore: Piazza d' Italia (New Orleans, Louisiana, 1975.-1978. g.), Ricardo Bofill: Les Espaces d'Abraxas (Marne-la-Vallée, 1978.-1982. g.)

pri tom se pod nesistemom uvijek spekulira o sistemu koji ga gradi. Fenomenologija metafizičke kuće samo je naizgled potisnuta, ona, zapravo, i dalje generira arhitekturu. Samo se uloga i odnos elemenata metafizičke trijade mijenja.

Model organizma – sistemni ideal jedinstva

Jedan od važnih karaktera sistema, u svijetu stvari a posebno arhitekture, dolazi iz živog svijeta i tiče se postizanja što čvršće cjeline. Radi se o promatranju organizma kao cjeline, prvenstveno u smislu njegove koherencije. U tom smislu, model organizma presudno utječe na formiranje sistemnog iskaza, tako da svi dijelovi sistema budu povezani u neraskidivu cjelinu.

Živi organizam je idealna metafizička kuća, budući da su sva tri elementa neraskidivo povezana unutar nje. Element Vazduha, kao karakter živog i sam život, povezan je s idealnom formom organizma – elementom Neba, te su zajedno idealno povezani s tvarnošću organizma – elementom Zemlje. Ipak, karakter života, elementa Vazduha, dominira. Jedan od prvih idealnih modela jeste organizam čovjeka – model koji služi za oblikovanje u arhitekturi i dizajnu. Tako je model organizma svojevrsni uzrok nastanka metafizičke kuće unutar tih artificijelnih iskaza.

Uzet za sebe, sistemni je iskaz pojašnjenje organizmičkog unutar svijeta artificijelnog, budući da se sistem originalno vezuje za artificijelni svijet. Tako ideal sisteme arhitekture u tektonskom iskazu jeste organički model povezanosti svih dijelova u cjelinu, prepoznatljiv u Albertijevoj definiciji arhitektonske kompozicije, koja se i danas primjenjuje u polju umjetnosti. Njen važan dio se odnosi na projekciju dobre kompozicijske cjeline. Premda se može govoriti o antičkom ustanovljenju ideje sistema, sam organizmički model sistema danas je prisutan u vrjednovanju umjetnosti, arhitekture, u pitanju stila itd. Tako se smisao sistema, unutar gradnje i razumijevanja svijeta artificijelnog, danas javlja kao adaptacija, organizmički model sistema, odnosno model živog svijeta. Prividno paradoksalno, i sistem jasno vezan za svijet prirode.⁴⁵

Nesistemnost artificijelne pojave ili bliskost svijeta prirode i svijeta artificijelnog

Nasuprot sisteme arhitekture, one koja artikulira uzročno-posljedično težine, ali i drugih mogućih karaktera sistema, iskazuje se i arhitektura gdje se ne uočava iskaz sistema. Ona se zato može nominirati nesistemnom. Unutar te arhitekture ne pojavljuje se pokušaj sistemnog pojašnjenja artificijelne stvari. Odnosno, u vizualnoj pojavi ove arhitekture, u njenoj vizualnoj ekspresiji, niti uzročno-posljedični niti bilo kakav sistemni iskaz ne može biti iščitan. Toj klasi pripada i stereotomska

⁴⁵ I sama ideja funkcionalizma u arhitekturi, koja se pojavljuje s industrijalizacijom i koja je obrazlagana i uglavnom razumijevana u odrednicama mašinskog i artificijelnog svijeta, vodi porijeklo iz svijeta organskog i njegove predodžbe. Još sredinom 18. st. američki pisac i skulptor Horatio Greenough proučava vezu forme i funkcije u živoj prirodi. Kasnije je njegove teze razradio Louis Sullivan, glavni protagonist tzv. čikaške škole i početaka gradnje nebodera, koji 1896. g. artikulira funkcionalizam iskazom “forma slijedi funkciju”. Iako će F. L. Wright, Sullivanov učenik, biti protagonist ideje čvrste veze forme i funkcije u arhitekturi u smislu njihovog svojevrsnog organskog povezivanja, pa i samog povezivanja arhitekture s prirodom, promovirajući organsku arhitekturu u 20. st., sama arhitektura će svoje glavno obrazloženje ipak potražiti u drugim iskazima, daleko od predodžbe prirode i organizma. Samo jedinstvo arhitektonske forme, kao refleksija modela prirode odnosno organizma, tokom vremena će izgubiti važnost. Tako će arhitekturi krajem 20. i početkom 21. stoljeća biti malo važno jedinstvo dijelova jednog arhitektonskog objekta. Odnosno, ideja jedinstva jednog arhitektonskog objekta – važnost njegove cjeline po modelu koherencije organizma, bit će velikim dijelom napuštena.

arhitektura, jedna od dviju klasa arhitekture prema Semperovoj taksonomiji⁴⁶.

Budući da kriterij sistema u toj arhitekturi nije bitan i da, ustvari, prevlađuje drugi kriterij - kriterij oblika - ta je arhitektura bliža metafizičkom obrascu prirode gdje uzrok ne biva propitivan. Unutar evropske arhitekture, postoji više kategorija nesistemne arhitekture, gdje je upečatljiv primjer moderna arhitektura.

U Semperovom određenju, stereotomska arhitektura se vezuje za potkupolnu arhitekturu u kojoj se dijelovi teško diferenciraju i gdje, posljedično, dominira cjelina. Ali, i sama Semperova taksonomija bi se mogla odrediti kao neprihvatljiva, budući da dvije klase arhitekture - tektonska i stereotomska, nemaju isti kriterij podjele. Za jednu je to sistemni kriterij i uzročno-posljedično djelovanje težine, a za drugu je to kriterij geometrijskog oblika.⁴⁷ Ipak, Semperova taksonomija ima smisla ako se promatra preko kriterija metafizičke kuće, odnosno preko djelovanja elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Tako, tektonska arhitektura jasno pripada iskazivanju elementa Zemlje (s karakteristikama težine, materijalnosti, proste sistemnosti itd.), a stereotomska arhitektura jasno pripada iskazivanju elementa Neba (s karakteristikama dominacije oblika, pravilnosti, odnosno geometričnosti formi itd.). Izvorna “nedosljednost” Semperovih kriterija taksonomije u formalnom smislu

46 Gottfried Semper (1803-1879) u djelu *Die vier Elemente der Baukunst* (1851. g.) pravi podjelu arhitekture na dvije klase. Prvoj klasi pripada tektonski komponiran arhitektonski prostor, koji se sastoji od nosivih i nošenih dijelova. Grčka arhitektura je je model tektonske arhitekture. Druga je klasa stereotomski arhitektonski prostor (*stereotomija* je pojam vezan za presjek i rezanje solida), gdje arhitektonska kompozicija nema jasne podjele na nosive i nošene dijelove. To je arhitektura svodova i kupola, posljedično i moderna arhitektura.

47 Semper govori o lakim linearnim komponentama tektonskih konstrukcija i o teškim elementima koji izražavaju masu i volumen unutar stereotomskih konstrukcija, ali time ne naznačava pojavu djelovanja težine i njenog sistema koja je prisutna i jasno vizualizirana unutar klase tektonskih konstrukcija. Jer, suština tektonskih konstrukcija je u odnosu dijelova koji nose (težinu) i koji su nošeni (kao težina). Nasuprot, smisao stereotomskog prostora je u tome da nema jasne podjele na elemente koji nose i koji su nošeni, odnosno nema vizualizacije djelovanja sistema težina. Ipak, kad Semper govori o linearnim elementima tektonskih konstrukcija i njihovom povezivanju u okvir, on zapravo afirmira djelovanje izvjesnog sistema kroz samu ideju konstruiranja jer u prvi plan postavlja odnose elemenata unutar konstruktivne i arhitektonske cjeline.

nadoknađuje uvažavanje fenomenološkog sadržaja arhitekture koji pripada iskazivanju metafizičke kuće.

Stav prisutan u nekim tradicijama jeste da nije na čovjeku da tumači metafizički uzrok neke prirodne ili artificijelne stvari preko iskazivanja njene vizualne pojave. Ukoliko se takav stav promatra sa sistemnog stajališta, on može izgledati nesisteman a njegova pripadna arhitektura kao haotična, i, u krajnjem, neshvaćena i neprihvaćena.

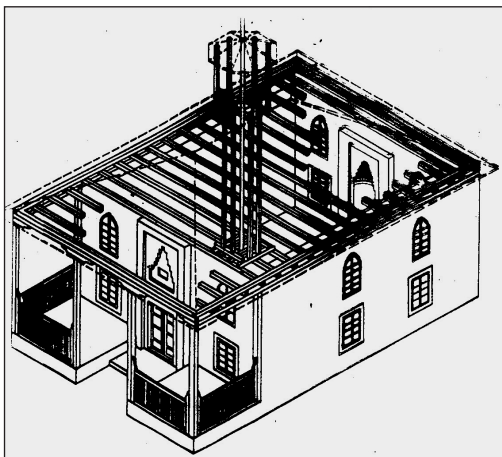
Karakterističan nesistemni iskaz metafizičke kuće u svijetu savremenih crtanih likova jeste “leteći medvjedić” - jedna od kreacija postdiznjevskog perioda. Budući da je simboliziranje cjeline i harmonije organizma jedan od ideala sistemnog iskazivanja artificijelnog svijeta, kreacija letećeg medvjedića je zanimljiva i radi toga što se bavi označenjem živog organizma. Leteći medvjedić je sa stanovišta identiteta i značenja rogobatna i iznenađujuća kompilacija, a ne organska veza jednoga medvjedića s parom krila jednog leptira i parom rogova složenih od cvjetova. Drugačiji prilaz oblikovanju medvjedića, koji bi težio iskazati cjelovitost i homogenost svih dijelova njegove forme, mogao bi biti sasvim suprotan realiziranom oblikovanju – javio bi se kao sistemni iskaz. Unutar ovakvog prilaza oblikovanju pojavio bi se karakter povezanosti svih dijelova jednoga sistema. On bi sugerirao istu oblikovnu mjeru i za formu medvjedića i za forme parova rogova i krila. Konačan oblikovni rezultat takvog prilaza morao bi da bude jedna cjelina i jedan organizam, gdje tijelo, istaci ruku, pipci, rep, krila itd. pripadaju istom kvalitetu. Ovako, unutar realiziranog oblikovanja medvjedića, to su dijelovi različitih organizama – ili, preneseno, dijelovi iz različitih sistema međusobno “nespojivih”, s konačnim rezultatom nesistemnog iskazivanja.



107. “Leteći medvjedić” s leptirovim krilima i cvjetnim rogovima - ideja organskog naspram ideje nesistemnog svijeta.

Poslije hiljadugodišnje dominacije sistema, nesistemni iskaz djeluje iznenađujuće, ali vjerovatno i komplementira prvi prilaz. Ukoliko se postavlja pitanje o sistemnim relacijama - kakav je odnos i veza između tijela medvjedića i njegovih leptirovskih krila, odgovor mora nužno voditi zaključku da takve veze nema i da se radi o slobodnom i fikcijskom odnosu i povezivanju. Ali, ukoliko su prilaz i recepcija letećeg medvjedića nesistemni, ukoliko se ne pitamo “kako i zašto jeste leteći medvjedić”, nego jednostavno konstatiramo da “nešto jeste”, onda će leteći medvjedić izgledati prihvatljivo i logično.

Nesistemna arhitektura je izvjestan iskaz nesistemne kulture, kulture koja bi mogla označiti nesistemni odnos prema artifičijelnim stvarima. U tom bi smislu naslijeđe islamske kulture u Bosni i Hercegovini, naprimjer, moglo sugerirati izvjesne nesistemne iskaze. Tako, arhitektonska specifičnost džamije s krovnom munarom jeste zapravo njena izrazita metafizička odlika, koja je zasnovana na nesistemnom iskazivanju. U cjelini arhitektonske pojave, munara se jednostavno dodaje na krovnu plohu i tijelo objekta te zajedno čine kompilaciju odnosno nesistemni arhitektonski ansambl, usporediv s principom okupljanja različitih dijelova u jednu cjelinu letećeg medvjedića. Naime, vanjskost navedenog džamijskog objekta iščitavamo na način da ne pronalazimo nikakvu uzročno-posljedičnu odnosno sistemnu vezu između dvaju dominirajućih korpusa – između munare i ostatka džamijskog objekta.



108. Konatur džamija u Travniku Izgled koji je nesisteman sa stanovišta odnosa munare prema krovu i tijelu džamije, i prikaz konstrukcije istih elemenata gdje se uočava suprotan sistemni iskaz (gdje konstrukcija munare i krova, odnosno zida, tvore sistemne odnose), ali je ovaj iskaz sa stanovišta ukupne arhitekture sekundaran.

Uklonimo li munaru, neće ostati nikakvog traga da je postojala – sam arhitektonski objekat bismo tada jasno opažali kao neku vrstu stambene kuće.⁴⁸ Odnosno, ako bismo mislili i oblikovali ovu džamiju na sistemni način – kriterij koji je hiljadama godina prisutan u zapadnoevropskoj arhitekturi i koji određuje način njene recepcije, vjerovatno bismo uradili sljedeće: uvažavajući uzročno-posljedično djelovanje težine, koje se iskazuje prije svega po vertikali, prostor ispod munare (ma kolikog prostornog zahvata da jeste) bismo oblikovali tako da bude pokazano da je težina materijala s munare prenesena na krov, te na zid ispod njega. Tada bi se krov i zid možda iskrivili primajući djelovanje težine odozgo, i vjerovatno bi se na svima njima pojavilo slično ili isto oblikovanje elemenata i detalja.⁴⁹ Naravno, s druge strane, sama konstrukcija takvog tipa džamije s krovnom munarom mora biti realizirana u sistemnom iskazivanju, budući da svako materijaliziranje arhitekture, ali i bit njene tehnike zasnovane na djelovanju težine unutar konkretnog materijala i konkretnog svijeta, jeste baziran na sistemnom, uzročno-posljedičnom iskazu.

48 Džamija sa krovnom munarom u Bosni i Hercegovini je derivat stambenog objekta iz osmanskog razdoblja, koji pokazuje dvojne formalne utjecaje – orijentalno-turske i bosanskohercegovačke.

49 Niz savremenih džamija u Bosni i Hercegovini, koje naizgled slijede arhitektonski model džamije s krovnom munarom, zapravo čine otklon od nje, te iskazuju sistemni prilaz u oblikovanju njihovih spoljašnosti.

METAFIZIČKI PEJZAŽ KAO MATRICA NOVIH FORMI

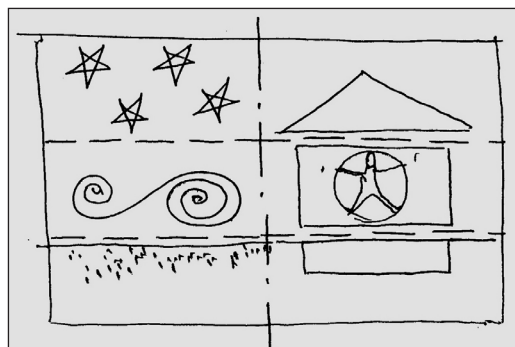
Prirodni i artificijelni metafizički pejzaži

Osnovni smisao svake metafizičke kuće je u nekom smislu pejzažni, budući da je ona u svakoj svojoj slici i pojavi sastavljena od “onog dolje”, “onog gore” i “onog između” – od zemlje, neba i vazduha, odnosno od njihovih elemenata. Stoga pejzaž predstavlja primarnu strukturu metafizičke kuće koja direktno određuje generiranje novih formi odnosno novih metafizičkih kuća. Pejzaž ponajprije reflektira svoju strukturu na nove forme (nove metafizičke kuće), ali ih i provocira i komplementira svojom pojavom. Metafizički obrazac ustrojstva pejzaža određuje metafizički obrazac nove forme koja je generirana u okrilju (kontekstu, ambijentu...) tog pejzaža. U arhitekturi je to sasvim jasno – matrice metafizičkih pejzaža sugeriraju forme novih arhitektonskih objekata.

U smislu generiranja novih formi (novih metafizičkih kuća) prirodni i artificijelni pejzaži jako značajni iskazi metafizičke kuće, bilo kao konkretne i pojedinačne metafizičke kuće ili, što je još značajnije, kao obrasci i modeli iskazivanja drugih metafizičkih kuća. Ovi obrasci se tako pojavljuju kao karakteristične metafizičke kuće, i to prije svega u polju prirodnih metafizičkih pejzaža. U ovom se slučaju mnoge metafizičke kuće artificijelnog svijeta modeliraju iz nekoliko klasa prirodnih metafizičkih pejzaža. Osnovna ideja je da neka artificijelna metafizička kuća - arhitektura, upotrební predmet, plakat itd. ponavlja obrazac elementnog i metafizičkog ustrojstva svijeta prirodnog pejzaža. Pri ovome se iz tipologija prirodnih metafizičkih pejzaža modeliraju raznovrsne artificijelne metafizičke kuće, koje se i same mogu nazvati artificijelni metafizički pejzaži. Tako svaka nova forma artificijelne metafizičke kuće, bilo da je to arhitektonski objekat, čajnik, kliker, bicikl, virtualna slika računara... “posjeduje kompoziciju neba, vazduha i zemlje u horizontu svog pejzaža”.

Svijet prirode teži iskazati, u svakom svom pojedinom iskazu odnosno pojedinoj slici – pejzažu, metafizičke elemente i generirati metafizičku kuću. Metafizička kuća prirode se pojavljuje prije metafizičke kuće artificijelnog svijeta. Formiranjem ove druge, artificijelna i prirodna

109. Prirodni i artificijelni metafizički pejzaži su metafizičke kuće, jasno trodijelno strukturirani, od zemlje, neba i vazduha, odnosno od njihovih elemenata. Artificijelni metafizički pejzaži se modeliraju iz metafizičkih pejzaža prirode, što je u arhitekturi sasvim jasno generiranje njenih formi.



metafizička kuća se spajaju u jedinstven metafizički iskaz. U smislu metafizičke kuće, pejzaže razumijevamo kao svojevrstne shemate, iskaze koji povezuju i sublimiraju jednovremeno i čovjekovu percepciju i njegovu spekulaciju.

Unutar univerzalnog promišljanja arhitekture, zanimljiva je kategorizacija pejzaža i sukladne arhitekture teoretičara arhitekture Christiana Norberg-Schulza u knjizi *Genius Loci* (Norberg-Schulz, 1980). Ta je kategorizacija upotrebljiva za promatranje metafizičke kuće unutar određenog krajolika. Schulz kategorizira arhitekturu prema karakteristikama pejzaža u četiri osnovne kategorije - romantični, kosmički, klasični pejzaž i kombinirani tip pejzaža odnosno arhitekture.⁵⁰

⁵⁰ Kod Norberg-Schulza se arhitektura ne modelira iz datih pejzaža jednostavno i direktno. Pejzaži su okvir, gdje unutar šireg društvenog mehanizma (kulture, vjervovanja itd.), izrastaju uobličena arhitekture. Također, Norberg-Schulz u *Genius Loci* (str. 24-32) navodi pet načina mitološkog razumijevanja prirode, različitih u različitim kulturama, baziranih na kategorijama stvari, reda, karaktera, svjetla i vremena, a koje su vezane za razumijevanje pejzaža:

1. Stvar: Prvi način razumijevanja prirode uzima sile kao polazne tačke i postavlja ih prema konkretnim prirodnim elementima ili "stvarima". Najantičkija kozmogonija koncentrirana je na ovaj aspekt, objašnjavajući kako je sve postalo. Ovdje se, npr., planine smatraju centrima kroz koje prolazi *Axis Mundi*. Drvo ujedinjuje zemlju i nebo. Itd.
2. Red: Drugi način shvatanja prirode sastoji se u apstrahiranju kosmičkog reda iz toka događaja. Glavni pravci reprezentiraju različite kvalitete ili značenja. Nebo se, npr., zamišlja kao "oslonjeno na četiri stuba". Itd.
3. Karakter: Treći način shvatanja prirode sastoji se u definiranju karaktera prirodnih mjesta vezanih za osnovne ljudske karaktere. To je slučaj unutar grčkog načina promišljanja svijeta i okoliša.

Međutim, sa stanovišta metafizičke kuće sama nominacija Schulzovih kategorija nije adekvatna budući da svaki od navedenih tipova pejzaža i arhitekture, a ne samo jedan, trebaju nositi odrednicu kosmičkog. Jer, metafizička kuća sugerira mikrokosmički iskaz svake stvari, svake vizualne pojave, kad generira i odslikava osnovno ustrojstvo svijeta unutar jednog prostora i jedne kategorije.

Pejzaži prirode kao matrice metafizičke kuće

Karakteristični pejzaži prirode, odnosno metafizičke kuće prirode, koje su oblikovni modeli artificijelne metafizičke kuće, jesu pejzaži (slike) “pustinje”, “olujnog mora”, “šume”, “artikulirani pejzaž”, “snijegom prekriveni prostori”, “pejzaž magle”, “kišni pejzaž”, “metafizički pejzaž munje”, “drvo kao metafizička kuća” itd. Ovi pejzaži prirode se javljaju kao matrice brojnih metafizičkih kuća.

Zanimljivo je da se metafizički karakter ovih pejzaža može pronaći unutar arhetipskih odnosno u tzv. čovjekovim unutarnjim pejzažima. U svakom slučaju, ovi su pejzaži vezani za čvrste slike – predodžbe i shemate pojavnog svijeta.

Pejzaž pustinje⁵¹

Shemata pejzaža pustinje je zasnovana na iskazu horizontale pustinje, kao jasnom karakteru elementa Zemlje, i naspram nje vertikali i luku Sunca, kao jasnim karakterima elementa Neba. Unutar ovog pejzaža, elementu Neba pripadaju i simboli i čvrsta geometrija drugih nebeskih tijela. Tako je ovaj pejzaž jasno određen kao “kosmičan” preko neposrednog sučeljavanja elemenata Zemlje i Neba, dok je element Vazduha značajno zanemaren.

4. Svjetlo: Četvrti način shvatanja prirode sastoji se u uvažavanju prvobitne elementarnosti svjetla, njegovog općeg karaktera.

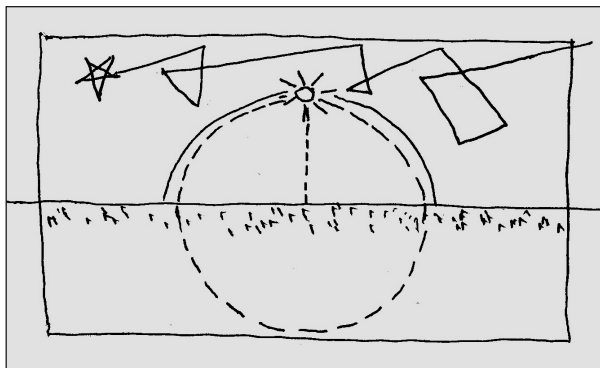
5. Vrijeme: Peti način shvatanja prirode jeste uvažavanje pete dimenzije vremena, vezane za svjetlo. Osnova pristupa je vremenski ritam.

Ukratko: stvar, red, karakter, svjetlo i vrijeme čine datih pet načina razumijevanja prirode, odnosno arhitekture koja je povezana s njom.

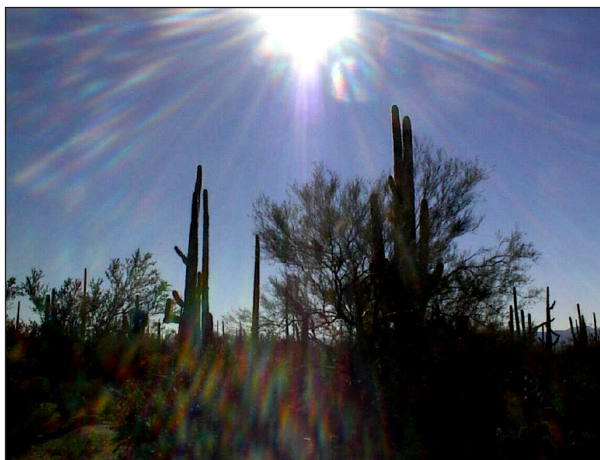
⁵¹ Pejzaž pustinje je u nekim svojim karakteristikama sličan Schulzovom kosmičkom pejzažu iz knjige *Genius Loci*.

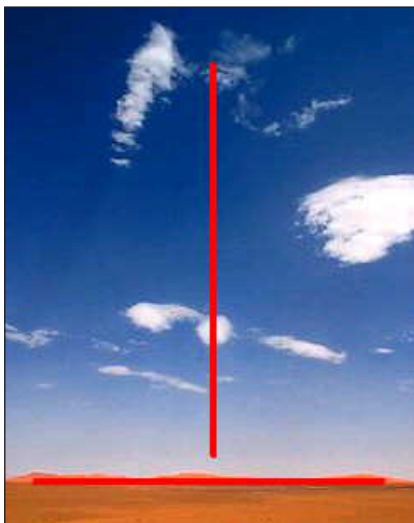
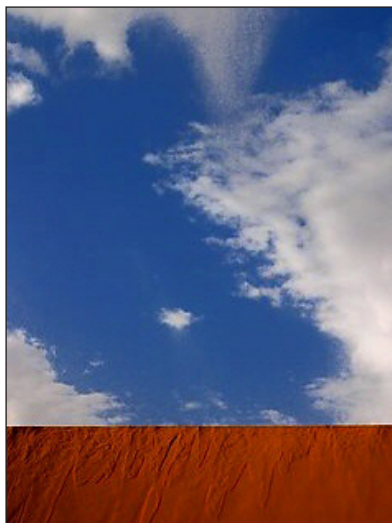
Horizontala i vertikala, koje u jednom svom iskazu tvore metafizičku kuću prepoznatljivu i u formi križa, sugeriraju metafizičku sliku “apsolutnog spajanja Zemlje i Neba”, gdje je element Vazduha nenaglašen i obitava u svom primordijalnom stanju neograničene ekstenzije. Nje-ga reprezentira i iskazuje pojavnost vjetra, koji u pustinjskom pejzažu ima predodžbu povremenog i dinamičnog naspram stalnog karaktera elemenata Zemlje i Neba. Arhitektonske i općenito vizualne forme koje sugerira ovaj pejzaž i koje se u njemu generiraju imaju idealne obrasce, uglavnom centralnih i simetričnih iskaza. Ove su forme lako uočljive u noćnoj geometriji zvijezda. Nasuprot, može se javiti i vrsta nedovršene metafizičke kuće, gdje pejzaž pustinje daruje samo pojedini od svojih karaktera – tako, npr., nastaje vrsta zemljinih polegnutih i horizontalnih artifičijelnih forme koje skoro jedino artikuliraju tlo s kojim se teže spojiti.

110. Prvi tip metafizičkog pejzaža prirode koji je vezan za sliku pustinje jeste čvrsto povezivanje elemenata Neba i Zemlje, gdje sugerirani formalizam dolazi od elementa Neba u vidu idealnih formi. Sugerirana metafizička forma je skoro apsolutno uređena. Ova forma “braka neba i zemlje” također sugerira “brak vertikale (neba) i horizontale (zemlje)”. I jedan i drugi “brak” sugeriraju shematizam i simbolizam križa, odnosno Davidove zvijezde. Sam vertikalni iskaz je u stvari iskaz mikrokosmološke osovine –metafizičkih slojeva kuće sublimiranih u vertikalnu formu.



111. Slike pustinje koje sugeriraju apsolutnu ovisnost o nebu - krajolika ali i svih pojavljanih formi. Unutar toga, ovisnost o Suncu je na prvom mjestu, gdje se zraci Sunca “direktno i neometano spuštaju do tla”, obrazac u kome se apsolutno povezuje zemlja s nebom. Osim Sunca, značajan je i metafizički noćni učinak zvijezda i Mjeseca.



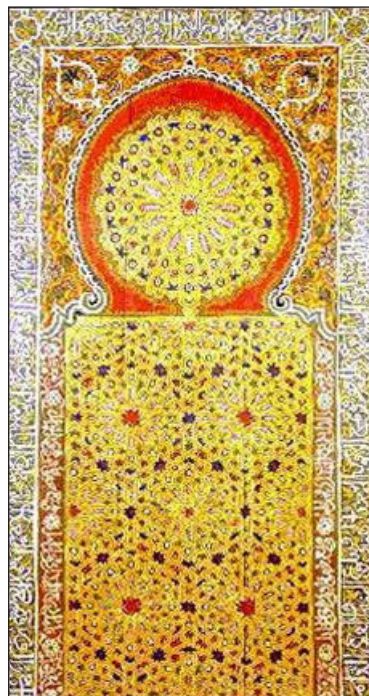


112. Horizontala zemlje i vertikala neba čine prvi formalni par metafizičkog pejzaža pustinje. Ali, horizontala i vertikala su u nerazdvojnem jedinstvu budući da grade metafizičku kuću pustinjskog pejzaža.



113. Forme idealnih obrazaca nastaju u kosmičkom kontekstu pustinje. Ovaj kontekst ne čine drvo, brdo, ili nešto treće, koji ne grade tipičnu sliku pustinje - nego nebo i na njemu Sunce. (Na slici, piramide Keopsa, Ke-frena i Mikerina, IV. dinastija; 2545.-2450. g. pr.n.e.)

114. Idealne forme proizlaze iz pejzaža pustinje - metafizičke kuće koja spaja nebo i zemlju. Metafizička forma ovog pejzaža se može opisati kao “ostavljanje traga idealne geometrije neba na tlu”. (Na slici, drveni panel – islamska umjetnost 18. ili 19. st., vjerovatno Sjeverna Afrika)

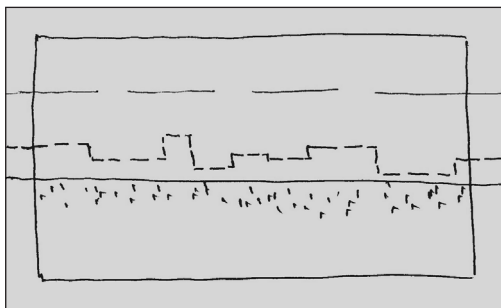
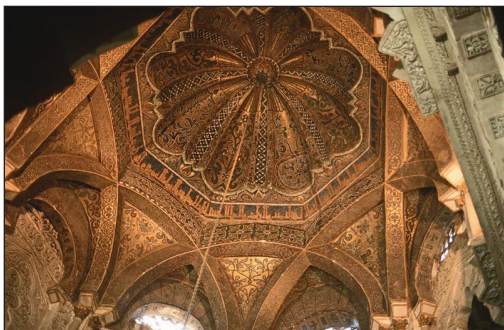


115. Sfera u sklopu “grada nauke i industrije” u parku La Villette u Parizu (autori Gérard Chamaillon i Adrien Fainsiber) iskazuje arhitekturu koja ni na kakav način ne korespondira s kontekstom svakodnevnog “prizemnog” okoliša – ambijentom u kome čovjek svakodnevno boravi, hoda itd. Njen je kontekst metafizički i “daleko od zemlje” – kontekst elementa Neba i njegovih idealnih formi i svjetova.





116. Većina objekata sakralne arhitekture slijeđi idealne obrasce forme i može se odrediti kao derivat arhitekture metafizičkog pejzaža pustinje. Upotrijebljene idealne forme - krug i pravilni mnogouglovi u planu, centralne idealno simetrične trodimenzionalne forme itd., bez obzira gdje se stvarno nalaze (u pustinskom ili drugom krajoliku) kao jedini kontekst prihvaćaju karakter neba i njima pridruženih orijentacija svetog, u skladu s religijskim projekcijama. Na slikama, potkupolni prostor džamije u Rimu (arh. P. Portoghesi, 1975. g.) i Velike džamije u Kordobi (784.-786.g.), s jasnim iskazima idealne nebeske i zvjezdaste forme.



117. Drugi tip metafizičkog pejzaža prirode - slike pustinje, označava povezivanje elemenata Zemlje i Vazduha, dok je element Neba potisnut u iskazivanju. Sugerirana metafizička forma je manje determinantna od prethodne. Predodžba pustinje koja se vezuje za djelovanje vazduha (vjetra, pustinjske oluje itd.) sugerira i generira polegnutu i horizontalnu formu. Ova je forma pritisnuta uz zemlju, kontinualna i "beskrajna"... Metafizička kuća ovako generirana nema čvrsto ustrojstvo trijade (ne djeluje element Neba), nego je forma prosto artikulirana elementom Zemlje (prosti uzročno posljedični iskazi), gdje djelovanje elementa Vazduha daje izvjestan dinamizam pulsiranju ove forme unutar njenog prostiranja.

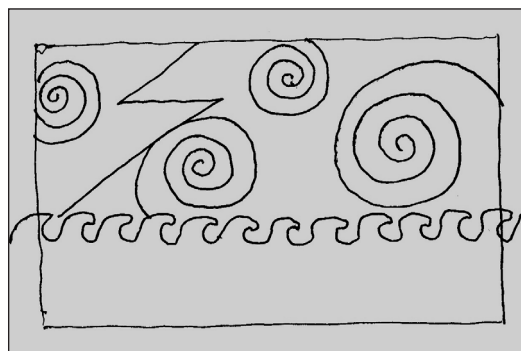
118. Drugi tip pejzaža pustinje je onaj u kome dominira djelovanje elementa Vazduha – pustinjski vjetar oblikuje pješčane dine, dok je element Neba ponešto potisnut. Taj iskaz može sugerirati obrazac metafizičke kuće u njenom polegnutom iskazu, s formom koja je pritisnuta uz tlo i teži beskonačnoj ekstenziji – pružanju, koje je onoliko kolika je predodžba pustinje. Artificijelni pejzaž pustinje, ovdje predstavljen kao jedan Le Corbusierov urbanistički projekat za Alžir iz 1930.-1934. godine (na slici desno), u osnovi je modeliran iz prirodnog pejzaža. Moderna arhitektura, kojoj oblikovno pripada ovaj primjer, teži da bude metafizički iskaz potpune dominacije elementa Vazduha, da sama arhitektura bude dio ukupnog vazdušnog prostora. Tako u ovom projektu dominiraju svi karakteri elementa Vazduha – pokrenutost, dinamika, horizontalno iskazivanje, kontinualnost prostora, decentriranje i rastakanje arhitektonske forme, formalizmi asimetrije itd.



Pejzaž olujnog mora

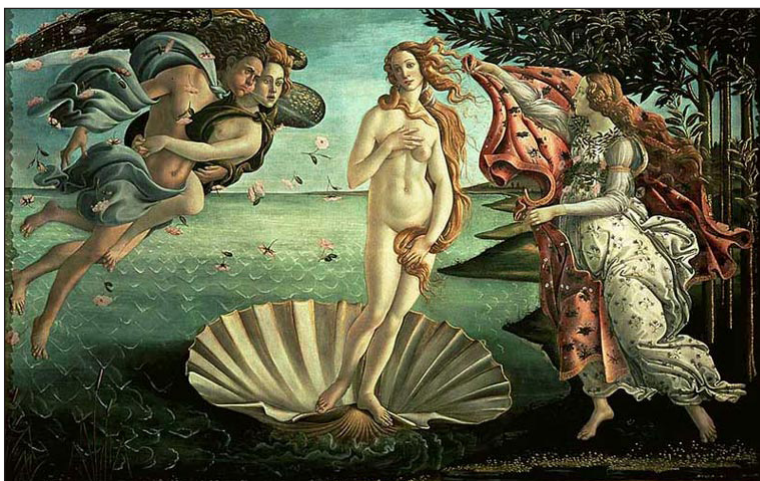
“Olujno more”, kao jasna slika haotične forme, može sugerirati iskaz gdje metafizička kuća tek treba biti generirana. U tom smislu ovaj pejzaž predstavlja i početnu formu svakog pejzaža i svake metafizičke kuće. Ovo je pejzaž izvanredne dinamike u kome forme mogu nastajati te je, logično, element Vazduha izrazito naglašen, dok su ostali elementi potisnuti. Ipak, i unutar stanja opće neuređenosti javljaju se neke relativno čvršće formalne odrednice. Tako je naglašen formalizam odnosno shematizam horizontale mora, koji je dijelom u analogiji s horizontalom pustinje. Razlika je u tome što je voda (mora) dvojni element, odnosno dvojno je kodiran – iskazuje se i kao element Zemlje i kao element Vazduha. Pejzaž olujnog mora sugerira “spajanje vazduha i zemlje”, gdje je djelovanje trećeg elementa (Neba) najčešće suviše slabo da bi se generirale stabilnije forme – sugerirana opća slika je na rubu slike haosa a značenja su u atribucijama kratkotrajnog i prolaznog.

119. Premda je metafizičnost pejzaža olujnog mora, na prvi pogled, slična onom pustinje, u biti se skoro razlikuju. Sugerirana forma ove metafizičke kuće je potpuno otvorena i nedovršena. Ako je slika pustinje u kojoj su se Nebo i Zemlja spojili u apsolutno determiniranom iskazu forme metafizičke kuće jedan pol, onda je slika otvorenog mora nasuprot nje. Olujno more je slika indeterminacije forme metafizičke kuće, koja se ne da naslutiti. To je prostor stalne dinamike, mogućeg generiranja forme koja je data tek u nekim naznakama. Predodžba koja odgovara ovom pejzažu je u nivou slika “uzburkanog mora, strašne oluje, morskoga nevremena...”. Čvrstih i dovršenih formi nema jer je element Neba potisnut a formalizam koji sugerira element Zemlje (koji je uobičajeno slabiji od formalizma elementa Neba) ovdje je također skoro skoro potisnut. More jeste dvojni element Zemlje i Vazduha, ali je ovdje potpuno istaknut njegov vazdušni karakter. Tako se vjetrom, olujom, nevremenom i munjama iskazuje element Vazduha, koji se jedini od tri elementa javlja izrazito u svom primordijalnom stanju. To je stanje nepovezanosti u dovršenu i stabilnu metafizičku kuću.





120. Slike olujnog mora oduvijek su bile predodžbe haotičnog reda - neuređenog stanja svijeta u kome pulsira energija i dominira promjenjivo i neuhvatljivo. Mitološki opisi haosa ili njegove slikarske artikulacije vrlo često zapravo samo opisuju olujno more.



121. Slika "Rođenje Venere" Sandra Botticellija (oko 1480. g.), prikazuje boginju Veneru, koja je prema antičkoj mitologiji rođena iz mora. Sintagma "rođena iz mora" sasvim jasno priziva sliku olujnog mora, odnosno sliku primordijalnog haosa iz koga generiraju forme. Na samoj slici prikazana je boginja Venera u školjci u kojoj je doplovila do obale, u ukupnom ambijentu mira i ravnoteže. Obala, mjesto susreta vode i zemlje, predstavlja, za razliku od olujnog mora, mjesto čvrstog i stabilnog određenja formi.



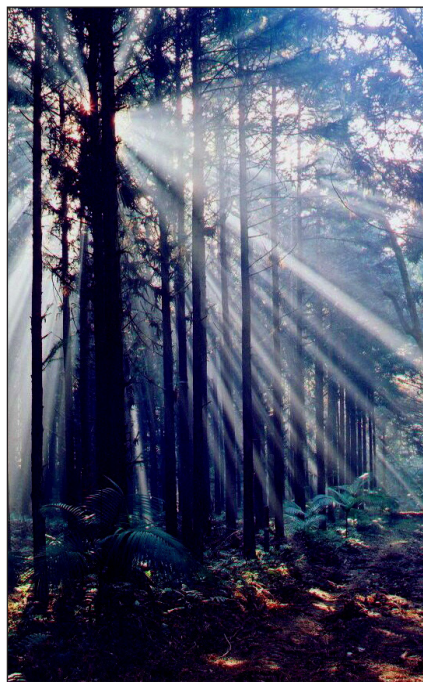
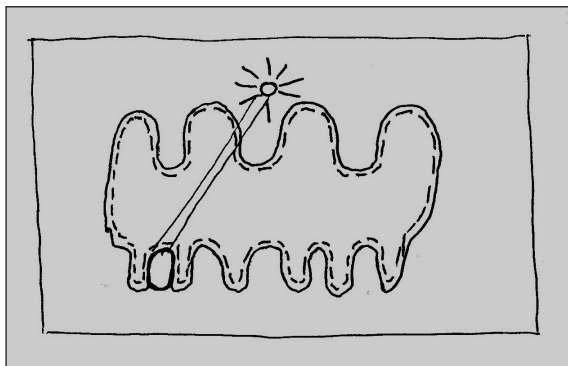
122. Neobične forme u Olimpijskoj ulici u Barceloni (autor, Enric Miralles Moya), koje u bijegu od čvrste forme iskazuju izvanrednu dinamiku. Ove forme, koje mogu biti shvaćene kao vrsta artificijelnog drveća - možda prije mogu biti shvaćene kao nedovršeni iskazi koji traže svoju konačnu formu i format. Ovakav tip forme, koji jasno pripada arealu pejzaža olujnog mora, može biti recipiran i kao savremeni iskaz dekonstruktivnog oblikovanja.

Pejzaž šume

Pejzaž šume pripada posebnoj klasi metafizičke kuće. Slika i šredodžba šume sugeriraju dinamičnu, promjenjivu i otvorenu, premda jednovremeno definiranu formu. Ova metafizička kuća pripada jedinstvenoj grupi vezanih za forme živog svijeta, u kojoj kvaliteti promjenjivosti i rasta karakteriziraju vizualnu formu. Izrazit karakter ove forme jeste jedinstvo, ali i dinamičnost.

123. Tip metafizičkog pejzaža prirode koji je vezan za sliku šume (šire, za živi svijet) u osnovi je karakteriziran iskazom elementa Vazduha - dakle iskaza koji je formalno dinamičan, promjenjiv, asimetričan itd. Ali, za razliku od iskazivanja elementa Vazduha u primordijalnom stanju, kao u primjeru pejzaža olujnog mora, unutar pejzaža šume element Vazduha nije izoliran te gradi specifičnu metafizičku kuću kao vezu elemenata Vazduha i Neba. Unutar ovog iskazivanja, pneuma kao izrazita forma elementa Vazduha zadobija svojstvo pulsirajuće i otvorene, premda jedinstvene forme. To svojstvo zadobijanja čvršće forme označava iskazivanje elementa Neba. Predodžba "svjetla u gustom šumi" (što je shemata pejzaža šume) jeste slika u kojoj svjetlo (znak elementa Neba) provocira generiranje formi.

124. Svjetlost Sunca u prodiru u tamu šume sugerira nastanak specifične forme metafizičke kuće u kojoj je svjetlost (element Neba) "prodrila dolje i povezala se sa živom supstancijom tame koju je generiralo drveće" (element Vazduha). Tako se "nebo spaja sa svijetom živog" proizvodeći pojavljivanje izrazitog karaktera svetog.



Pejzaž šume se može prepoznati u različitim artikulacijama metafizičke kuće. Karakteristična je situacija gotičkih crkvi, gdje je naglašen karakter svjetla i, ponešto prikriveno, karakter isakzivanja živog svijeta. Unutar ovoga iskaza, formalizam vertikale jeste karakterističan znak koji dolazi iz razvijajuće organske forme šume koja se između ostalog širi i raste uvis, ali dolazi i od vertikale nebeskog djelovanja (svjetlo). Dematerializacija mase, određenje koje se vezuje za gotičku crkvu, nedvojbeno sugerira djelovanje elementa Vazduha u smislu njegove artikulacije između zarezanih i prošupljenih dijelova gotičke konstrukcije. Obrazac koji će, na svoj specifičan način, biti ponovljen u modernističkim skulpturama Henryja Moorea, gdje “vazduh struji između tjelesnih šupljina skulpture”, no sada bez učešća elementa Neba.

Promjenjivi karakter forme koji nosi pejzaž šume iščitavan je tokom ljudske historije i kao tajanstven i nedokučiv. Uz naglašenu ulogu primordijalnosti vazduha, kao pneume – “onoga što svojim dahom daje i generira život”, shemata šume otvara prostor za svijet tajanstvenog, bajkovitog itd. – teme, koje se uobičajeno vezuju za srednjovjekovlje.



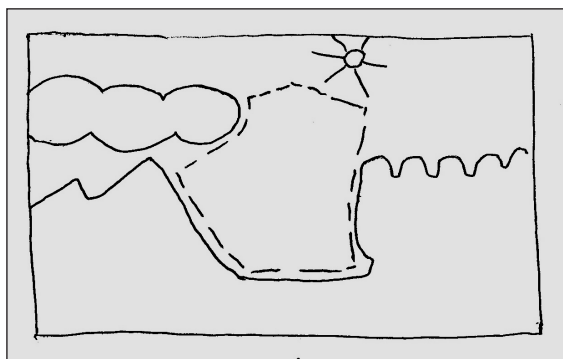
125. Jedinstvo i organičnost forme, težnja za rašćenjem “u nebo”, formalizam vertikale, dominantna artikulacija vazduha putem šupljina i otvora na građevini određuju formu neogotičke katedrale Sagrada Família (arh. Gaudi, 1883.-1926. g., Barcelona) izrazitim primjerom arhitekture koja iskazuje metafizičko ustrojstvo pejzaža šume.

Artikulirani pejzaž

Artikulirani pejzaž označava prostor u kome metafizičke kuće, koje bivaju generirane, ostvaruju pune odnose sa svojim okolišem, koji je raznovrstan i konkretan. Ovo je potpuni i kontekstualni pejzaž – osim za nebo vezuje se za konkretni okoliš, posebno za forme u blizini tla – egzistencijalnom čovjekovom prostoru. Unutar ovog pejzaža, metafizičke kuće se obraćaju raznovrsnom susjedstvu brda, drveća, rijeke, šume itd. Nasuprot ovog pejzaža, a u smislu kontekstualnosti, stoji pejzaž pustinje u kome nema direktnog odnosa generirajućih formi s formama u blizini tla, tu je prvenstveno važan kontekst neba.

Heterogenost artikuliranog pejzaža prirode je njegova glavna odlika, u kome se izrazito jasno i relativno ujednačeno iskazuju elementi Zemlje, Vazduha i Neba, tako da on sugerira jasnu i ravnotežnu formu metafizičke kuće. Konkretni pejzaž za koji se vezuje ova shemata najčešće ima razvijen i raznovrstan reljef (element Zemlje), razvijenu vegetaciju, raznovrstan životinjski svijet (element Vazduha), jasne iskaze neba s djelovanjem padavina (element Neba).

126. Tip pejzaža prirode koji je vezan za artikuliran i raznovrstan okoliš – artikulirani pejzaž, sugerira jasno iskazivanje sva tri elementa metafizičke kuće. Ustvari, forma metafizičke kuće je određena neposrednom živom i neživom prirodom, odnosno kontekstualizacijom s konkretnim svijetom. Tako je element Vazduha, onaj element koji uzrokuje nastanak svake metafizičke kuće i koji nosi formu, određen neposrednim odnosom i s zemljom i s vazduhom i s nebom. Sugerirana forma je u ravnoteži sva tri elementa, i nije određena djelovanjem samo jednog ili dva elementa, kako to sugeriraju drugi metafizički pejzaži prirode. Metafizička kuća je dovršena, ravnotežna i potpuna, i uz to ima dinamički iskaz.



Unutar artikuliranog pejzaža, svi su elementi metafizičke kuće jasno izraženi. Forme metafizičke kuće nastaju u kontekstualizaciji sa okolišom – u suglasju s elementima Zemlje, Vazduha i Neba. U arhitekturi, forme metafizičke kuće su vezane za konkretan okoliš (tlo, voda, vegetacija...), koji je određuje i biva njenim svojevrsnim kalupom. Ovakva arhitektura se u arhitektonskoj teoriji i nominira kao kontekstualna arhitektura, gdje ova teorija kao kontekst uglavnom priznaje samo onaj neposredni (bilo vidljiv ili nevidljiv), dok zaboravlja “podići glavu,

ugledati nebo i priznati ga za element konteksta”. Koncept metafizičke kuće, naprotiv, uvažava i neposredni i posredni kontekst, odnosno i nebo i Sunce i Mjesec i zvijezde su, uz rijeke, planine, tlo itd. jednakovrijedni elementi konteksta arhitektonske i drugih vizualnih formi.



127. Arhitektura koja nastaje u artikuliranom pejzažu snažno je povezana s konkretnim elementima njenog okoliša koji je definiraju i bivaju njenim svojevrsnim formalnim kalupom. Između forme metafizičke kuće i njenog okoliša se javlja snažna veza i vrsta vizualnog napon, te se oni zajedno stapaju u veliku metafizičku kuću. Ovo je naročito vidljivo u arhitekturi. Nasuprot, forme metafizičke kuće modelirane pejzažom pustinje ne ostvaruju vizualni napon s konkretnim okolišem.



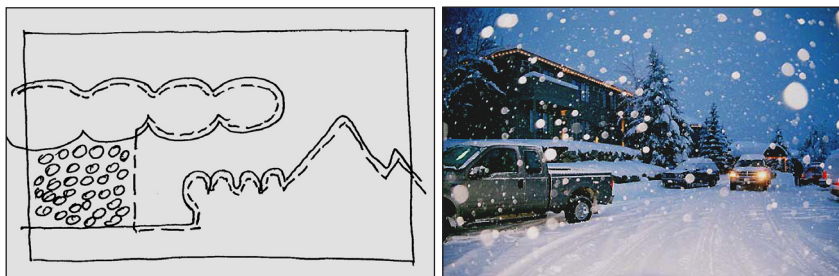
128. Grčka arhitektura i plasman arhitektonskih objekata u okoliš izražavaju principe artikuliranog pejzaža - uklapaju se u neposredni okoliš i povezuju se s njim. Tako se npr. svetište Apolo u Delfima (na slici, 500.-485. pr.n.e.) jasno uklapa i povezuje s pejzažem – arhitektura se jasno povezuje s brdom, tlom itd. S druge strane, dio rimske arhitekture sugerira suprotan plasman arhitektonskih objekata u okoliš – odnosno neuklapanje u konkretan pejzaž, što dovodi do oblikovanja u kome se “zaravnavaju brda”. Takav se pristup jasno očituje kod rimskog castruma – grada vojnog logora (s ortogonalnim planom, svetim pravcima dviju glavnih ulica - cardo i decumanus), princip koji izražava pustinjski pejzaž. Takva se arhitektura povezuje i uklapa prvenstveno s elementom Neba, i to najprije s njegovim idealnim shemama.

Pejzaž snijega

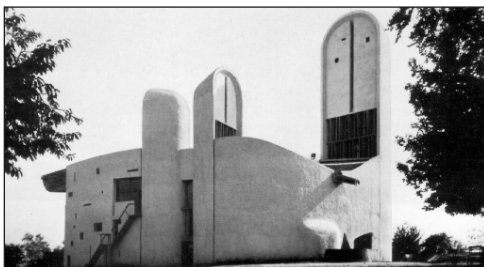
Pejzaž snijega čini jedan od osnovnih metafizičkih pejzaža. Osnovni karakter ovog pejzaža čine “prostori pokriveni snijegom” te time proji-

cirani odnosno “ujedinjeni u jednu cjelinu”. Sve forme, bez obzira da li su pripadale elementu Zemlje, Vazduha ili Neba, prekrivanjem snijegom stječu sugestije povezanosti u jedno - kao iskaz izvjesnog prvog i jedin-stvenog primordijalnog elementa koji je počelo svih drugih elemenata. Dakle, metafizička kuća ovog pejzaža sugerira označenje apsolutnog jedinstva svijeta. Prekrivanjem snijegom, sve obuhvaćene forme apstrahiraju u jednu jedinstvenu formu. Ono što je prije padanja snijega bio svijet diferenciranih kategorija – “drvo”, “kuća”, “brdo” itd., poslije prekrivanja snijegom zadobija zajedničku mjeru jednog metafizičkog. Sada su i drvo i kuća i brdo i druge stvari izgubili svojstvo oštre diferenciranosti – sada su dio jedne jedine, sveprostruće, snijegom prekrivene i snijegom određene stvarnosti. Snježni pejzaž ima snažnu referenciju k atribucijama svetog, gdje je jednost značajan karakter.

129. Pejzaž snijega ujedinjuje sve postojeće kategorije diferenciranog svijeta - ljude, životinje, biljke, planine, kuće, nebo...



Bijeli funkcionalizam je oznaka za modernu arhitekturu (20. st.), a naročito za onu njenog prvog razdoblja, gdje se jedinstvo forme arhitektonskih dijelova jednog objekta postiže metodom utiskivanja iste mjere i istog značenja. Ovo se ponajprije postiže povezivanjem istom (bijelom) bojom. Time se, unutar modernističke arhitektonske kompozicije, otvorene i asimetrične, postiže jedinstvo različitih dijelova, gdje je cjelina uvijek viša i važnija forma od njenih dijelova. Ali, bijeli funkcionalizam je figurativna oznaka za metod povezivanja arhitektonskih dijelova u cjelinu (principijelno to može biti i neka druga boja, premda je u modernizmu bijela boja ponajprije sugestija za volumen), i jasno se može vezati za shematu pejzaža snijega. Paradoksalno na prvi pogled, modernizam, koji je između ostalog posljedica novovjekovne desakralizacije svijeta, principijelno proizvodeći slike jednoformne arhitekture, ostvaruje učinak metafizičkog i svetog.



130. Bilo da se radi o stambenoj zgradi u Stuttgartu (arh. Mies van der Rohe, 1927. g., izložba Werkbunda – “Weissenhofsiedlung”) ili kapeli Notre Dame du Haut u Ronchampu (arh. Le Corbusier, 1950.-1954. g.) očit je modernistički postupak oblikovanja jednog arhitektonskog objekta - povezivanja formi u jednu bojenjem pročelja istom bojom (“bijeli funkcionalizam”). Ova se moderna arhitektura, zapravo, modelira iz snježnog pejzaža, pa je visoka metafizičnost, jednovremeno i stambene zgrade i kapele, jasna i bez paradoksa.

Pejzaž magle

U smislu metafizičke kuće, pejzaž magle se može smjestiti negdje između pejzaža olujnog mora i pejzaža snijega budući da dijelom posjeduje karaktere i jednog i drugog. Pejzaž magle sugerira prostor u kome su forme stopljene, odnosno, one su “maglene” - tek se naziru. Po svojoj generativnosti – mogućnosti nastanka formi sličan je metafizičkom potencijalu pejzaža olujnog mora. Forme jednovremeno i “hoće da se rode” i “hoće da se stope u jednu”. U ovom drugom smislu, po karakteru jedinstva i povezanosti metafizičkih elemenata, kao i po stabilnosti nazirućih formi, sličan je pejzažu snijega.

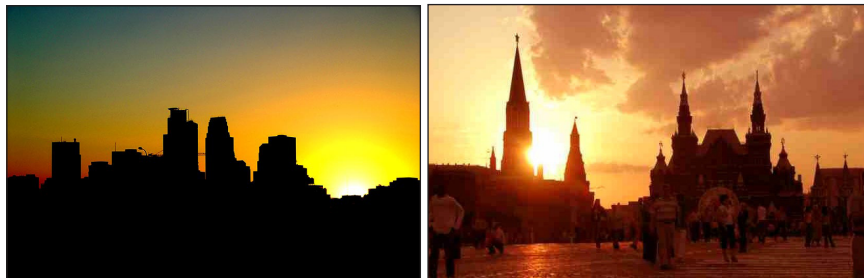


131. Pejzaž magle sugerira potencijal svijeta koji se može roditi, u kome “forme čekaju da budu rođene i izdvojene” iz neke vrste praelementa koji sjedinjuje sve druge elemente – Zemlje, Vazduha i Neba. S druge strane, sve su forme tako slabo diferencirane da iskazuju karakter konačnog stapanja u jednu formu. Pri svemu, vazdušasti sveprekrivajući karakter ovog pejzaža je jako bitan – naročito u smislu njegovog metafizički generativnog potencijala.

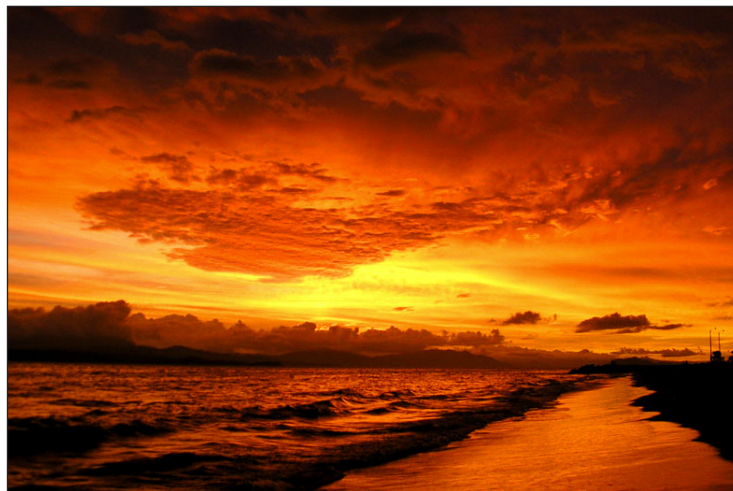
Pejzaž izlaska i zalaska Sunca

Pejzaž izlaska i pejzaž zalaska Sunca predstavljaju neke od najupečatljivijih metafizičkih pejzaža, prema kojima se modeliraju mnogobrojne druge metafizičke kuće, odnosno slike pojavnog svijeta. Kad god Sunce “zađe i potone u zemlju” ono, budući da iskazuje element Neba, poveže elemente Neba i Zemlje – oni se stope u jedno.

132. Slike izlaska i zalaska Sunca su vrlo upečatljive, a sa stanovišta brzine promjena metafizičkih slika, one su dramatične. Grad u koji se “spustilo Sunce” više nije isti kao trenutak prije. Grad sada poprima attribute elementa Neba. U distinkciji sveto-profano, grad postaje prostor svetog.



133. Drugi važan karakter, vizualni fenomen koji se može uočiti kod pejzaža zalazećeg Sunca jeste okupanost prostora specifičnom svjetlošću, koja je različita od dnevne. Ovaj i drugi nebeski karakteri izlaska i zalaska Sunca sugeriraju čvrste metafizičke primordijalne slike, koje su vezane i za karakter jedinstva svijeta, ali i karakter generativnosti formi (kao kod pejzaža magle). Ovo sugerira izrazit osjećaj svetosti. Tako naprimjer, unutar religije islama, izlazak i zalazak Sunca su vezani za najsnažnije vjerske projekcije i izjednačavaju se s rađanjem novog svijeta sa svakim izlaskom Sunca, i njegovom kraju sa svakim zalaskom Sunca (svojevrsnom “kraju i trajanju svijeta od jednog dana”).



Drvo kao potpuna metafizička kuća prirode

Drvo, kao izrazit element prirodnog pejzaža, jeste i samo potpuna metafizička kuća prirode, artikulirana na malom prostoru. Ono iskazuje sve osnovne i izrazite karaktere metafizičke kuće. Samo drvo je iskaz

živog svijeta a time i elementa Vazduha. Vertikalnošću svoje forme drvo povezuje zemlju i nebo. Značajno je da drvo i čovjek razdjeljuju sličan obrazac svog metafizičkog ustrojstva – naročito karaktere vertikalnosti i rasta i težnje nagore.



134. Na slici drveta (lijevo), kao i na van Goghovom platnu ("Put sa čempresom i zvijezdom", 1890. g., slika desno) moguće je uočiti tri po visini poredane zone. Prva zona pripada tlu (element Zemlje) a artikulira je korijen drveta, koji je ponekad vidljiv, ali je sama zemlja znak za tu zonu. Druga zona pripada svijetu živog i djelovanja elementa Vazduha – čini je deblo, kao dio za koji se čovjek najčešće egzistencijalno i simbolički vezuje. Tu spada i najveći dio krošnje, dio drveta koji daje plodove, cvjeta itd. Treću zonu artikulira sam vrh drveta, njegova krošnja, koja je uvijek neboorijentirana. Uostalom, svako drvo stremlje u visinu - kao i čovjek i najveći dio živog svijeta, izrazito raste u visinu. Na oba prikaza, krošnja i najviši dijelovi drveta su u zoni iznad svih drugih dijelova i kao da se "nalaze na nebu".

Munja kao metafizički karakter

Munja je također izraziti karakter metafizičkog pejzaža prirode, te kao i drvo gradi osobenu metafizičku kuću, ali za razliku od njega ima velik prostorni obuhvat. Taj obuhvat prostorno i nije tako velik, ali metafizički obuhvat sugerira totalnost prostora, vremena i stvari - munja se pojavljuje kao "linija povezivanja nebesa i zemlje". Tako je učinak munje nedvojbeno povezivanje neba i zemlje svojevrsnim metafizičkim pupkom, gdje se metafizički učinak rasprostire iz pravca neba. Uz sve to, munju karakterizira svjetlost, koja uvijek ima karakter elementa Neba. Munjine "linije svjetlosti", značenjski ukidaju tjelesnost, i na neki se način pretvaraju u grafički znak izrazite metafizičnosti.

135. Model spajanja neba i zemlje linijom munje može se prepoznati u različitim mitologijama.



Vulkan kao metafizička kuća prirode

Unutar metafizičkih pejzaža prirode, metafizička kuća vulkana zauzima naročito mjesto. Vulkan je jasan iskaz povezivanja dvaju elemenata, Neba (vatra) i Zemlje (zemlja). Slika vulkana sugerira da se samo nebo spustilo u zemlju, odnosno da izlazi iz nje. Tako je prisutna predodžba da je element Neba postavljen niže od uobičajenog položaja (gore, i iznad zemlje). Ali, sami vrhovi (vulkanskih) planina su, poput vrhova drveća, uvijek pripadali elementu Neba. Zigurati i piramide, u svojoj apsolutnoj neboorijentaciji, su jasni u tom smislu – pripadaju elementu Neba. Srednjovjekovna bosanska svetišta, smještena na vrhovima planina - Trebević, Treskavica, Trebava... (noseći ime određeno prefiksom pojma “tre”), također sugeriraju iskaz svetog karaktera samog vrha planine.



136. Vulkan – “planina iz koje riga vatra”, u smislu metafizičke kuće predstavlja artikulaciju elementa Neba (vatra) u okruženju elementa Zemlje (planina). Time je veza dvaju elemenata - Zemlje i Neba, odnosno njihovo apsolutno preklapanje i “brak”, potpuni. Kad u savremenom industrijskom svijetu neko ugleda “visoki dimnjak iz koga rigaju vatra i dim”, morat će neizostavno povezati sliku tog dimnjaka sa slikom vulkana. Štaviše, uočiti će da oboje imaju isti metafizički obrazac.

KARAKTERISTIČNI OBRASCI METAFIZIČKE KUĆE

Red koji svojim pojavljivanjem iskazuje metafizička kuća jeste u prvom redu metafizički. Ali, njen obrazac metafizičkog ustrojstva jednovremeno označava pojavljivanje i drugih vrsta reda. S obzirom na slikovni karakter metafizičke kuće njen pojavni obrazac likovnog ustrojstva jeste također jako važan. Ukoliko se metafizička kuća pojavljuje kao materijalizirana, onda se pojavljuju i druge vrste njenih redova, ali svakako proizašlih iz prvog reda – njenog metafizičkog ustrojstva. Svi ti obrasci služe kako za razumijevanje pojave metafizičke kuće (metaorijentaciju i metaklasifikaciju svijeta) tako i za generiranje metafizičkih kuća unutar procesa njihove konkretizacije i materijalizacije – projektiranje i izgradnja arhitektonskih objekata, dizajniranje raznovrsnih stvari, kreiranje skulptura itd.

U fenomenologiji arhitekture, ali i izvan nje, mogu se uočiti mnogi karakteristični obrasci metafizičke kuće. Premda nema kvalitativnih razlika u pojavljivanju metafizičke kuće između arhitektonskih i nearhitektonskih oblika, prvi ipak dominiraju, i to ne svojom brojnošću nego projiciranim društvenim značajem. U savremenom svijetu u kome se društva i njihove kulture velikim dijelom iskazuju putem arhitekture to je sasvim logično.

Naspram obrazaca uobičajenog pojavljivanja metafizičke kuće, javljaju se i brojni otkloni od njih, gradeći specifične iskaze. Tako, unutar raznovrsnih obrazaca metafizičke kuće, pojedini elementi trijade mogu biti ravnomjerno ili neravnomjerno iskazani, s uobičajenim ili neuobičajenim redoslijedom pojavljivanja metafizičkih elemenata itd. Utvrđivanje obrazaca pojavljivanja metafizičke kuće jednovremeno je utvrđivanje i obrazaca njihovog estetskog iskazivanja. Pojavljivanja metafizičke kuće su beskrajno široka, imajući u vidu da stalno bivaju generirani novi iskazi. To ipak ne odriče mogućnost njihove karakterizacije i izvjesnog klasificiranja.

Atipična metafizička kuća

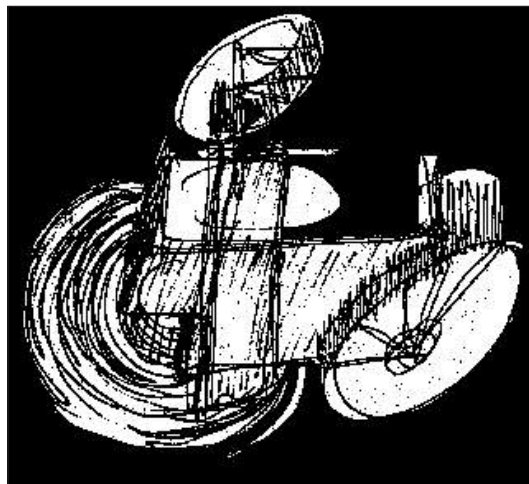
U stvari, ne postoji nešto takvo kao atipična metafizička kuća, niti njeni elementi, budući da je uvjet za pojavu metafizičke kuće pojavljivanje

trijade elemenata Zemlja-Vazduh-Nebo, gdje je bilo koji njihov odnos tipičan. Atipično je zapravo oznaka za neuobičajen doživljaj metafizičkih karaktera unutar neke metafizičke kuće. Tako, naprimjer, ljudi uobičajeno očekuju da je krov građevine ne njenom vrhu a ne na njenom dnu, budući da je nebo uvijek gore (“iznad glave”). Premda koncept metafizičke kuće sugerira da se i element Neba, time i krov kao njegovo arhitektonsko pojavljivanje, može prostorno nalaziti bilo gdje, naučenost ljudi u određenom prostoru i vremenu pripadne kulture sugerira stereotipne stavove. Uz položaj elementa, oblik također igra veliku ulogu u procjeni tipičnosti pojave metafizičke kuće.

Štaviše, oblik dominira kao kriterij atipičnog iskazivanja metafizičke kuće. Projekat nove džamije unutar stambenog naselja Ciglane u Sarajevu (v. prikaz) potpuno je zasnovan na konceptu metafizičke kuće. Uvođenjem novih oblika, forma džamije se doživljava kao atipična. Suštinski, projekat nove džamije pokušava artikulirati metafizičku kuću u njenim najčistijim oblicima. U tom smislu, unutar ukupne arhitektonske forme mogu se uočiti tri manje osnovne forme koje artikuliraju tri elementa Zemlje, Vazduha i Neba, a artikulirani su kao tri osobene vrtnje. Prva vrtnja, odnosno prva arhitektonska forma, koja odgovara “zahvaćanju elementa Vazduha”, uočljiva je na lijevom dijelu prikazanog objekta. Ona je predstavljena kao horizontalni kružni i “vrtložni” iskaz oko (nevidljive) vertikalne osovine. U arhitektonskom smislu, element Vazduha definira prostor koji se vezuje za mihrab i osnovni džamijski prostor. Druga “vrtnja”, odnosno druga arhitektonska forma, koja odgovara “zahvaćanju elementa Zemlje” uočljiva je na desnom dijelu prikazanog objekta. Ona je predstavljena kao arhitektura trijema u obliku točka, koji je u kretanju oko nevidljive horizontalne osovine usmjeren nadolje, k zemlji. Treća “vrtnja”, odnosno treća arhitektonska forma, koja odgovara “zahvaćanju elementa Neba”, uočljiva u gornjem dijelu objekta. U arhitektonskom smislu, ona definira prostor munare, čiji je vrh dat u novom obliku - nekoj vrsti satelitskog točka, neboorijentiranoj formi, koja je u vizualnom kretanju nagore, oko nevidljive horizontalne osi.

Hijerarhijski, forma metafizičke kuće je najviša – viša od arhitektonske forme unutar jednog objekta, ako je moguće razdvojiti metafizičku od arhitektonske forme. Supremacija forme metafizičke kuće važi i za druge pojavljivanje forme, a ne samo za arhitekturu. Ona govori o stabilnosti forme metafizičke kuće. Ovo sugerira da su i njeni metafizički elementi

137. U prikazu – skici i izgledu bočne fasade nove džamije u naselju Ciglane u Sarajevu (projekat 1997. g., autori Fehim i Amra Hadžimuhamedović) uočljiva su sva tri elementa metafizičke kuće – Zemlja, Vazduh i Nebo, iskazani kao forme tri “vrtnje” u tri ortogonalne ravni.



stabilni, ali da se njihove različite manifestacije mogu dešavati unutar različitih historijskih vremena – unutar osobenosti nekog društva, kulture itd. Ali, pojavljivanja elemenata u novim formama razvijaju i utječu i na pojedinačne, hijerarhijski niže iskaze metafizičke kuće. Tako se u arhitekturi pojavljuju novi oblici koji preuzimaju ili pomjeraju metafizičke uloge starih elemenata.

Satelitski telekomunikacijski uređaj Centralne pošte u Novom Sarajevu predstavlja funkcionalnu tehničku postavku s vrlo malim ili nikakvim arhitekonskim pretenzijama. Ali, satelitski uređaj koji “viri iz nadstrešnice” zapravo ostvaruje snažan iskaz metafizičke kuće u kojoj dominira element Neba. Taj uređaj, koji nedvojbeno ima namjenu “bežične transmisije energije”, sugerira svojom formom i “bežičnu transmisiju elementa Neba” budući da sugerira direktan kontakt s nebom i nebesima. U ovom povezivanju neba i zemlje, prenosu značenja s neba na tlo i obratno, forme uređaja i nadstrešnice su neboorijentirane i otvorene nagore.

Ova orijentacija i otvorenost, ali i prisutno značenje “nebotransmisije”, iskazuju snažnije metafizičnost elementa Neba nego njegovi tradicionalni arhitektonski elementi, kao što su krov, toranj ili kupola. Sam atipični oblik nadstrešnice i njeno usmjerenje sugeriraju arhitektonsku formu koja se može promatrati i kao svojevrsna savremena verzija “prvobitne



138. Satelitski telekomunikacijski uređaj Centralne pošte u Novom Sarajevu (snimak 2000. g.)

kolibe” - jednog od koncepata zasnivanja arhitektonskog objekta. Ovaj primjer sugerira da su metafizički elementi stabilniji (ovdje, element Neba) nego njihovi arhitektonski oblici. Tu je metafizička uloga arhitektonskog elementa krova proširena sa krova na sadržaj građevine i dodatni i novi savremeni metafizički element koji čini satelitska antena. To znači i da su satelitske antene savremenih stambenih građevina, česta slika stambene zgrade s “načičkanim antenama po balkonima”, preuzele metafizičku ulogu krovova.



139. Jedan od savremenih primjera prenošenja značenja sa starih na nove elemente unutar arhitekture kuće - California Aerospace Museum (arh. Frank O’Gehry, realizacija 1982.-1984. g.). Arhitektonski element krova zamijenjen je novom arhitektonikom - objektom aviona. Ali, održan je metafizički učinak elementa Neba koje i krov i avion artikuliraju. Avion se samo javlja kao savremenija interpretacija elementa Neba, ali metafizički nebeski učinak krova ostaje.

Obrnuti redoslijed metafizičkih elemenata

Kapele na groblju u Modriči imaju nekarakterističan odnosno obrnut redoslijed metafizičkih elemenata. U odnosu na uobičajene iskaze u arhitekturi, gdje je element Neba odnosno njegov arhitektonski iskaz

(krov, kupola ili drugo) po položaju najviši, u ovom primjeru arhitektonske artikulacije elementa Neba postavljen je prostorno najniže unutar ukupne arhitektonske kompozicije.

140. Obrnuti redoslijed metafizičkih elemenata - Kapele na groblju u Modriči. Element Neba i arhitektonske akcente pronalazimo u nivou tla, prije svega u prostoru okruglog platoa (na kome je vidljiv iskaz “krupnog, nebeskog ritma”), što sugerira i obrtanje uobičajenog estetskog arhitektonskog iskaza. Jer, uobičajeno je arhitektonski i vizualni napon, u ukupnom usmjeravanju arhitektonskog objekta nagore i k nebu, akcentiran u nivou krova. (Autor F. Hadžimuhamedović, 1987.-1989. g.)

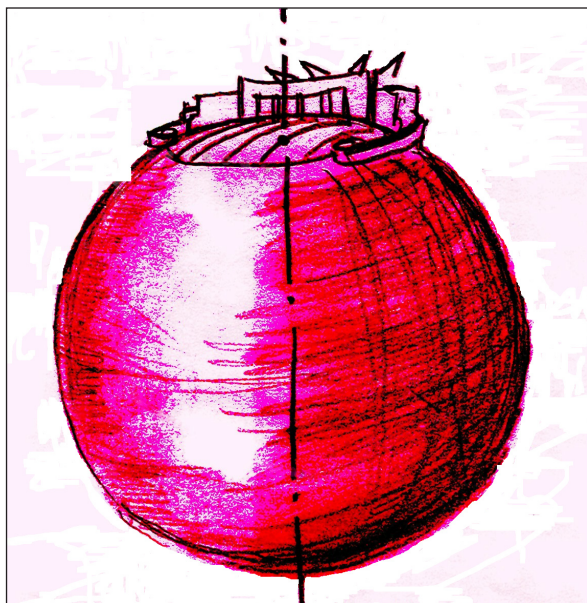


Ovo obrtanje gradi osnovni metafizički i arhitektonski obrazac objektu, kao i značenja koja su povezana s namjenom objekta. Arhitektonski, ovaj objekat kapela je iskaz složenog arhitektonskog programa koji služi za ispraćanje umrlih pravoslavaca, muslimana, katolika i ateista. Takav koncept sugerira koncept metafizičke kuće koji će svojim obrascem povezati navedene religijske dogme s jedne strane, ali i sve njih s onim što se ne smatra religijskim sadržajem (ateistička kapela). Stoga je metafizička kuća kao susret religijskog i nereligijskog, u svojoj fenomenologiji (širokog koncepta) svetog, čini se nužna forma iskaza.

Slijedeći ovo, osnovni arhitektonski iskaz je baziran na dinamičkoj formi centralnog platoa - kružnom i konveksnom iskazu, naspram koga se postavlja statična i vizualno nenaponska forma osnovnog korpusa objekta. Iz ovoga obrasca proizlazi ukupno arhitektonsko i metafizičko značenje objekta. Te druge arhitektonske forme (osnovnog korpusa objekta) su arhitektonski nenaglašene, odnosno u izvjesnoj vrsti stapanja i ukidanja. Tako je osnovni korpus građevine, a naročito njegovi zidovi iskazan preko kontrasta po svjetlini, s težnjom k minimiziranju i ukidanju formalnog iskaza. Tako je, uz kontrast po svjetlini, koji je logična posljedica koncepta arhitektonske kompozicije, opći utisak osnovnog korpusa nenaponsko stanje. Vizualni i značenjski napon jasno dominira u prostoru kružnoga platoa. Simbolički završetak puta – unutar procesije ispraćaja umrlog, jeste svojevrsno rasipanje u plohu platoa, u njen crtež i klopku labirintne šare. Shematski, metafizički iskaz elementa Neba i arhitektonski akcenat koji on nosi sa sobom, prenesen je s krova na prostor tla - konveksnog platoa kapela. To jasno predstavlja obrtanje uobičajene

arhitektonske kompozicije - uobičajenog redoslijeda metafizičkih elemenata i njihovih arhitektonskih analogona.⁵²

Idealna forma kugle, kao jasan metafizički iskaz elementa Neba, služi kao model za oblikovanje centralnog platoa kapela. Tako je forma platoa samo vidljivi vrh velike kugle, čiji je najveći dio “skriven u zemlji”, ali čije se nebesko prisustvo razaznaje i preko vidljive površine kugle - formi “krupnog nebeskog ritma”, odnosno “nebeskog meandera”.



141. Kugla kao artikulacija elementa Neba (kapela u Modriči) Predodžba odnosno eidetika “ukopane kugle koja viri iz zemlje na koju je postavljena građevina” sugerira eidetiku nebeskog, koja predloženim obrascem afirmira ezoterički iskaz. Središte konveksnog platoa odnosno središte kugle artikulira Axis Mundi.

Sama kugla je iskaz metafizike “istisnutog” vazduha. Tako, ova “u zemlju usađena” kugla sugerira “stapanje neba i zemlje”, gdje je element Neba na mjestu i u okruženju elementa Zemlje, što je jasan obrazac iskazivanja svetog. I šuplje odnosno košaraste nakrivljene kupe na krovu su također iskaz “istisnutog vazduha”. Isti obrazac otvorenih arhitektonskih formi – zidova koji ne zatvaraju forme i u koje vazduh nije tipično arhitektonski zarobljen, iskazuje i osnovni arhitektonski korpus. Tako je odsustvo vazduha a svojevršno rađanje svetog u iskazu “braka neba i zemlje” osnovni metafizički obrazac ove građevine – arhitektonskog kompleksa. Ipak, element Vazduha je prisutan unutar objekta, iako tek

52 Šire o objektu kapela u Modriči i njegovim semantičkim aspektima vidjeti u Fehim Hadžimuhamedović, *Tekst o arhitekturi*.

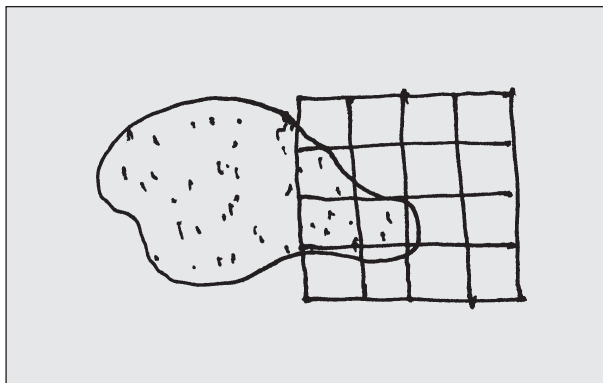
u naznakama i tragovima - u puzavicama i raslinju koje počinje zahvatati zidove i čak krovne dijelove (nagnute košaraste kupe na krovu). Na neki način, element Vazduha, djelujući preko prirode – raslinja i djelovanjem vjetra kroz šupljikave forme, nastoji poništiti metafizičku formu kuće i doći u svoje primordijalno stanje nesputanosti formom. Metaforička sugestija ovakvog iskaza može približiti slike u kojima formalno i tjelesno ustupa mjesto duhovnom.

Spajanje elemenata Vazduha i Zemlje

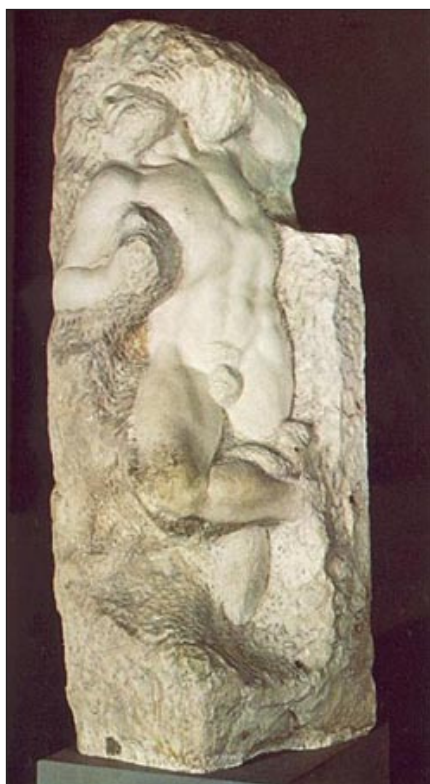
U iskazivanju metafizičke kuće ponekad dominiraju pojedini elementi, sami ili u parovima, tvoreći vrlo specifične iskaze. Unutar metafizičke kuće, naglašavanje dvaju elemenata - Vazduha i Zemlje, te njihovo povezivanje i sjedinjenje tvori beskrajan niz iskaza. Naročito su zanimljivi oni obrasci koji naglašavaju karaktere živog naspram neživog svijeta – elementa Vazduha naspram elementa Zemlje. Ovaj je odnos sadržan i unutar metafizičkih obrazaca čitave klase skulpture i arhitekture koja naglašava odnos živog i neživog svijeta, ali i kod niza drugih pojava. Kao kod svake metafizičke kuće, i premda u drugom planu, element Neba je ipak prisutan.

Principijelno povezivanje elementa Vazduha kao iskaza koji je neoformljen i izrazito dinamičan i elementa Zemlje kao iskaza koji ima prostu i inertnu formu i iskazuje karakter materijalnosti, vodi k značenjima udahnjivanja života neživoj supstanciji materijala.

142. Spajanje elementa Vazduha i elementa Zemlje sugerira razmjenu njihovih karakterata – element Vazduha će zadobiti čvršću i određenu formu a element Zemlje će zadobiti kvalitete unutarnje pulsacije i dinamičnosti.



Unutar historije vajarstva, poznati su iskazi koji sugeriraju oblikovni obrazac nedovršene skulpture. To je situacija u kojoj je skulptura tek dijelom oblikovana i tek je dio cjeline neobrađenog materijala. U metafizičkom smislu, to je iskaz izvjesnog početnog povezivanja elemenata Zemlje i Vazduha u kojem su vidljivi i jedan i drugi. Tako je značenjski iskaz takve skulpture zapravo određen susretom između supstancije što se oblikuje i predstavlja živi svijet i supstancije neživog svijeta. Na Mikelandelovoj skulpturi “Rob koji se budi” tema udahnjivanja života materijalu neživog svijeta jasno se i snažno artikulira navedenim kontrastiranjem.



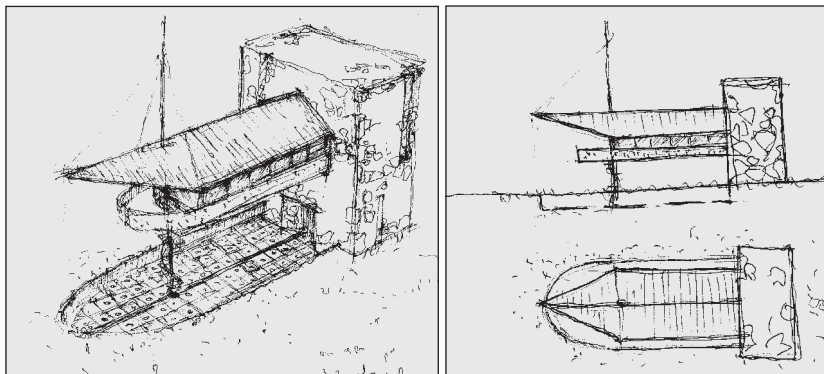
143. Na Mikelandelovoj skulpturi “Rob koji se budi” (1519.-1536. g.) supstancija živog (rob) je smještena unutar polja neživog (kameni blok), iz koga će se živo osloboditi (“buđenje”). Ovo je iskaz metafizičkog koncepta gdje unutar neživog obitava živo, odnosno neživo se transformira u živo.

Ova i brojne skulpture ovog obrasca sugeriraju smjer njenog čitanja, ali još važnije: metafizičko razumijevanje ukupnog svijeta. Prema tom razumijevanju, budući da se “udahnjuje forma života supstanciji neživog”, a ne obratno, i naravno djelovanjem elementa Vazduha, “ono što

prvobitno postoji i dominira u svijetu jeste forma neživog, odnosno elementa Zemlje”. U tom smislu, element Zemlje bi bio prvotni element svijeta. Ali, čitanje je moguće i u drugom smjeru. Tako, u obrnutom redu čitanja gornje skulpture, sugerirana značenja su da “neživo osvaja živo”, da je “živo zarobljeno u formu neživog”, i sl., odnosno da se naspram elementa Vazduha (sad kao prvotnog iskazivanja svijeta) postavlja element Zemlje. Naravno, prvi plan bilo kog od ova dva značenja odmah priziva onaj drugi kao njegov značenjski komplement.

U arhitekturi se kao posebna klasa arhitekture kuće izdvaja ona s metafizičkim obrascem snažnog povezivanja dvaju elemenata - Vazduha i Zemlje. Ova klasa arhitekture nije previše česta budući da treći element (element Neba) skoro uvijek igra izrazitu ulogu u iskazivanju metafizičke kuće u arhitekturi. Arhitektura urbane vile “A+B” predočena na skici jasno iskazuje metafizički koncept povezivanja elemenata Zemlje i Vazduha. Zapravo, na objektu se jasno diferenciraju dvije arhitektonske forme – ona zemlje i ona vazduha.

144. Skice za projekat vile “A+B” (autori Amra i Fehim Hadžimuhamedović, 1988. g.) – dva elementa (Vazduha i Zemlje) i njihove dvije arhitektonske forme, pojedinačno date u čistim iskazima, tvore osnovu metafizičke i arhitektonske kompozicije.



Prva, kvadarna forma arhitekture vile (na skicama, desni kameni dio objekta) predstavlja element Zemlje, u čvrstu geometriju skupljena i zapakovana težina i materijal kamena. Ova forma i njeni dijelovi rudimentarno iskazuju element Zemlje – sam atribucija teškog materijala (kamen), artikuliraju se prosto uzročno-posljedični odnosi preko ređanja kamena u masi forme, itd. Ove su atribucije jasno predstavljene i u nivou tla – preko forme udubljene u tlo (vidljive ispod lijeve strane objekta), gdje je “sama zemlja otkrivena te se vidi njena unutarnja struktura”. U tom otkrivanju zemlje pojavljuje se svojevrsna kvadratna

mreža formalno prostih odnosa koji karakteriziraju zemlju, kao svojevrsno kvadratno popločanje s akcentom centra na svakoj ploči.

Druga forma arhitekture vile oblikovana je prema karakteru elementa Vazduha (na skicama lijevi dio objekta). Ona ima snažno horizontalno usmjerenje i ekspresiju pokreta. U ukupnoj arhitektonskoj kompoziciji, prva i druga forma se direktno sučeljavaju - jedna statična i teška, druga dinamička i bez težine. Arhitektonska kompozicija je sastavljena iz odnosa dvaju oprečnih likovnih djelovanja koji se ipak komplementiraju drugim, višim smislom povezivanja - konceptom metafizičke kuće. Ostvareni metafizički model sugerira da se element Vazduha u sučeljavanju s elementom Zemlje nastoji odvojiti i odmaći od njega. Pri tome element Vazduha dinamizira element Zemlje, a ovaj drugi oduzima snagu i dinamizam prvom.⁵³ Prisutni su i akcenti elementa Neba, iskazani prije svega definiranošću formi i njihovih vertikalnih akcenata, ali oni su ipak u drugom planu.

Spajanje neba i zemlje

Često upotrebljavan obrazac iskazivanja metafizičke kuće jeste u formi direktnog povezivanja odnosno spajanja elementa Neba i elementa Zemlje, pri čemu se nastoji ukinuti ili odstraniti element Vazduha. Taj je obrazac prepoznatljiv u prizivanju karaktera svetog unutar mnogih mitskih projekcija spajanja neba i zemlje.⁵⁴

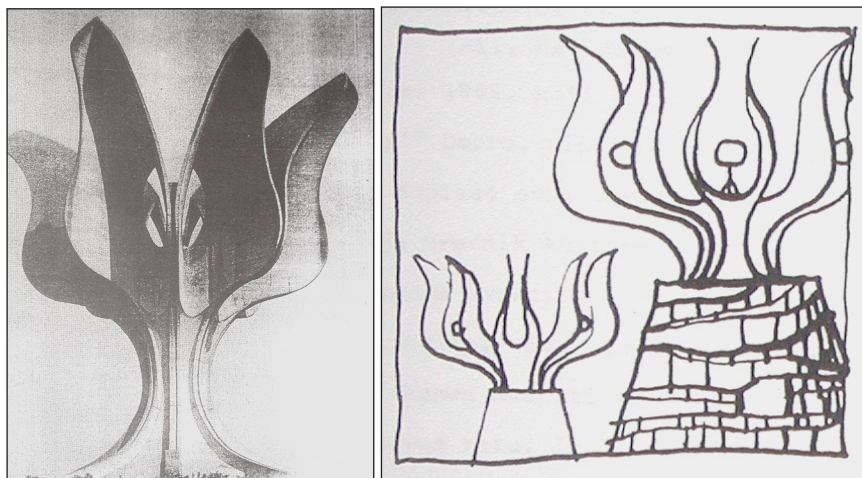
Metafizičko ustrojstvo spomenika žrtvama fašizma u Jasenovcu u Hrvatskoj zasnovano je na ovakvom konceptu. Tako forma ovog spomenika, otvorena nagore, sugerira eidetiku “vatre koja probija iz zemlje i hoće se spojiti sa nebom”.⁵⁵ Također, “vatra koja probija iz zemlje”, ali i slike svake moćne i velike vatre jesu prisutne u mnogim mitovima, uključujući one balkanskih naroda.

⁵³ Drugi, obratni metafizički model sugerirao bi prodiranje elementa Vazduha u element Zemlje.

⁵⁴ O “spajanju neba i zemlje” vidjeti kod G. Bachelarda u *Poetici sanjarije*.

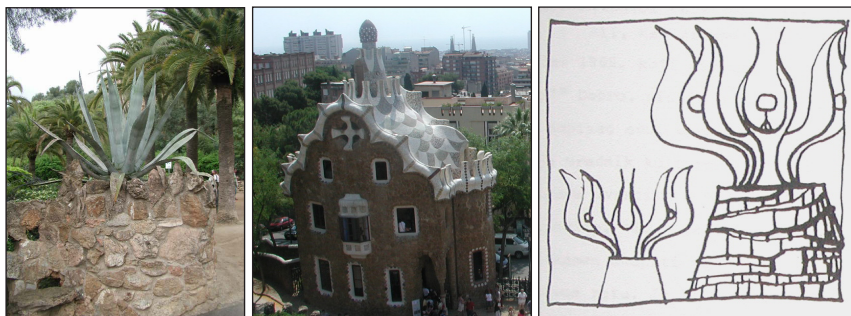
⁵⁵ Jedno razumijevanje otvorene forme ovoga spomenika jeste “kameni cvijet”, kao jedna od njegovih mogućih slika. Ali, i kao takva ova slika se može vezati za predodžbu “vatre koja probija iz zemlje...”.

145. Spomenik u Jasenovcu i jedan od njegovih ideograma, koji je uradio autor spomenika Bogdan Bogdanović, sa sugestijom “vatre koja je povezana s elementom Zemlje”.



“Spajanje neba i zemlje” se u primjeru ulaznog objekta u park Güell u Barceloni, arhitekta Gaudija, odvija prema jasnoj shemi: arhitektonski objekat je sazdan od grubo obrađenih velikih komada kamena, tako da vanjski zidovi jasno ovičavaju osnovni a rustikalno obrađeni korpus objekta. Tako korpus objekta jasno iskazuje elemenat Zemlje. Naspram te grube kamene forme, središnji i gornji (krovni) dio objekta karakterizira vrsta uglačane forme. Ova je forma strukturirana u zanimljivu geometriju trokutastih, trapezoidnih i sličnih formi. Ova je druga forma sva usmjerena nagore i nebu⁵⁶, a samim formalizmom se jasno iskazuje kao idealna.

146. Zajednički metafizički obrazac posude s agavom i ulaznog objekta u parku Güell (arh. Gaudi, Barcelona, 1900.-1914. g.) s ideogramom za spomenik u Jasenovcu (arh. B. Bogdanović). Odnosno, i velika saksija s agavom i arhitektonski objekat i crtež, premda izrazito različiti kvaliteti pojavnog svijeta, imaju istu metafizičku osnovicu - skrivenu ravan koja određuje njihovu bit.



⁵⁶ Otvorenost arhitektonske forme i njena usmjerenost nagore su manir Art Nouvea-ua, stila kojem, šire promatrano, i pripada navedeni objekat.

Ova središnja forma ulaznog objekta u park Güell, koja pripada elementu Neba, zanimljiva je i po tome što pokazuje karakter otklona od čvrste forme i time se približava iskazu elementa Vatre. Taj otklon od čvrste forme, svojevrsna pulsacija forme, dešava se pod utjecajem elementa Vazduha. Element Vatre, kao dvojno iskazivanje elementa Vazduha i elementa Neba, jasno je artikuliran datom formom.

Tako ovaj objekat tvori zanimljiv arhitektonski obrazac čije ideogramsko pojašnjenje, zanimljivo, jeste ono vezano za drugi oblikovni artefakt u drugom kraju svijeta - spomenik u Jasenovcu B. Bogdanovića. Taj ideogram iskazuje metafizički obrazac sudjelovanja elemenata Zemlje i Vatre. Jedno od mogućih tumačenja ovog obrasca jeste u analognom odnosu tijela i duha. Pri svemu, Gaudijev objekat je blizak religijskom polju te “vatrenom formom” sugerira samu i potpunu “reifikaciju” svetog. Reifikacija svetog u nekim religijama i kulturama dopuštena u nekim ne. Ali, naspram polja religijskog, u polju svjetovne arhitekture se također dešava izvjesna reifikacija svetog – poput arhitekture muzeja Guggenheim u Bilbao čija je ukupna forma iskaz karaktera vatre, što potvrđuje utemeljenost koncepta metafizičke kuće kao svuda prisutnog fenomena.

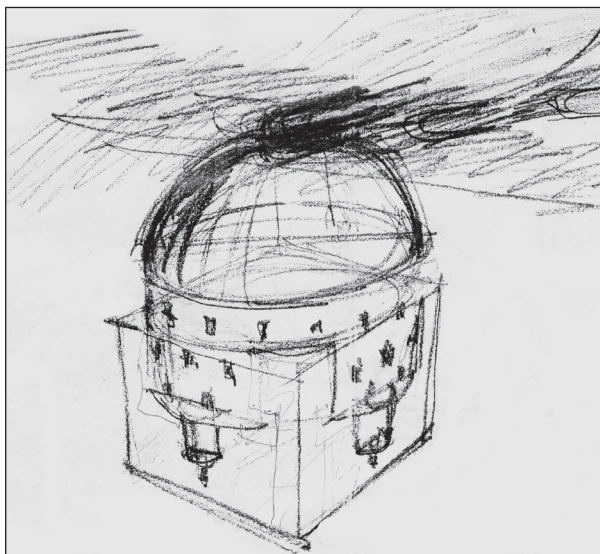


Principijelno, svaka kupola nekog arhitektonskog objekata, premda iskazuje prvenstveno karaktero neba, sugerira spajanje neba i zemlje. U arhitekturi, a naročito kod sakralnih objekata, ovaj je obrazac razvijen u kanonske iskaze. Stoga su unutarnje, ali često i vanjske strane kupola oslikane simbolima neba - idealnom geometrijom, znakovima nebeskog i onostranog, itd. Uobičajeno, kvadratne i kvadarne forme nedinamičke ekspresije sugeriraju prisustvo elementa Zemlje, dok sferne i valjkaste

147. Muzej Guggenheim u Bilbaou, autora Franka O’Gehryja (dovršen 1997. g.), javlja se kao izrazita metafizička kuća. Svojim osnovnim formalnim iskazom objekat, uz brojna druga tumačenja, također sugerira sliku “vatre koja probija zemlju i širi se u svijet”. Cjelokupna forma ovog objekta iskazuje karakter vatre, odnosno predstavlja samu vatru. Znak vatre je u ovom djelu jasno prizvan i snažnim svjetlom, “nebeskom bojom”, formama koje se “uvijaju i gore”. Vatra je dvojno kodiran metafizički element, te osim elementu Neba može pripadati i elementu Vazduha, naročito kad se vatrin karakter neuhvatljivog i neformativnog ističe. U ovom djelu oba ova elementa dolaze do izražaja, premda više dominira onaj neba. Na slici su dati izgled i ideogram objekta. Ideogram jasno sugerira prodor vatre iz unutarnjeg prostora zemlje.

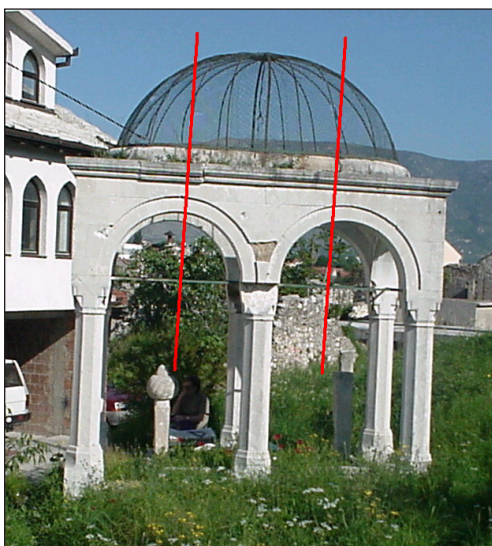
forme dinamičke ekspresije sugeriraju prisutvo elementa Neba. Pri ovome, važan je odnos te dvije vrste formi. Tako, u razmatranju odnosa dviju klasa arhitektonskih odnosno metafizičkih formi ima smisla govoriti o njihovim odnosima poput onih kvadrata i kruga, kocke i sfere itd.

148. Metafizičko ustrojstvo džamije u Rijekama (Brčko, izgrađena 1992. g., srušena 1992. g., autori Fehim i Amra Hadžimuhamedović) zasnovano je na obrascu “spajanja neba i zemlje”. U smislu arhitektonske kompozicije, oblici sfere i valjka prodiru u oblik kocke. U formalnom smislu, ovaj se metafizički obrazac iskazuje kao odnos geometrija kvadrata i kruga, odnosno geometrija kocke i sfere.



Tako je naprimjer ukupno formalno ustrojstvo džamije u Rijekama u Brčkom zasnovano na odnosu geometrijskih oblika, kvadrata i kruga odnosno kocke i sfere (odnosno valjka), koji iskazuju elemente Zemlje i Neba. Ove se dvije klase formi prožimaju, prodirući jedna u drugu u vrstu nerastavljive cjeline, jedinstva koje tim jedinstvom sugerira izrazitu metafizičku kuću u kojoj obitava sveto. Završni krovni element, koji na bosanskohercegovačkim džamijama uobičajeno čini alem, dat je u obliku Mjeseca s jako izduženim kracima. Ova izdužena forma Mjeseca, u nekom smislu predimenzionirana i neproporcionalna naspram tradicionalnih formi, kao da hoće da se “spoji se nebeskim prostranstvom iz koga dolijeće”. Ukupno, slike koje su ovdje generirane, ma kako da izgledaju nove na prvi pogled, bliske su metafizičkom ustrojstvu osmanskih džamija u Bosni i Hercegovini.

U povezivanju neba i zemlje krovovi i kupole zadobijaju i sasvim osobene oblike. Tako se javlja vrsta šupljeg krova ili kupole – forme koje se otvaraju prema nebeskim prostranstvima.⁵⁷ Šejh Jujino turbe u Mostaru, kao i mnoga druga turbeta i sakralni objekti osmanske kulture, ima takvu šuplju kupolu. Naravno, šupljikavost krova, kao građevinska nefunkcionalnost, nije bitna za ovu vrstu arhitektonskih objekata. Nasuprot, upravo ova “nefunkcionalnost” daje Šejh Jujinom turbetu osnovni metafizički karakter, gdje krov nije zapreka spajanju neba i zemlje i ostvarenju njihovog potpunog povezivanja. Sam element Vazduha se ovakvim ustrojem postavlja kao totalno periferan i nevažan iskaz.



149. Šejh Jujino turbe u Mostaru – formom šupljeg krova uklonjene su sve zapreke za direktnu vezu neba i zemlje

Ovim se metafizičkim ustrojem turbeta u Mostaru naglašava i likovni učinak vertikale i ukupnog vertikalnog djelovanja, dok je prisutni likovni učinak horizontalnih formi u drugom planu. I druge likovne ekspresije dobivaju ne specifičnosti, gdje se javlja efekat netežine. Zanimljivo je da i arhitektura šadrvana, objekata koji se grade neposredno uz džamijske prostore i koji služe u molitvenom obredu, imaju često šuplje krovove, čime se naglašava izraziti metafizički karakter ovih arhitektonskih objekata.

⁵⁷ Usporediti prethodno pojašenjenu arhitekturu kapela u Modriči sa formama šupljih nagnutih krovica (“košare”) u obliku kupa.

150. Okulus na vrhu Panteona u Rimu (27. g. pr.n.e.) - hrama svih bogova, jeste otvor preko koga se “direktno i bez zapreka povezuju nebo i zemlja”. Rimljani su vjerovali da kiša ne može padati kroz ovaj otvor, što je logično pojašnjenje za navedeno vjerovanje o čvrstoj metafizičkoj kući u kojoj nema mjesta za kišu, koja predstavlja element Vazduha.



151. “Uže spuštено sa neba” se u enterijeru knjižare KDB Preporod u Sarajevu (projekat 1994. g., realizacija nikad dovršena, autor F. Hadžimuhamedović) javlja kao “vertikala koja u probijanju kroz slojeve neba spušta na zemlju svjetlo”.



Spajanje neba i zemlje sugerira pojavu osobenih formi, kako unutar arhitekture tako i unutar religijskih pojašnjenja svetog. Takvu formu čini i svaka slika vertikale koja je “spuštena s nebesa a ne oslanja se o tlo”,

kao “uže spuštено s neba” i sl. U primjeru enterijera knjižare KDB Preporod u Sarajevu simbolizirana je upravo forma “užeta spuštenog s neba”. Ona se pojavljuje kao vertikala koja “dolazi odozgo i nosi svjetlo sobom” - što su jasni karakteri elementa Neba. Također, ona prodire kroz simboličke slojeve Neba da bi se u konačnici našla na najnižem hijerarhijskom nivou, pri zemlji (koju ipak ne dodiruje), prostoru koji pripada samom čovjeku. Naznačena vertikala jasno artikulira *Axis Mundi*.⁵⁸

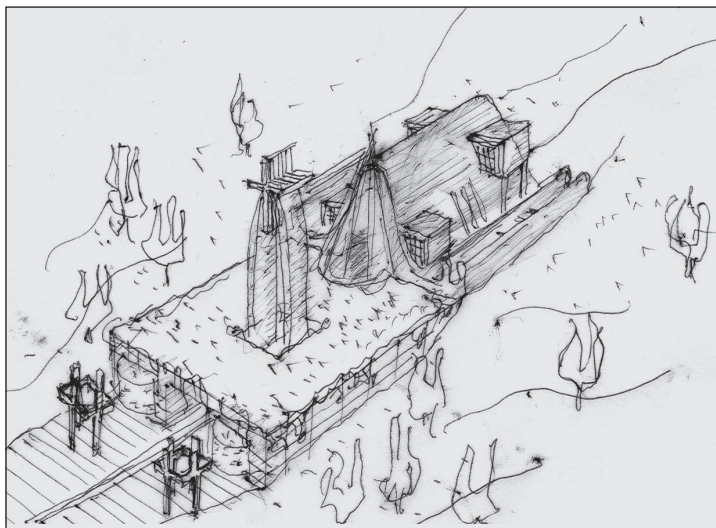
Svjetlost prodire u tamu zemlje - katakombični model crkve pastoralnog centra Gračani

Spajanje neba i zemlje je model koji ima bezbroj varijacija. I arhitektonsko oblikovanje pastoralnog centra s crkvom u Gračanima u Zagrebu zasnovano je na obrascu metafizičke kuće gdje se “spajaju zemlja i nebo”. Ali, ovaj iskaz ipak, naglašavajući ambijent prvobitnog kršćanstva, sugerira kao osnovicu element Zemlje, koji dominira.

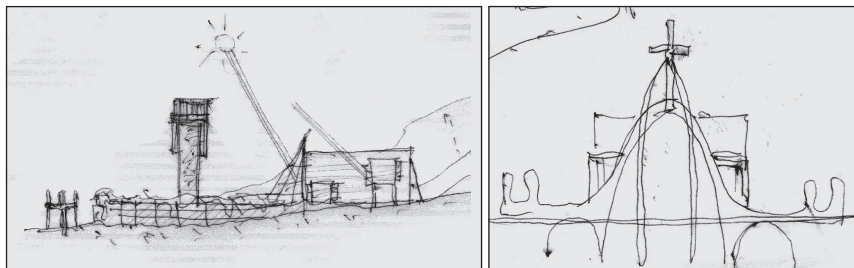
Arhitektura crkvenog dijela pastoralnog centra je bazirana na iskazu elementa Zemlje - konceptu ukopavanja i podzemnog dešavanja procesije, koji jasno priziva slike katakombi i predodžbe grobnog. Nadzemni dijelovi ove arhitekture su dati kao materijalni ostaci – kao svojevrsna puka tjelesnost. U ovu arhitekturu, koja je dakle sva “zemna” dirigrano i selektivno se uvodi svjetlost. Tako se svjetlom, što je iskaz elementa Neba, prodire u element Zemlje i njegove dubinske i zemljine slojeve provocirajući njihovo sjedinjenje. Element Vazduha se ne pojavljuje, odnosno, njegovo prisustvo je naznačeno tek fragmentarno i posredno.

⁵⁸ U nedovršenom enterijeru, upotreba vertikale i svjetla trebali su iskazati koncept direktnog povezivanja neba, i njegovih značenja idealnog, s otvorenom knjigom i njenim tekstom.

152. Crkva pastoralnog centra u Gračanima u Zagrebu (projekat 1985. g., autori Fehim i Amra Hadžimuhamedović) – prizivanje katakombičnog obrasca prvobitnog kršćanstva



153. Skice crkve pastoralnog centra u Gračanima – metafizički obrazac gdje “svjetlost prodire u zemlju te provocira promjenu njenog stanja”. Morfologija ostataka organskog naspram morfologije idealne geometrije, jedna naspram druge se odnose kao elementi Zemlje i Neba.



Crkva Pastoralnog centra Gračani u Zagrebu, iskazujući metafizički koncept “svjetlosti što prodire u zemlju”, priziva slike katakombičnog ambijenta prvobitnog kršćanstva. Druge moguće predodžbe koje sugerira forma ove crkve jesu “(metafizička) planina” ili “grobište”. Naznačena tjelesnost ove arhitekture, vidljiva u iskazu zvonika i glavnog crkvenog trobrodnog prostora, sugerira odsustvo djelovanja elementa Vazduha. Longitudinalna forma sugerira crkvenu procesiju u dugom longitudinalnom kretanju (*sacra via*), gdje je kretanje od ulaza odmah usmjerno na kretanje pod zemlju (prostor oko zvonika). Zatim je kretanje usmjereno u prolaz ispod zvonika, gdje svjetlost dolazi odozgo iz prostora gdje zvonik penetrira kroz zemlju naviše, i nosi na vrhu značenje kršćanstva – križ. Dalje je kretanje usmjereno ka glavnom crkvenom

prostoru, gdje svjetlost dolazi samo odozgo preko čvrsto geometriziranih otvora - svojevrsnih “okaca” na tijelu arhitektonskog objekta.

Prostor oko zvonika je izvana artikuliran kao “dio neprekinutog okolnog tla i prostora” – u vidu zaravnjenog travnog platoa. Glavni crkveni prostor u eksterijeru ima formu koja bi mogla asocirati na zemne i tjelesne ostatke živog svijeta - neku vrstu skeleta (lobanje, npr.) s hijerarhično postavljenim otvorima za svjetlost - “okcima”. Ta artikulirana tjelesnost može metaforirati kršćansku temu “odvajanja duše od tijela”. Ukupna arhitektonska kompozicija je zasnovana na dvjema morfologijama - organskih formi zakrivljenih linija (asocijacija izvjesne tjelesnosti) i naspram te forme artikuliranih geometrijskih elemenata, koji kao da su zabijeni u tkivo te prve forme tvoreći “okca”, znamenja, križeve itd. Tako se dvije morfologije odnose kao iskazi elemenata Zemlje i Neba.

Razdvajanje neba, vazduha i zemlje – metafizika napuštenih temelja razrušene kuće

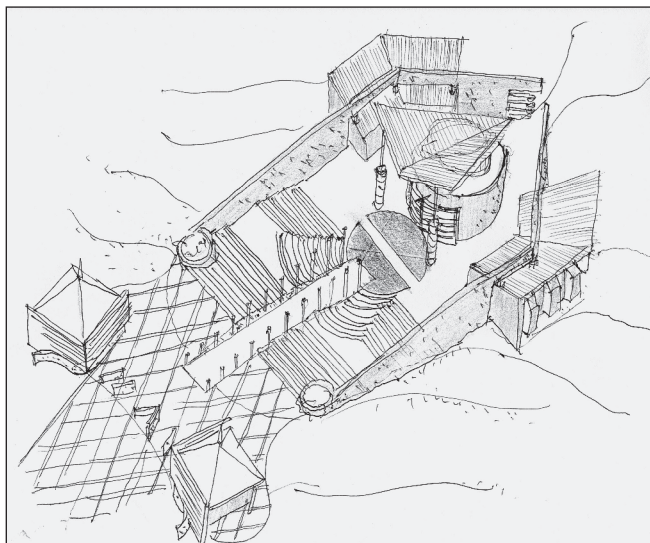
“Razdvajanje neba, vazduha i zemlje” je čest pojavni obrazac metafizičke kuće, i zapravo pripada metafizičkom obrascu u kome su nebo i zemlja spojeni. Razdvajanjem elemenata Neba, Vazduha i Zemlje iz trijade elemenata metafizička kuća samo pokazuje težnju za prelaženjem u formu drugačijeg metafizičkog obrasca. Ako je slika geneze metafizičke kuće vezana za paslike rađanja čovjeka, onda dekompozicija metafizičke kuće sugerira paslike kraja života i smrti čovjeka.

Razdvajanje neba, vazduha i zemlje u arhitekturi kapela na centralnom groblju u Gradačcu⁵⁹ zasnovano je na slici “napuštenih i otkrivenih temelja razrušene kuće”. Otkriveni i napušteni temelji jasno naglašavaju dominaciju elementa Zemlje. Metaforična značenja koja ova slika sugerira jesu široka. Ipak, centralna je metafora vezana za paralelu čovjeka i arhitekture kuće, sugerirajući da je “razrušena kuća – razrušeni i svršeni čovjekov život”.

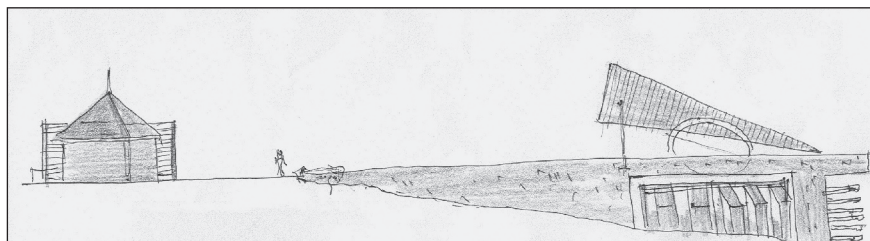
⁵⁹ Projektni program kapela na centralnom groblju u Gradačcu definira njihovu namjenu ispraćaja umrlih – katolika, pravoslavaca, muslimana i ateista. Iako za svaku grupaciju postoji pojedinačna kapela/prostor za ispraćaj, ukupna je arhitektura zasnovana na konceptu zajedničke kuće. Ovo je sugeriralo i osoben oblikovni program.

Osnovna slika koju tvori arhitektura ovih kapela zasnovana je na horizontali otkrivenih temelja koji dominiraju – skoro sve drugo što je postojalo u arhitekturi kuće iščezlo, ili je “propalo u zemlju”, te se nalazi niže u odnosu na naglašenu horizontalu i horizont posjetioca – posjetilac kapela prilazi objektu “odozgo”, te se spušta u njega – među zidove temelja. Tako sve jasno pripada djelovanju elementa Zemlje, kome se na neki način vratilo. Slika, naravno, može biti povezana s značenjima ugaslog ognjišta, i slično, gdje se temelji javljaju kao ostatak nekadašnjeg života.

154. Kapele u Gradačcu (aksonometrijska skica, projekat 1989. g., autor F. Hadžimuhamedović) Metafora otkrivenih temelja kuće, kao ostataka cjeline kuće. Metafizička kuća se jasno razdvaja na sastavne elemente - Zemlje, Vazduha i Neba. U toj dekompoziciji, gube se krov i tijelo kuće – preostaju samo njeni temelji.



155. Kapele u Gradačcu - skica prikazuje bočni izgled. Uočljivo je da je glavni objekat kapela (na skici desno) komponiran iz tri dijela. Naspram dominirajuće forme temelja (element Zemlje), koja ima u horizontalu zaravnatu gornju liniju, i koja je ispod horizonta promatrača, postavlja se malena, trokutasta forma krova (element Neba), koji se jasno odvaja od forme temelja i “polijeće u visinu”. U ovom dekomponiranju, osnovni prostor arhitekture kuće, onaj u kome se živi i boravi (element Vazduha) skroz je iščezao - njegovi se ostaci javljaju u vidu šuplje jajaste forme koja se nalazi između forme krova i temelja.



Iako dominira element Zemlje, cjelina metafizičke kuće je prisutna - i elementi Vazduha i Neba su prisutni. Krov se ipak pojavljuje, ali tek kao naznaka. Zapravo, to je slika temelja iznad kojih se nalazi, i odvaja se od njih, element krova (nebo). Kao da se krov, kome se može sa stanovišta njegovog oblika pridružiti slika leptira, izdiže nagore, kao da polijeće.

Između krova i donjih dijelova objekta, odnosno temelja, nema uobičajenog trupla kuće. Ono je zamijenjeno šupljom ovoidnom formom, koja u smislu metafizike kuće označava da je element Vazduha nezatvoren formom (neoformljen), odnosno da se element Vazduha vratio u prvobitno stanje i, povežavši se sa okolnim prostorom, on se povezao u kontinuum s cjelinom svog elementa. Konačno, i ostala dva elementa su usmjerena svojim metafizičkim skladištima. Tako se metafizička kuća dekomponira u tri smjera – u zemlju, u vazduh i u nebo. Moguća metafora arhitekture kapela na centralnom groblju u Gradačcu jeste i “razdvajanje duše od tijela”.

Forma–sadržavatelj - elementarna metafizička kuća

Bilo koja forma koja prima sadržaje koji pripadaju elementu Vazduha i čuva ih, zatvara ih, izolira ih od ostalog svijeta, jasno artikulira princip metafizičke kuće. Jer, principijelno, jedna od elementarnih geneza metafizičke kuće otpočinje izoliranjem, zatvaranjem u formu elementa Vazduha. Ovaj je princip jasno prisutan i kao sama čovjekova metafizička kuća (čovjekovo tijelo koje sadržava vazduh) a izrazito je razvijen u arhitekturi. Ipak, metafizička kuća koja je “forma –sadržavatelj (elementa Vazduha)” široko je rasprostranjena i u drugim formama, s ništa manje značajnim metafizičkim učinkom.



156. Svaka je metafizička kuća, a naročito ona koja ima iskaz “forme-sadržavatelja”, izvedena prema modelu ljudskoga tijela koje sadržava, prije svega drugog, element Vazduha (v. prethodno o vezanosti pojmo-va ‘vazduh’, ‘duh’, ‘duša’, i sl.). Stoga, nije čudno povezivanje ljudskog tijela s drugim “formama-sadržavateljima” poput ladicama na slici. (Slika: S. Dali, Antropomorfni ormar s ladicama, 1936. g.)

Izrazite forme-sadržavatelji jesu forme posuda bilo kojeg tipa. Sadržaji posuda su različiti a oni organskog porijekla su među najvažnijim (hrana i voda), te svakako čine klasu prvobitnih sadržaja posuda. Ovo nije nevažno, budući da hrana i voda iskazuju element Vazduha. Naročito zanimljivu klasu posuda čine one koje se zatvaraju, i to najčešće odozgo. Zatvorena posuda je forma iz koje vazduh ne može tek tako izaći. Te prastare forme posuda vjerovatno su starije od arhitektonskih formi metafizičke kuće, što je iz mnogo razloga logično, a naročito sa stanovišta manjih dimenzija i predneolitske upotrebe – po jednoj projekciji arhitektura biva definirana tek u neolitu.

157. Demižon, odnosno, “pletara” - staklena boca opletena i zaštićena sa svih strana, jeste vrsta forme-sadržavatelja koja posjeduje dvostruki karakter elementa Vazduha. Prvi sadržaj čini tekućina koja se čuva, a drugi sadržaj, koji je ustvari posuda onoga prvog, čini staklena boca. Ta staklena boca, odnosno samo staklo, iskazuje karaktere vazdušnog elementa.



Posude kao forme-sadržavatelji mogu artikulirati potpunu i reduciranu metafizičku kuću. Dva ekstremno postavljena primjera posuda ilustriraju navedeno: Vaza “Savoye” i čajnik “Il Conico” pripadaju modernom odnosno postmodernom stilskom iskazu. Prva forma je tipično modernistička, načinjena je samo od stakla kao geometrijski slobodna i “tekuća” forma. Kao takva, ova forma direktno inaugurira element Vazduha te se u nekom smislu postavlja kao sam reificirani vazduh. Simbolički, staklo je materijal koji ne predstavlja prepreku povezivanju unutarnjeg i vanjskog prostora posude te time sugerira prisustvo neprekinutog i primordijalnog elementa Vazduha. Ipak, ova je forma iskaz

nepotpune metafizičke kuće – one kojoj nedostaju druga dva člana, elementi Neba i Zemlje. Nasuprot, postmoderni iskaz čajnika sugerira potpunu metafizičku kuću, gdje su prisutna sva tri člana metafizičke trijade. Forma čajnika je visoko geometrijski uređena, što sugerira i sam njegov naziv (Il Conico), i time priziva najdirektnije element Neba, a materijalnošću i težinom priziva element Zemlje. Također, ovaj je čajnik potpuna forma-sadržavatelj sa svim konotacijama “uhvaćenog i izoliranog vazdušnog sadržaja”.



158. Vaza “Savoye” (Alvar Aalto 1933.-1936. g.), koja ima “tekuću” modernističku formu, jeste artikulacija nepotpune metafizičke kuće i reifikacija samog elementa Vazduha. Nasuprot, čajnik “Il Conico” (Aldo Rossi, 1986. g.) iskazuje potpunu metafizičku kuću – unutar forme se oblikovno i značenjski diferencira “ono što je dole”, “ono što je gore” i “ono što je u sredini”. Pripada postmodernom stilskom iskazu.

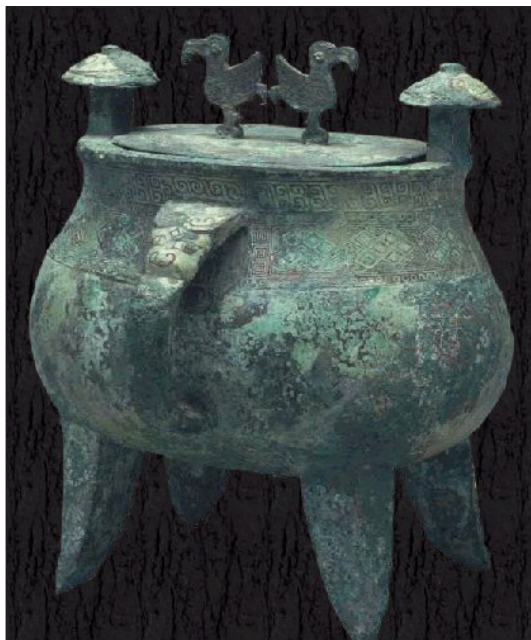
Obični kovčezi, kredenci i sl. također su jasne forme-sadržavatelji, koje sadržavanjem ali i izoliranjem sadržaja vazdušnog elementa od ostalog prostora i svijeta tvore izrazitu formu metafizičke kuće. Tako su i kovčeg iz Tutankamonovog groba i cassone (v. slike) - osobeni italijanski kovčeg iz renesanse jasno forme-sadržavatelji - prostori gdje se pohranjuje ono što je najznačajnije i najdragocjenije. Šta je to u biti najdragocjenije otkrivaju nam predstave na stranicama ornamentiranih stranica dvaju kovčega. To su predstave iz života odnosno predstave gdje dominira život, pokret, zamah, iluzivni prostor itd., što su zapravo sve same atribucije elementa Vazduha. Tako su i nosači, nožice na kojima stoji cassone, jasno zoomorfni oblici. Poput nožica stolica i drugih predmeta svakodnevnog života oni pokazuju zoomorfni model, odnosno model živog svijeta kao uzor, koji je sav označen elementom Vazduha.

159. Kovčeg iz Tutankamonovog groba (od alabastera, bojen, Dolina Kraljeva, Zapadna Teba, XVIII. dinastija) i cassone - italijanski kovčeg iz 1492. g.



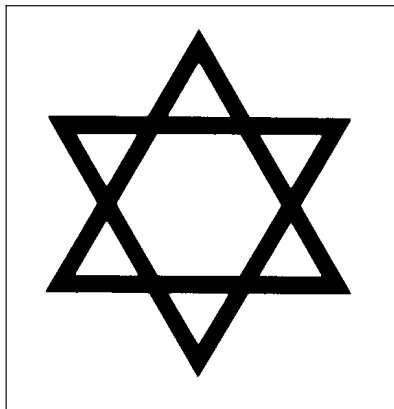
Posude urni i posude koje primaju ljudske ostatke (sarkofazi i mrtvački kovčezi) osobene su forme-sadržavatelji. U uobičajenom shvatanju, te forme ne sadrže element Vazduha nego zemne ostatke živog svijeta pri čemu se trag vazdušnog elementa podrazumijeva (npr. ostaci prisustva vatre u urni). Time ove posude, u metafizičkom smislu, formiraju posebnu klasu posuda koje inkliniraju vazdušni sadržaj ali ga sasvim ne napuštaju. Forme-sadržavatelji koje će potpuno inklinirati njihov početni karakteri u smislu sadržavanja elementa Vazduha, sadržavat će stvari neživog svijeta odnosno element Zemlje.

160. Urna (900.-800. g. pr.n.e., Mauritius), iz pogrebnog rituala Dodo, formira metafizičku kuću koja je “zatvor i klopka za element Vazduha”, odnosno za organsko i njegove ostatke. U strukturi likovne forme posude mogu se jasno raspoznati slojevi koji pripadaju tri elementima – Vazduha, Zemlje i Neba. Nožice odnosno podupirači urne se vezuju za tlo, napučeni srednji dio koji je centralna forma-sadržavatelj se vezuje za vazduh, dok se pokrovni dio sa pticama vezuje za nebo. To sugerira pojavu potpuno definirane i artikuli-rane metafizičke kuće.



Davidova zvijezda – sjedinjenje neba i zemlje

Salomonov pečat, prema uobičajenim tumačenjima, “tvori šestokraku zvijezdu sačinjenu od dvaju istostranih međusobno ukrštenih trokuta. Taj lik prava je suma hermetičke misli. Sadrži četiri elementa: trokut s vrhom prema gore predstavlja vatru; trokut s oborenim vrhom predstavlja vodu; trokut vatre okrnjen osnovicom trokuta vode označuje zrak; trokut vode okrnjen osnovicom trokuta vatre odgovara zemlji” (Chevallier, Gheerbrant, 1989, str. 489). Dakle, poredak elemenata koji sugerira ovo tumačenje Salomonova pečata jeste “vatra-vazduh-zemlja-voda”, četiri elementa, poredana po vertikali, odozgo nadolje.



161. Salomonov pečat, odnosno Davidova zvijezda, pojašnjen kriterijem metafizičke kuće nedvojbeno sugerira potpuno sjedinjenje neba i zemlje.

Tumačenja tog simbola uglavnom slijede spekulativnu liniju, odstupajući i zaboravljajući evidentnu likovnost i perceptivnu sugestiju te forme. Percepcija elementarne likovnosti odnosno čitanje te forme sa stanovišta metafizičke kuće sugerira sljedeća značenja tog simbola: trokut okrenut nagore, sugerira jasno likovno kretanje u visinu, sugerira otklon od težine i nedvojbeno artikulira vertikalnu te time jasno iskazuje element Neba. Trokut okrenut nadolje, s likovnim kretanjem nadolje i sugestijama težine ovako postavljenoga lika jasan je iskaz elementa Zemlje. Tako primarno metafizičko značenje dolazi od likovnog sjedinjenja dvaju trokuta kad se elementi Neba i Zemlje spajaju u jedinstven iskaz metafizičke kuće.

Ostala značenja proizlaze iz odnosa dvaju primarnih elemenata Neba i Zemlje, odnosno njihovih dvaju trokuta. Polje preklapanja odnosno za-

jedničkog djelovanja dvaju trokuta, odnosno dvaju elemenata Neba i Zemlje, predstavlja element Vazduha. Trokut elementa Neba okrnjen osnovicom trokuta elementa Zemlje označava element Vatre koji je dvojni element neba i vazduha unutar metafizičke kuće. Trokut elementa Zemlje okrnjen osnovicom trokuta elementa Neba predstavlja element Vode koji je sa stanovišta metafizičke kuće dvojni element zemlje i vazduha.

Tako, se kriterijem metafizičke kuće Salomonov pečat sastoji od pet elemenata metafizičke kuće “nebo-vatra-vazduh-voda-zemlja”, poređanih po vertikali, odozgo nadolje. Uočljivo je da su unutar Salomonova pečata iskazani svi elementi metafizičke kuće, tri osnovna elementa (Nebo, Vazduh, Zemlja) i dva elementa iz njih izvedena (elementi Vatre i Vode).

Magritteove metafizičke kuće

Umjetnika Renée Magrittea (1898.-1967. g.) uobičajeno se promatra kao predstavnika nadrealističkog slikarstva.⁶⁰ Sa stanovišta metafizičke kuće i svijeta viđenog u njegovim elementnim iskazima, Magritte bi se jasno i nedvojbeno mogao odrediti i kao slikar metafizičke kuće. Uostalom, slikarstvo nadrealizma ima značenjske veze s metafizičkim iskazivanjem i samim pokretom metafizičkog slikarstva⁶¹, s kojim nadrealističko slikarstvo razmjenjuje elementno poimanje svijeta.

Razlike između nadrealističkog i metafizičkog slikarstva nemaju veze s kriterijem metafizičnosti jednog ili drugog slikarstva jer su oba metafizična, izrazito i na način metafizičke kuće. Razlike dva slikarstva, transparentne i u njihovim imenovanjima, vezane su tek za tretman slike, odnosno nivo apstrakcije i figuracije te predstavljanje nivoa “realiteta” opaženog svijeta. Samo slikarstvo R. Magrittea koje “mentalno podstiče promatrača, igra na kartu paradoksa, ..., (iskazuje) pomjeranje u onosu na očekivanja i navike promatračevog vida” (*Opšta istorija umetnosti*, 1998, str. 600), moglo bi se uz neke ograde pridružiti uz

⁶⁰ Pokret nadrealizma nastaje poslije I. svjetskog rata, i vezuje se za imena M. Ernsta, S. Dalija, R. Magrittea i drugih.

⁶¹ Metafizičko slikarstvo je nastajalo u vrijeme I. svjetskog rata i poslije njega, vezuje se za imena G. de Chirica, G. Morandija, C. Carre i drugih.

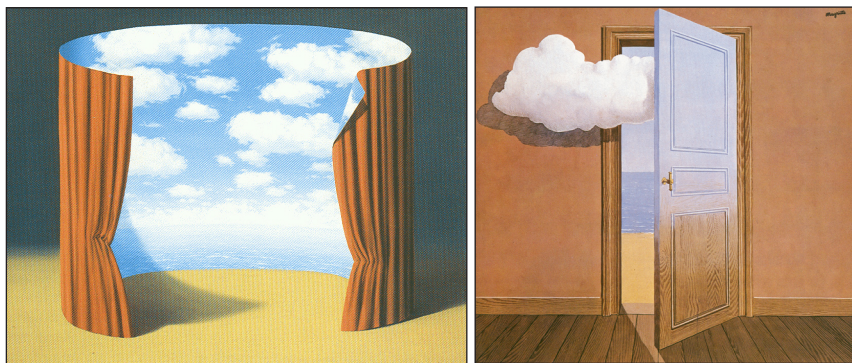
oba slikarska pravca. Ali, navedeno, “pomjeranje u odnosu na očekivanja i navike promatračevog vida” sugerira da se vizualna percepcija konfrontira sa značenjem i, u stvari, sa simbolima, a simbolni je iskaz zapravo protjeran iz moderne u svom eksplicitnom iskazivanju. Nudeći značenja proizašla iz i iza vizualne percepcije, što je jasan model metafizičke kuće, i metafizičko i nadrealističko slikarstvo se zapravo bave raskrivanjem tajni svijeta u njegovom elementnom ustrojstvu – neba, zemlje, vremena, prostora...

Sva djela Renée Magrittea sugeriraju da je on izraziti slikar metafizičke kuće. Ipak, neka djela su prema kriteriju metafizičke kuće zanimljivija za recepciju od ostalih, i uz već predstavljena djela u ovoj knjizi jako doprinose razumijevanju i utemeljenosti fenomena metafizičke kuće. U tom se smislu razmatranje slikarstva Renée Magrittea može razumijevati kao svojevrsan uvod u fenomen metafizičke kuće, put ka njenim elementarnim određenjima i definicijama.

Sama metafizička kuća jeste vrsta čovjekovog životnog obrasca i odnosa prema okolnom svijetu, ali i odnosa prema samom sebi. Tako se u svijetu vanjskog i elementima njegovog lika metafizička kuća pojavljuje kao pojašnjenje čovjekovog unutarnjeg svijeta. Elementi Zemlje, Vazduha i Neba su tako čovjekovi sublimirani iskazi - u čiste kategorije kondenziran čovjekov unutarnji život. Iskazi i odnosi tih elemenata tvore vrstu čovjekove pozornice života. Unutar te pozornice, u kombinaciji samo triju elemenata dešava se bezbroj iskaza svakodnevnog života. U djelu Renée Magrittea se može uočiti težnja identifikaciji trijadne strukture metafizičke kuće i njenih elemenata – svih metafizičkih kuća na pozornici života. Tu su svi elementi metafizičke kuće bliski čovjeku jer su dio njega samog. U tom je smislu i samo nebo – uobičajeno viđeno kao najudaljenije od čovjeka, zapravo njegova izrazita bliskost i intima.

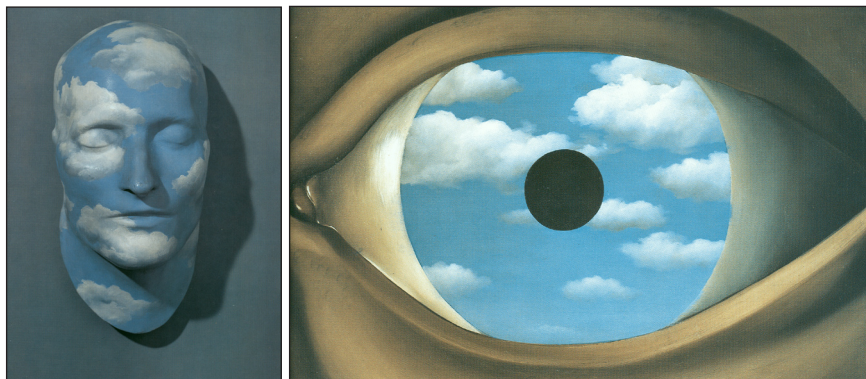
Slijedom ovog razmatranja, Magritteova slika “Les mémoires d’un saint” na pozornicu života vraća element Neba, neba koje je, poput skrivene ravni zaklonjene materijalnim i konkretnim svijetom zemljinih označenja, ipak prisutno u svakodnevnom životu. Ili, još više, čovjekova je svakodnevna scena izrazito nebeska, što sugerira kosmološku scenu naših života.

162. René Magritte - "Les mémoires d'un saint" (1960. g.), "Le poison" (1939. g.) "Pozornica" našeg svakodnevnog života je metafizička. Magritte sugerira da živimo u metafizičkoj kući. Tako se bilo koji "efemerni" akt naših života uvijek odigrava na kosmološkoj i metafizičkoj sceni. Stoga je "oblak koji je posjetio kuću" logična scena (uobrazilja) svakodnevnog pojavljivanja metafizičke kuće.



"Čovjek stanuje u kosmosu – u uređenom svijetu metafizičke kuće" (F. H.). Tvrdnja da čovjek u svakom trenutku svog života stanuje u metafizičkoj kući nije proizašla iz činjenice i ideje arhitektonskog objekta, nego primarno iz činjenice da je metafizička kuća dio čovjeka – metafizička kuća je unutar čovjeka kao dio njegove psihičke i fizičke strukture, ona je i unutar svijeta čije je strukture čovjek dio. Odnosno, struktura čovjeka i struktura njegovog okoliša imaju identičan obrazac metafizičkog iskazivanja. Stoga, kosmološko, odnosno nebesko, jeste situirano u čovjekovom duhu i tijelu, u njegovim očima. Čovjek je sav sazdan od kosmosa i kosmos od njega.

163. René Magritte - "L'avenir des statues" (1931. g.), "Le faux miroir" (1928. g.) Čovjek je sav sazdan od kosmosa i kosmos od njega.



Male i velike stvari, trajne i kratkotrajne stvari i pojave, živi i neživi svijet samo se u viđenju metafizičke kuće spajaju u jedinstven iskaz. Tada svi oni gube svakodnevni značaj i povezuju se jedinstvenim kriterijem metafizičke kuće. Oni se mjere jedino metafizičkim kriterijem tri elementa

Zemlje, Vazduha i Neba. “Mjesec koji se spustio u kuću” na Magritte-ovoj slici “La bonne aventure” zauzima položaj niži od uobičajenog i mogućeg opažanja Mjeseca na nebu. Ali, taj se Mjesec stopio s kućom – ušao je u nju, on “komunicira” s običnim prozorom u njegovoj blizini. Tako prozor odjednom zadobija nebesku, Mjesečevu metafizičnost – odnosno, iskazuje se kao karakter elementa Neba.



164. René Magritte - “La bonne aventure” (1939. g.) Mjesec je ušao u kuću i postao njen sastavni dio – kuća je zadobila Mjesečevu metafizičnost.

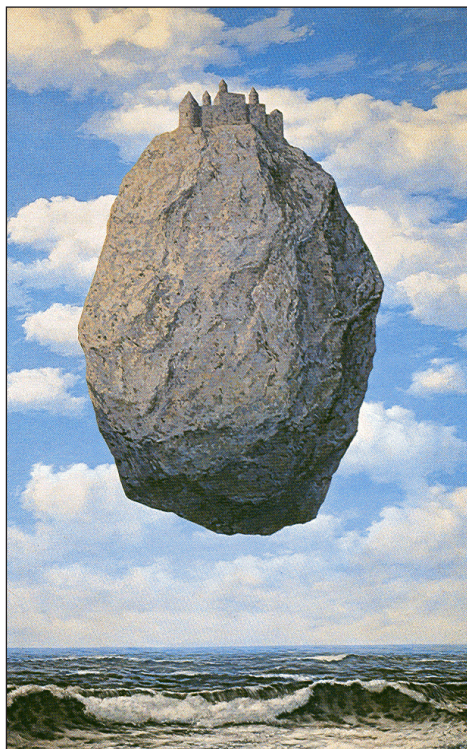
Tako u povezivanju efemernog i nebeskog stoji metafizička kuća, čiji je logičan kontekst iskazivanja ambijent noći. Noć omogućava da se spoznaju element Neba i njegovi karakteri (zvijezde, Mjesec i dr.), koji su danju manje istaknuti. Metafizika noći na slici “La bonne aventure” sugerira puteve tajanstvenog koji su nam iznenađujuće bliski.

Metafizički pejzaž prirode koji je vezan za uzburkano i otvoreno more sugerira primordijalne slike geneze metafizičke kuće. To je situacija u kojoj dominira element Vazduha, forme su u stanju isprepletenosti i nereda, s tek ponešto naznačenom formalnom genezom. Jedrenjak na pučini i u magli, na Magritteovoj slici “Le séducteur”, sav se stopio s ustalanim morem, i zapravo ima njegovu supstanciju. Slika je izrazit znak metafizičkog pejzaža prirode u kojem dominira Vazduh, u kojem se iščekuje rađanje čvstih formi. Razvijanje značenja ove slike, odnosno njena deskripcija, mogu ići u smjeru općeg značenja “primordijalnog”, “geneze”, “rađanja”, “iščekivanja” itd., ali su u svakom slučaju prizvale slike izrazitog metafizičkog iskaza.

165. René Magritte - "Le séducteur" (1951. g.)
Forma jedrenjaka koja se očvršćava ili nestaje i stapa se s morem. U svakom slučaju, naznačena metafizika elementa Vazduha je djelatna – forme se mijenjaju u skladu s karakterom tog elementa.



Premda Magritteova slika "Le chateau des Pyrénées" kao na slici "Le séducteur" prikazuje more, karakter njene metafizičke kuće jeste uveliko različit. Ta slika sugerira čvrsto trojno određenje elemenata Zemlje, Vazduha i Neba. Odnosno, premda u ambijentu mora koje tek naznačava forme, centralna forma je – "zamak na planini - lebdećoj gromadi", formirana i čvrsto određena. Forme na slici se jasno vezuju za metafizičke elemente: "planina" je vezana za element Zemlje, "nebo" i "zašiljeni i nebu usmjereni vrhovi zamka" su vezani za element Neba, dok se element Vazduha priziva samim položajem "ni na nebu ni na zemlji", te dijelom za sliku talasanja mora. Ono što vezuje ovu Magritteovu sliku za njegovu sliku "Le séducteur" jeste upravo ovaj "lebdeći položaj" – položaj koji je oznaka za prostor primordijalne geneze metafizičkih formi. U tom je smislu na slici prikazana metafizička forma u stanju neposredne geneze. To je svojevrsna "stvorena metafizička forma koja još uvijek nije spuštena na zemlju" - još uvijek je u prostoru djelovanja elementa Vazduha. Sama sintagma "ni na nebu ni na zemlji", poznata u kulturama različitih jezika, u svakodnevnoj upotrebi označava situaciju ne(do)definiranog, stanja kojem stvar ili pojava nisu dovedeni u ravnotežu. Tako ova sintagma, osim prostornog metafizičkog ambijenta označava i psihološki metafizički ambijent.

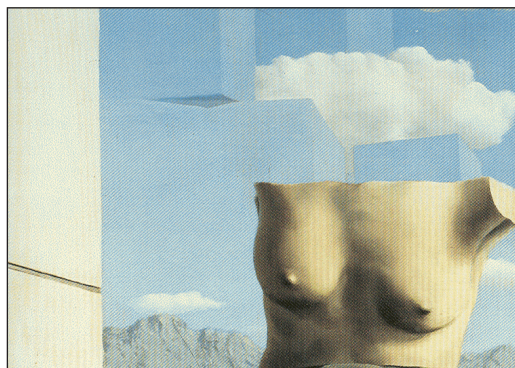
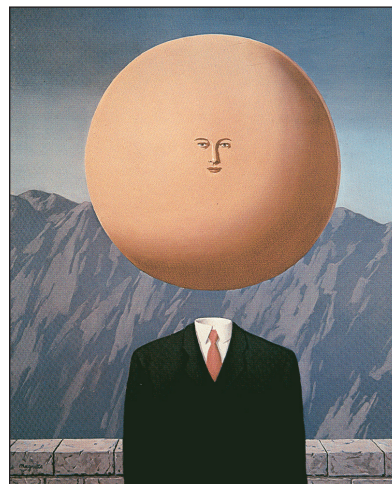


166. René Magritte - "Le château des Pyrénées" (1919. g.) Zamac na stijeni je smješten "ni na nebu ni na na zemlji", što označava da su situirani usred pojasa metafizičkog djelovanja elementa Vazduha. Prostor elementa Vazduha je onaj u kojem otpočinje geneza svih formi.



167. René Magritte - "Souvenir de voyage - III" (1951. g.) U psihološkom smislu sva sjećanja gubeći atribucije života prelaze u neku vrstu okamina te se kao jasni znakovi elementa Zemlje odlažu u njegovo spremište. U izvjesnom su smislu sve relikvije kamene. Tako su sjećanja one metafizičke kuće koje su izgubile element Vazduha, koji iskazuje život i živo.

168. René Magritte - "L'art de vivre" (1967. g.), "Le marches de l'été" (1938. g.) Sama se metafizička kuća čovjeka, kao i sve druge metafizičke kuće, stalno teži rastaviti na svoje sastavne elemente. Poznat je iskaz kad se metafizička kuća čovjeka razdvaja na njegove duh i tijelo. Tu je tijelo je karakter elementa Zemlje a duh je karakter elementa Vazduha (i Neba). Postoje i drugi smjerovi elementariziranja metafizičke kuće čovjeka, jedan je onaj koji se može prepoznati u sintagmi "glava u oblacima – noge na zemlji". U tom se smislu tijelo, kao karakter elementa Zemlje, forme koja iskazuje težinu i materijalnost i stalno je usmjerena nadolje, teži odvojiti od čovjekove glave. Sama forma čovjekove glave jeste karakter elementa Neba, teži ka izdizanju i rastu, ka kretanju naviše ka svijetu idealnog. Lice je čovjekovo znak nebeskog kao i svako drugo lice, koje je visoko uređena forma. Njegovo je lice preslikano na nebeske znakove – može se pronaći u liku Sunca ili Mjeseca. Samo čovjekovo tijelo bez glave, u zemljinoj sugestiji tjelesnog, sugerira vrstu neživog svijeta usporedivog s pejzažem "mrtve prirode". U vrsti takvog pejzaža (v. sliku desno) i drugi znakovi elementa Zemlje kao što su kocke pristaju izrazito logično. Sama forma torza time zadobija izrazita metafizička označenja.



MODERNIZAM - METAFIZIČKI EKSKLUZIVIZAM ELEMENTA VAZDUHA

Modernistička redukcija svijeta i ekskluzivizam elementa Vazduha

Modernizam predstavlja ono stanje metafizičke kuće kad se njeni metafizički elementi (Zemlje, Vazduha i Neba), ranije udruženi u metafizičku kuću, razdružuju i nastoje se vratiti u slobodno i nevezano elementno stanje, pri čemu se sve pojave i stvari nastoje iskazati samo jednim elementom - Vazduhom.

Manifestacije metafizičke kuće unutar modernizma najjasnije se pojavljuju unutar umjetnosti 20. st. koja se označava modernom. To je sasvim jasno budući da pojavljivanje modernizma u umjetnosti, nauci i tehnici ne označava totalno preklapanje cjeline ljudskoga i društvenih djelovanja – tako da ono što nije modernizam, tradicionalizam npr., nije podložno navedenom razmatranju o “metafizičkom ekskluzivizmu moderne”.

Moderna umjetnost je iskaz koji po svom određenju modernog nastoji odbaciti cjelokupno naslijeđe, koje se u umjetnosti iskazuje i kao naslijeđe stilova. Uz to, moderna umjetnost odbacuje i one obrasce metafizičke kuće koji su elaborirani kroz vrijeme i koji su prepoznatljivi kao historijski obrasci umjetnosti - u arhitekturi je ovaj refleks najvidljiviji. Tim odbacivanjem, umjetnost zapravo odbacuje cjelinu metafizičke kuće, odnosno sugerira se vrsta reducirane metafizičke kuće u kojoj se metafizički elementi razdružuju i nastoje se vratiti u slobodno i nevezano elementno stanje, pri čemu se sve pojave i stvari nastoje iskazati samo jednim elementom - Vazduhom. Time se metafizička kuća vraća u izvjesno stanje prepoznatljivo u njenom primordijalnom iskazu kad otpočinje njena geneza. Tako je razdruživanje kuće na njene elemente blisko slici udruživanja elemenata u metafizičku kuću. Situacija u kojoj su elementi nevezani i kad provokacije geneze metafizičke kuće u prvi plan postavlja dinamički element Vazduha.

Model fluida modernog slikarstva i skulpture

Sva je umjetnost moderne preklopljena elementom Vazduha. U tom je smislu oblikovni model bilo kog djela moderne – slikarstva, vajarstva i dr., izvjestan fluid – materija i oblici koji su u kretanju. Iz ovog vazdušnog modela proizlaze sve osnovne karakteristike modernih djela kao što su artikulacija i središnje mjesto prostora, zanemarenje figure i figuralnog, “ploveći oblici” (Henri de Toulouse-Lautrec, Aubrey Beardsley), stapanje figure i pozadine u jedinstvenu oblikovnu magmu (Klimt - “Poljubac”, 1908. g. ili Pollock - “Jesenji ritam”), stapanje svih dijelova u materijalnu magmu arhitekture (Gaudi - Casa Mila, 1910. g.), artikulacija pokreta (Duchamp – “Entr’act”, 1911. g. ili brojna djela futurističkog slikarstva), slike koje izlaze iz svog rama u prostor (Matisse, Pollock i drugi), pokret i prostor unutar kinetičke umjetnosti, artikulacija vazduha “šupljikavim” vajarским figurama (Henry Moore, Boccioni, Brancusi i dr.). Itd.

169. Henri de Toulouse-Lautrec - “Divan Japonais” (1892. g.) “Ploveći oblici” sugeriraju stapanje figure i pozadine.

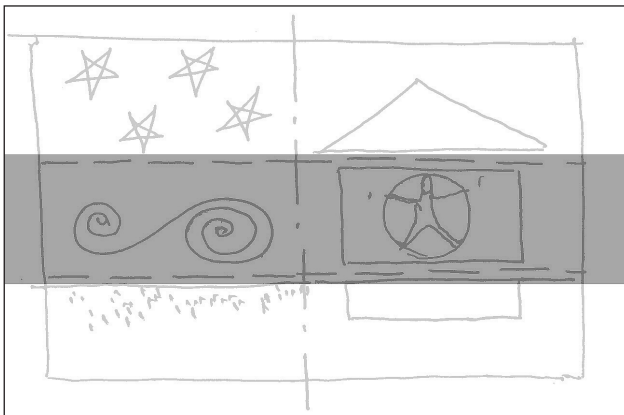




170. Giacomo Balla - "Putevi pokreta i dinamične sekvence" (1913. g.) Razvijajući i dinamični ritmovi koji podržavaju pokret, ali i snažna formalna djelovanja i preobrazbe nedvojbeno su karakteri elementa Vazduha.

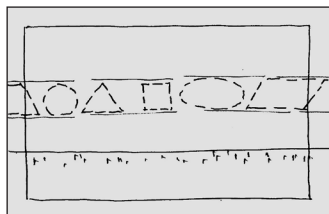
Moderna arhitektura

Budući da u periodu moderne umjetnosti element Vazduha dominira, on izrazito nadjačava druga dva elementa, tako da arhitektura kuće gotovo gubi iskaz trijade Zemlje, Vazduha i Neba. Naime, elementi Zemlje i Neba preostaju u jako reduciranom stanju. Gube se ili reduciraju karakteri neba – poput složenih i simboličkih formi, i karakteri zemlje – poput iskaza težine i materijalnog. Arhitektonski objekat tako gubi krov (element Neba), ali gubi i temelje (element Zemlje).



171. Metafizička kuća gubi elemente Neba i Zemlje a arhitektonski objekat gubi krov i temelje. Metafizička kuća i tradicionalni arhitektonski objekat bivaju destruirani. Pri ovome, jedna od osnovnih posljedica jeste gubitak odnosa između metafizičkih elemenata jer preostaje samo element Vazduha. To uzrokuje skoro potpuni gubitak mikrokosmološke orijentacije, koja je uvijek orijentacija koju iskazuje potpuna metafizička kuća odnosno njeni elementi.

172. Ideogram koji predstavlja modernu arhitekturu kao formu metafizičke kuće koja sugerira dominaciju elementa Vazduha ali i još uvijek izvjestan utjecaj elemenata Neba. Utjecaj ovog elementa je taman toliki koliko treba da bi se arhitektonska forma pojavila - održala čvrstinu formalne pojave. Uglavnom je vezan za jednostavne geometrijske forme. Male naznake elementa Zemlje se javljaju u formalizmu horizontale koju element Vazduha razmjenjuje sa elementom Zemlje. Tako se moderna metafizički model moderne arhitektonske forme može opisati kao forma koja je “ni na nebu ni na zemlji”. Amblematska arhitektura Mies van der Rohe - Farnsworth House (Fox River, Illinois, 1946.-1950. g.) u potpunosti afirmira metafizičke principe moderne arhitekture unutar koje dominira element Vazduha a sam arhitektonski objekat “počinje lebdjeti”.



Arhitektonski objekat je, u težnji k elementarizaciji, odnosno iskazivanjem entelehije vazduha, skoro potpuno vazdušan – odbačene težine on teži ekspresiji lebdjenja. Sama forma, kao iskaz elementa Neba, je reducirana i simplificirana u najčešće iskaze elementarne geometrije, pa su tako značajke ovoga elementa bitno umanjene. Kad se u pojedinim primjerima arhitekture forma i pomjeri dalje – postane teže određiva i manje definirana, naprimjer ustalasana i tekuća forma bliska arhitekturi ekspresionizma, element Neba će biti izrazito povučen. U svakom slučaju moderne izvjestan formalizam elementa Zemlje je prisutan najviše u održavanju karaktera horizontalnog iskaza arhitektonskih formi. Zapravo, tu uz izrazito djelovanje elementa Vazduha dolazi do iskazivanja elementa Zemlje, koje dijelom prerasta u dvojno iskazivanje tih dvaju elemenata. To dvojno iskazivanje definira karakter elementa Vode, te je model tečnog fluida logična odrednica ovog elementa i modernog djelovanja. To je razlog zašto arhitektura formalno ostaje u horizontalnom stanju, a ne artikulira dinamička raznovrsna kretanja, kako bi to sugerirao element Vazduha u svom samostalnom djelovanju.

Ipak arhitektonski objekat, oslobođen ostalih karaktera elementa Zemlje, prije svega karaktera težine i materijalnosti koji ga “sidre”⁶² - “biva pokrenut”. Oslobođen visokih zahtjeva za kompleksnom i simboličkom formom elementa Neba, arhitektonski objekat postaje formalno asimetričan i nepravilne osnove, upakovan u jednostavnu geometriju kubusnih formi. Tako se moderni arhitektonski objekat može prihvatiti

62 Pojam sidrenja se ovdje upotrebljava prvenstveno u smislu metafizičke definiranosti (metaorijentacije) arhitektonskog objekta gdje se on čvrsto vezuje za metafizičke elemente, što je naročito transparentno u smislu njegovog vezivanja za element Zemlje i samu zemlju. U prostornom smislu to znači da se arhitektonski objekat vezuje za ukupni okoliš i uspostavlja orijentacijske odnose (prema nebu, zvijezdama, planinama, rijekama, raslinju, drugim arhitektonskim objektima itd.), ali se značajno prepoznaje kao vezanost za konkretno tlo na kome stoji (“u koje je usidren”). Pojam sidrenja je ustvari samo iskaz djelovanja metafizičke kuće koja se pojavljuje kao *Axis Mundi* pripadnog arhitektonskog objekta.



173. Rešetkaste konstrukcije, inženjerska ostvarenja 19. st., kad nisu smatrana arhitektonskim dostignućima, zapravo ustanovljavaju model na kome će biti izgrađena moderna ideologija oblikovanja, s metafizičkim kriterijem supremacije elementa Vazduha. Nemajući izraženu tjelesnost, šupljikave forme rešetkastih konstrukcija upravo afirmiraju elemenat Vazduha u njegovom primordijalnom – kontinualnom i sveprostrućem iskazivanju. Taj je model ponešto blizak antičkoj koncepciji prostora, afirmiranog u grčkom hramu sa stubovima, kad je arhitektonski objekat dio prostornog kontinuuma. Budući da je početni metafizički princip arhitekture – zatvaranje i zarobljivanje elementa Vazduha, projekat moderne će iskoristiti inženjerski rešetkasti model građevine kao osnovicu, ali će joj pridodati (izrazito formalno) ovojnici forme. Tako će modernistička arhitektura naznačiti formalne aspekte arhitekture (element Neba), preko geometrijskih kubusnih uobličjenja, ali će zadržati princip kontinualnog prostora i takvog djelovanja vazduha, podupirući takav pristup idejama povezivanja prostora u eksterijeru i enterijeru, i sl. (G. Eiffel, Toranj u Parizu, 1889. g.)

kao reducirana forma kubusa koja uokviruje vazdušni element. Model koji je vidljiv kao stakleni - vazdušni kubus, odnosno kao sam vazduh oformljen staklenog opnom.

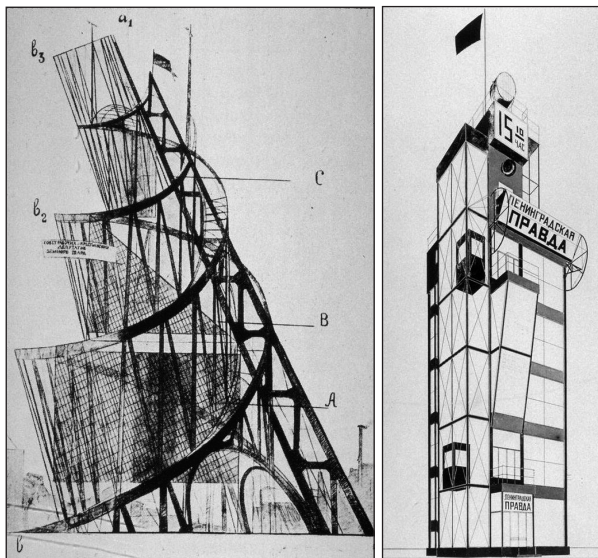
Moderna arhitektura ima, u metafizičkom smislu, sličnosti i s antičkom grčkom koncepcijom prostora artikuliranom u arhitekturi i skulpturi. U oba slučaja naglašava se element Vazduha. Ukoliko se promatra grčki hram tipa peripterosa (s kolonadama po obodu građevine) kao tipični predstavnik iskazivanja grčke koncepcije prostora, element Vazduha se iskazuje kao kontinualan. Vazduh se u širem prostoru pojavljuje kao neprekinut budući da se na hramu ne pojavljuje vanjski zid nego “šupljikava” kolonada koja sugerira kontinuitet vazdušnih tokova. Naravno, ova slika “prostora u kojem nema prepreka” je simbolička sugestija

koja dolazi od nepostojanja zida po obodu građevine, premda se zid kao prekid prostora javlja tek u unutarnjosti građevine.⁶³

174. Tipični moderni objekat artikulira element Vazduha te je oslobođen ekspresije težine. U arhitekturi bivšeg Muzeja revolucije u Sarajevu (danas Historijski muzej, autori arhitekti B. Magaš, B. Šmit, E. Šmidhen, 1958. g.) gornjem, centralnom kubusu se daju atribucije netežine i lebdenja. Karakteri elementa Zemlje, među kojima naročito težina i konkretnost materijala nisu prisutni, izuzev male refleksije ovoga elementa u vidu polegnute horizontalne modernističke forme. Navedeni karakter lebdenja, i time sugerirana simboličnost nadrealnog, dobro se uklapala u promociju tekuće ideologije komunizma.



175. Ruski konstruktivizam odslikava najjasnije modernističku upotrebu elementa Vazduha. Premda će šupljikave arhitektonske forme, ustanovljene još u periodu inženjerskih konstrukcija 19. st., u daljnjem razvoju moderne arhitekture biti ogrnute kubusnim plaštom, one kao i kubusi izrazito iskazuju karakter elementa Vazduha. U ideologiji ruskog konstruktivizma je postojala težnja za što čistim iskazom elementa Vazduha. Tako se težilo da forme budu mašinski dinamične dok je formalizam horizontale, koji dolazi od dvojnog efekta elemenata Vazduha i Zemlje i koji će biti prisutan u modelu moderne arhitekture, skroz potisnut. Ovo je sasvim ilustrativno u formi spomenika kongresu Treće internacionale (arh. Vladimir Tatlin, projekat 1919. g., sl. lijevo) i ranim projektima Jakova Černjihova. Ipak, formalizam horizontale, unutar nužnog horizontalno-vertikalnog sprega u arhitekturi, postat će osnovno svojstvo i ove arhitekture, što je ilustrativno u projektu za lenjingradsku Pravdu (autor Aleksandar Vesnin, 1923. g., sl. desno).



U modernom iskazivanju arhitektonskih objekata, vazduh također teži biti kontinualan element, u svojoj težnji k bijegu iz metafizičke kuće i povratku u primordijalno elementno stanje čistoće i nevezanosti. Ali, ovdje prestaje sličnost jer modernistička arhitektura, za razliku od an-

⁶³ Prostori unutar grčkog hrama navedenog tipa, izvana skriveni kolonadom, jesu obredni prostori *naosa*.

tičke Grčke teži ukinuti elemente Neba i Zemlje. U grčkom iskazu, sem Vazduha, svoje mjesto imaju i elementi Neba (kretanja formi nagore i njihova simetrija, složenost i simboličnost formi, timpanon kao koncentracija karaktera elementa Neba itd.) i element Zemlje (iskazi težine, tektonski i sistemni odnos dijelova, zaravnanje hrama sa stepeništem, baze stubova itd.).



176. Arhitektura objekta Glass House (New Canaan, Connecticut, 1949. g., arh. Philip Johnson) predstavlja afirmaciju modernističke metafizike kontinualnog elementa Vazduha odnosno prostora. S pomoću staklenih vanjskih pregrada nastoji se povezati vanjski i unutarnji prostor. Arhitektonski objekat se javlja tek kao prostorna markacija jednostavne (kubusne) forme unutar kontinuuma vazdušnog elementa, te se stapa s okolnim prostorom. U ovom se primjeru zemljin element skoro potpuno gubi – preostaje samo horizontalni plato zemlje koji se prostire unutar objekta kao njegov kontinuum.

Zanimljivo je da element Vazduha počinje igrati izrazitu ulogu u artikulaciji barokne arhitekture, ali tada je njegov iskaz jednakovrijedno oblikovan i elementom Neba, naznačenim karakteristikama izrazite pravilnosti, geometrijske uređenosti i simbolno jasnih poruka.



177. Svi dijelovi arhitektonskog objekta postaju vazdušasti u modernizmu, sljedstveno i zid koji je izvorno vezan za princip elementa Zemlje. Zid odnosno zidni vez elemenata koji se slažu u konstrukciju zida sada je samo slika paučine ili mjehurića vazduha.⁶⁷ Vrlo je malo preostalo od zida kao iskaza redanja istih ili sličnih elemenata u sistemni iskaz prostih uzročno-posljedičnih veza. U likovnom smislu, gubi se vertikalna, pa čak i horizontalna, a oblici se pojedinačno istežu. (Na slikama: podnožje modernističkog krila objekta Centralne banke BiH; detalj zida prizemlja na ulazu u Filozofski fakultet u Sarajevu autora arhitekta Juraja Neidhardta, izgrađen 1959. g.).

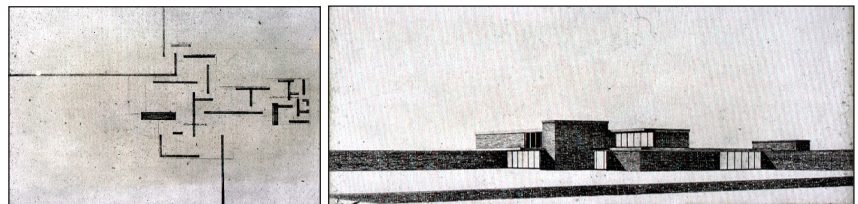
64 Usporediti dati opis s opisom zida kao iskazom elementa Zemlje u poglavlju “Elementi Zemlje, Vazduha i Neba”.

Metafizika horizontale naspram metafizike vertikalne

Unutar moderne arhitekture dominira horizontalni karakter elementa Vazduha, onaj vertikalni (neba, prije svega, pa onda zemlje) gubi se. Formalno, arhitektura iz vertikalne kvalitete prelazi u horizontalnu. Ovaj karakter elementa Vazduha preklapaju značenje i formalizam ljudske egzistencijalne ravni, koja je uvijek horizontalna. Horizontalna egzistencijalna ravan je najekonomičnija ravan ljudskog djelovanja, i njegova simbolička odrednica. Tako moderna arhitektura i njen horizontalizam, unutar novovjekovnog projekta humaniziranja svijeta, jasno preklapaju egzistencijalno iskazivanje čovjeka s dominacijom elementa Vazduha, čije je izrazito značenje sam život i živi svijet.

U arhitekturi se zapravo naspram tradicionalne metafizike vertikalne postavlja metafizika horizontalne, gdje je ova druga metafizika naročito izražajna i principijelno čista u iskazu moderne arhitekture. Odnosno, modernizam i dominacija elementa Vazduha jasno afirmiraju drugi od dvaju historijskih modela metafizičke kuće. Prvi arhitektonski model, onaj koji prethodi modernoj arhitekturi i koji se može naći u evropskoj tradiciji arhitekture, afirmira koncentriranu i vertikalnu arhitektonsku formu. Ova je forma najčešće opisivana kao “vertikalno biće arhitekture” i kao “usidrena, nepokrenuta i teška arhitektonska forma”. Kod ove arhitekture jasno su komponirani iskazi sva tri metafizička elementa kuće – Zemlje, Vazduha i Neba. Unutar teorije arhitekture ova se metafizika može razumijevati i kao prvotna, ali to je uslovno određenje budući da joj prethodi arhitektura metafizike horizontalne, koja doduše nema dovršenu i harmoniziranu metafizičku kuću u mjeri u kojoj to ima arhitektura metafizike horizontalne.

178. Projekat Mies van der Rohe iz 1923. godine za kuću u opeci (za izvangradski prostor) sugerira decentralizaciju forme i gubljenje vertikalnog bića arhitektonskog objekta. I drugi formalni aspekti ovog objekta – ekspresija pokreta, asimetrija, otvoreni plan itd. iskazuju jasno modernu arhitekturu i trijumf metafizike Vazduha. (Na slikama, plan osno ve i izgled objekta.)



Drugi historijski model metafizičke kuće u arhitekturi sugerira izvjestan naglasak i dominaciju elementa Vazduha. Ovaj će karakter voditi do ekspresije pokrenute arhitektonske forme, i naglasaka netežine, horizontalne itd. I pored ove dominacije, ipak će tipologije ovoga iskaza sve

do modernizma sadržavati prisutnost sva tri elementa. Tek će moderna radikalno sugerirati dominaciju elementa Vazduha i snažan odklon od elemenata Zemlje i Neba.⁶⁵

Uništenje mikrokosmološke osovine i vertikalnog bića kuće

Moderni arhitektonski objekti potpuno potiru vertikalnu mikrokosmološku osovinu i time destruiraju osnovno svojstvo potpune metafizičke kuće i njenog vertikalnog bića, arhitekture koja se nalazi u predmodernim i nekim postmodernim iskazima.

Znakoviti primjeri ove modernističke promjene mogu se naći u arhitekturi Franka Lloyd Wrighta (1867.-1959.). Još se u njegovoj arhitekturi objekta Robie House (Chicago, 1907.-1909. g.), koji predstavlja klimaks prerijskog stila, iskazuje jednovremeno i metafizika vertikale i metafizika horizontale, te je time jasno i predmoderna i moderna arhitektura. Svojom razućenom i horizontalnom formom i planom osnove, svojim konceptom preljevanja i preklapanja prostora, ova kuća afirmira djelovanje elementa Vazduha i moderni iskaz. Ali, dinamične forme arhitekture koja hoće da se kreće bivaju komplementirane vertikalnim formama i metafizičkim djelovanjima ognjišta (vatra, dim, uzgon dima uvis, okupljanje oko vatre itd.), koje svojim centralizmom i vertikalizmom “sidri” objekat (za prostor i šire) te drži forme na okupu. Ovo je jasan predmoderni iskaz centralne, koncentrirane i vertikalne arhitekture. Kad 1934. godine Wright izgradi Willey House (Minnesota), prvu od Usonijskih kuća (*Usonian Houses*), on napušta načela prerijskog stila za račun ekonomije i slobodnije organiziranih prostora, s ukidanjem centralne tačke arhitektonskog objekta – ognjišta. Ovo je dalekosežna metafizička promjena, gdje arhitektonski objekat više nije centralno i vertikalno biće, definitivno sugerira jednovalentnu modernu formu u kojoj dominiraju otvoreni plan i forma, horizontalizam, ekspresija pokreta itd. Tako se kroz arhitekturu, modernistički i savremeni “čovjek-nomad”, čovjek koji nema svoje “sidrište” – svoju metafizičku orijentaciju i definiciju, odnosno svoju jasnu metafizičku kuću, tim inaugurira.

⁶⁵ U smislu projekcije prvotnog karaktera enterijera, koncentracija i mirovanje, a ne pokret, karakteriziraju tip koncentrirane kuće, vertikalnih metafizičkih i formalnih naglasaka.

179. Robie House (Chicago, 1907.-1909. g., Frank Lloyd Wright), kao primjer metafizički dvojno kodirane arhitekture, jeste iskaz ravnotežne “arhitekture horizontale i vertikale”. Ta arhitektura, nekarakteristična za modernizam ali kojoj arhitektura Robie Housea ipak pripada, još uvijek iskazuje metafizičku vezanost za zemlju i nebo. Tako “usidrena” za svoj konkretni ali i za svoj metafizički okoliš, svojim vertikalnim bićem, ona provocira šire simbolne projekcije.



180. Jednom oslobođena zahtjeva za artikulacijom drugih metafizičkih elemenata, moderna će arhitektura u potpunosti artikulirati samo element Vazduha. Gubeći “sidrište” - vezanost za konkretno mjesto i metafizičku orijentaciju, arhitektonski objekti će vrlo često biti oblikovani prema modelima pokrenutih novih formi – automobila, aviona, broda. Brod, koji iskazuje vazdušne atribucije pokreta, netežine, dinamike itd., biće prihvaćen arhitektonski model još u baroknom prostoru (kao model i predodžba jedrenjaka), ali će biti potpuno afirmiran tek u moderni. Iz ovog će modela biti transponirani u arhitekturu i mnogi njegovi drugi elementi, kao što su okrugli brodski prozori, brodska ograda i dr. Model broda će biti primjenjivan u oblikovanju moderne arhitekture dijelom prikriveno, što je evidentno u stambenoj arhitekturi u Hoek van Hollandu (1924.-1927. g., arh. Jacobus J. P. Oud), ili, nešto jasnije i otvorenije, što je uočljivo u arhitekturi opere u Sidneju (1956.-1973. g., arh. Jørn Utzon). Ipak, modernistički konotativni karakter omogućava i druga čitanja svojih formi.

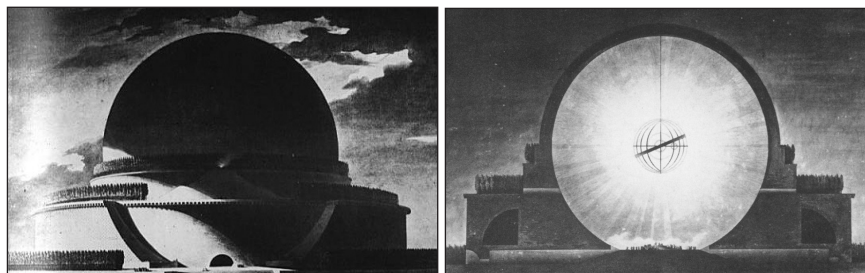


Elementnost kao težnja očuvanju metafizičke kuće u modernizmu

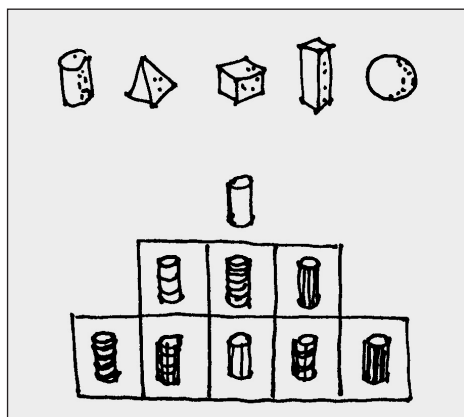
Unutar moderne, metafizička kuća teži da bude destruirana budući da su elementi Vazduha i Neba u povlačenju. Ipak, ona zadržava okvir i elementarni shematizam metafizičke kuće, dok ponekad, iako rijetko, ima izrazit metafizički iskaz. Karakter izvjesnog očuvanja metafizičke kuće dolazi od očuvanja formalnog aspekta – iskaza elementa Neba.

Sama jednostavna forma arhitektonskog objekta u moderni je iskaz novovjekovnog procesa narastanja apstraktnog mišljenja i principa svođenja formi na elemente – elementarne sastavne dijelove. Naime, proces artikuliranja elemenata u arhitekturi može se nazrijeti još u renesansi (naprimjer, upotreba geometrije), u baroku (rašćlanjivanje

arhitektonskog objekta na korpuse), te je jasan u prostoru romantičnog neoklasicizma, u radovima Claude-Nicolasa Ledoux i Etienne-Louisa Boulléa. Arhitektura kenotafa za Newtona je takav primjer.



181. Elementnost modernizma, naročito u primjerima idealne geometrije jasan je karakter elementa Neba, odnosno karakter metafizičke kuće. S druge strane, taj se karakter nastoji razoriti u modernizmu. Tako se u modernizmu i nasuprot njegovih programskih načela, održava metafizičnost kuće. U romantičnom neoklasicizmu, Etienne-Louis Boullée pravi projekat kenotafa za Newtona, 1784. g., i time artikulira izrazitu metafizičku kuću. Ustvari, to je prizivanje dolazeće elementnosti moderne - dešavanje u umjetnosti i arhitekturi 20. stoljeća.



182. Elementnost arhitekture koju za upotrebu u modernoj arhitekturi sugerira arhitekt i umjetnik Le Corbusier (1887.-1965. g.) u časopisu "L'Esprit Nouveau" (1925. g.) predstavlja "rječnik primarnih plastičkih osjećaja" (Le Corbusier), odnosno arhitektonski rječnik pravilnih geometrijskih formi - valjka, piramide, kocke, kvadra, sfere itd. Ipak, Le Corbusierova sugestija neće biti direktno aplicirana jer bi u tom slučaju navedene idealne geometrijske forme gradile izrazite iskaze metafizičke kuće (s naglaskom na elementu Neba), što moderna inklinira. Stoga će obrazac - arhitektonska sintaksa upotrebe navedenog rječnika, sugerirati ne izrazitio pravilne (idealne, centralne i sl.) forme kakve su date u rječniku, nego asimetrične i horizontalne kompozicije razuđenih formi.

Alvar Aalto i vazdušni enterijer

Alvar Aalto (1898.-1976. g.), finski arhitekt i dizajner, promovira arhitekturu modernizma oslonjenu na jasan iskaz elementa Vazduha, koji se prije svega raspoznaje u čistom iskazu tog elementa u enterijeru. Njegova artikulacija elementa Vazduha u enterijeru priziva situaciju prvobitne arhitektonske geneze, gdje je element Vazduha uzrokom nastanka arhitekture. U modernizmu se elementu Vazduha pridaju atribucije relativne samostalnosti budući da je njegov ideal potpuni iskaz

oslobođenog elementa Vazduha. Tako je u enterijerima Alvara Aaltoa element Vazduha relativno slobodan, on je u pokretu te sugerira asimetrične osnove, organske i ovalne forme itd. Nasuprot, iako povezuje eksterijer s enterijerom, Aalto artikulira eksterijer sa učešćem i druga dva elementa. U eksterijeru su forme smirenije, linijske i bliske pravokutnom iskazu. Kod Alvara Aaltoa, za razliku od brojnih drugih modernista, element Neba se redovno javlja u naznaci krova i neboorijentiranosti arhitektonske i krovne forme, dok je materijalnost zemljinog elementa naznačena. I u samom enterijeru, Aalto, za razliku od drugih modernista, upotrebljava neapstrahirane i konkretne materijale (drvo, opeka) koji daju enterijeru toplinu a dolaze od elementa Zemlje. Ali, drvo, omiljeni Aaltov materijal, ima osim konotacija elementa Zemlje i konotacije elementa Vazduha, s obzirom na njegov karakter organskog.

183. Finski paviljon Alvara Aaltoa (New York World Fair, 1939. g.), kao paradigmatični primjer modernističkog enterijera daje arhitekturi izvjestan primordijalni arhitektonski osjećaj budući da je osnovni formalni iskaz ovoga enterijera zasnovan na iskazivanju elementa Vazduha. Pokret, bijeg od čvrste geometrijske forme u organske i ovoidne forme, horizontalizam itd. prisutni su unutar ovih formi. Prema određenju metafizičke kuće da je “element Vazduha zarobljen u formu kuće”, ovaj je enterijer forma gdje element Vazduha izrazito dominira nad drugim dvama elementima.



184. U Parohijskoj crkvi u Rioli (Italija, 1966.-1978. g.) autora arhitekta Alvara Aaltoa moguće je uočiti shematski odnos enterijera i eksterijera. Oba su iskaza artikulirana preko elementa Vazduha, ali u eksterijeru forme, naspram tipično vazdušnih formi u enterijeru, postaju čvršće i određenije, te dobijaju na iskazu pravilnije geometrije. Tako se naspram naglasaka horizontale u enterijeru postavlja naglasak vertikale u eksterijeru, uz koji se javlja i iskaz neboorijentiranosti. Ukupno, elementi Neba i Zemlje igraju značajnu ulogu u odnosu na ostale moderne građevine.



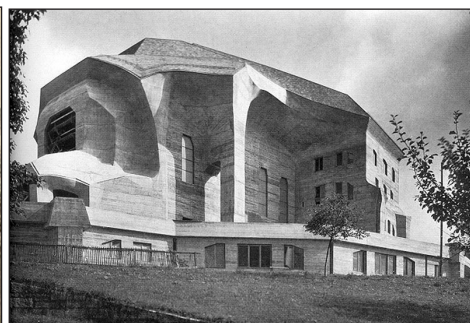
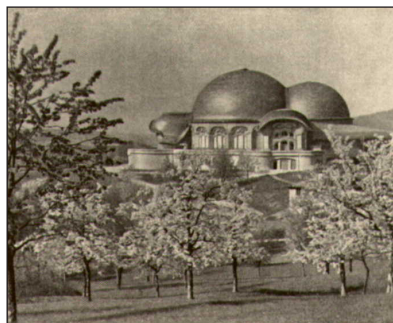
Drugi Goetheanum i bijeg od svake forme i elementa Neba

Jedna od građevina koje su modernizam dovele do krajnjih konsekvenci u smislu iskazivanja metafizičke kuće jeste drugi Goetheanum u Dornachu umjetnika i mislioca Rudolfa Steinera⁶⁶. Uočljiva i dominirajuća forma ovog objekta je u historiji arhitekture označena kao ekspresionistička zajedno sa radovima ranog Mies van der Rohe i njegovog staklenog nebodera iz 1919. godine, Ericha Mendhelsona i njegove Einsteinove kule iz 1921. godine. Ipak, ova građevina, vjerovatno, ne zavređuje takvu klasifikaciju. Sve građevine koje pripadaju ekspresionizmu izrazito artikuliraju element Vazduha s formalnim iskazima pokrenute i dinamične forme ali i element Neba koji sugerira i određenu čvrstinu i uređenost forme. Također, njihove su forme principijelno oblikovane izvana.

Premda prividno slične naglašenosti arhitektonske forme u eksterijeru, Steinerov objekat ima drugačije poticaje. Drugi Goetheanum je djelo više dubinski odnosno simbolički fundirano, sugerirajući ezoteričke obrasce duhovnosti antropozofije, te nadilazi poticaje ekskluzivno “estetsko-funkcionalnog bavljenja formom u duhu vremena” – što je način oblikovanja arhitekture većine ekspresionista. Ova građevina, koja je izgrađena na mjestu prvog Goetheanuma, koji je izgorio u požaru, u potpunosti i ekskluzivno afirmira element Vazduha, zanemarujući iskazivanje elementa Neba. Nasuprot, prvi Goetheanum je bila građevina artikulirana s čvrstim formama, gdje su sjajne kalote jasno “neboorijentirane i usmjerene komunikaciji s nebom”. Jasno, u tom primjeru, čvrsta i idealna forma je znak dominacije elementa Neba unutar obrasca metafizičke kuće koji je stoljećima artikuliran u klasi sakralne arhitekture, premda se u datom primjeru ne radi o sakralnoj tipologiji arhitektonskih objekata. U odnosu na prvi, drugi, novi Goetheanum je metafizički sasvim druga građevina.

⁶⁶ Rudolf Steiner (1861.-1925. g.), austrougarski filozof, umjetnik i naučnik je osnivač antropozofije (“znanja koje dolazi od višeg sebstva kod čovjeka”). Pod velikim utjecajem pisanja Wolfganga von Goethea on otpočinje sa arhitektonskim projektiranjem 1907. g., što rezultira i građevinama prvog i drugog Goetheanuma.

185. Rudolf Steiner - prvi, izgorjeli Goetheanum (1913.-1920. g.) i novi, drugi Goetheanum (Dornach, 1924.-1928. g., konačno dovršen 1964. g.) inauguriraju dvije totalno različite metafizičke kuće. Prva je bazirana na iskazivanju elementa Neba (idealnim formama kupola, itd.) a druga na iskazivanju elementa Vazduha i to u njegovoj čistoj formi što je primjer neviđen u historiji arhitekture. Drugi Goetheanum tako, u bijegu od forme, tvori vrstu forme “obrnute pećine”.



Drugi Goetheanum je arhitektonski iskaz koji kao da hoće “pobjeći od bilo kakve definitivne i poznate forme” (F. H.), odnosno hoće pobjeći od elementa Neba koji određuje formu. Bježeći od formalnog, emaniirajući značenja nereda prije nego reda, ovaj je formalizam krajnji iskaz djelovanja elementa Vazduha i njegove neuhvatljive, dinamičke prirode koja je “u bijegu od forme”. Za razliku od većine djela u moderni koja, i pored dominacije elementa Vazduha, ne završavaju u čistoj metafizičkoj formi vazduha nego u relativno čvrstom formalnom iskazu, ovaj objekat to čini.

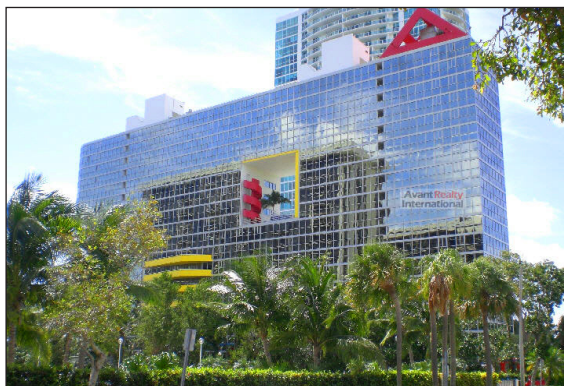
U nekom smislu, forma drugog Goetheanuma se može razumijevati kao vrsta “obrnute pećinske forme”. Naime, forma pećine je vrlo interesantna u historiji i teoriji arhitekture, već i zbog činjenice da posjeduje unutarnjost, ali ne i vanjskost (što je vjerovatan razlog da se ne uzima za početke arhitektonskog razvoja). Forma drugog Goetheanuma, koja se pojavljuje kao svojevrsan “pozitiv” “negativu” pećine⁶⁷, kao da je sva sazdana od vanjskosti forme, kao da je eolskim radom oblikovan velik kamen (megalit). Također, budući da teži inklinirati formu, drugi Goetheanum otvara pitanje ukupne arhitekture i smisla arhitektonskog objekta, kojima je forma jedan od nosilaca iskaza. Kad šezdesetak godina poslije ovog djela, krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina 20. stoljeća, s pojavom gehryzma (prema imenu, djelu i utjecaju američkog arhitekta Franka O’Gehryja) otpočne dominacija formi “nepravilnih” objekata, i kad jednovremeno u arhitekturi otpočne dekonstrukcija i disolucija čvrste tjelesnosti arhitektonskog objekta, bit

⁶⁷ Forme “pozitiva” i “negativa” pećine komplementiraju jedna drugu u formalno višu i jedinstvenu kategoriju.

će nastavljeno duboko propitivanje smisla i historičnosti arhitekture u odrednicama drugog Goetheanuma.

Manipulacije elementom Vazduha unutar moderne arhitekture

Grupa *Arquitectonica*, naglašavajući i parodirajući odlike modernističke arhitekture, jasno pokazuje ulogu elementa Vazduha unutar korpusa arhitektonskog objekta *The Atlantis on Brickell*. Tako je “prošupljeno tijelo” (uočiti kvadratni otvor u sredini zgrade na slici) analogno šuplinama “vazdušnog iskaza” skulptoralnih formi Henryja Moorea, te je “više modernističko” u odnosu na druge arhitektonske primjere savremenika. Temu krupnih i kubusnih elemenata na krovu, poput ovih u primjeru zgrade *Atlantis*, uveo je Le Corbusier (npr. vila Savoye, zgrada *Unite d’habitation* itd.) pravdajući ih funkcionaliziranjem ravnog krova naspram u modernizam ukinutog elementa kosog krova i njegovih simboličkih značenja. U takvom corbusierovskom iskazivanju novi krovni elementi (često dimnjaci, ali i neki drugi arhitektonski elementi) odjednom postaju, skoro groteskno prenaplašeni i sa stanovišta funkcije bespotrebno uveličani. S jedne strane, to je težnja ka kubusnom iskazivanju koje traži kompoziciju jednakovrijednih elemenata cjeline objekta - dakle, krupnih i slično oblikovanih. S druge strane, to je ipak intuitivno prizivanje – održanje prisustva elementa Neba i njegovih značenja; to je zapravo supstitut ukinutim značenjima neba klasičnog krova. U tom smislu, na objektu *Atlantis* može se vidjeti (u krovnom dijelu, krajnje desno na slici) piramidalna (opet šuplja) forma koja jasno govori o svojim težnjama da bude bliska i usmjerena elementu Neba.



186. Grupa *Arquitectonica* – stambena zgrada *The Atlantis on Brickell* (Miami, Florida, 1980.-1982. g.)

187. Na Šerefudin, Bijeloj džamiji u Visokom (1980. g., arh. Z. Ugljen), jasno modernoj građevini u iskazu dinamičkih vazdušnih formi, ipak su, naspram dinamizma, sve artikulirane forme primarne plastike ujednačene pod utjecajem elementa Vazduha, koji teži snažno povezati svoje forme u jednost iskaza. Zato je i forma munare bliska ostalim formama – s njima čini jednu cjelinu. Tako, namjesto tradicionalnog naglašavanja vertikalne munare, kao karaktera elementa Neba, munara Bijele džamije, zadobijajući proporcije bliske drugim kubusima te džamije, biva iskaz elementa Vazduha. Oblikovno, kubusnost munare se postiže s jakim naglašavanjem njenog prečnika i reduciranjem njene visine.



SAVREMENA ARHITEKTURA – PERSPEKTIVE METAFIZIČKE KUĆE

Savremena arhitektura je zanimljiva za iskazivanje metafizičke kuće budući da otvara pitanja njene budućnosti, i općenito njene perspektive. Naspram metafizičke kuće u modernoj arhitekturi, kad dominira element Vazduha u skoro nevezanom iskazu a pojavljene forme se teže razliti u prostor, unutar savremene arhitekture mogu se primijetiti tendencije vraćanja koncentriranim formama arhitekture. Zamjetna je dominacija elementa Neba, koji je uvijek vezan s aspektima formalnog uobličenja, definiranosti forme, simboličkih označenja forme. Uz element Neba, unutar savremene arhitekture vrlo često se iskazuje i element Vazduha, s čestim zajedničkim naglaskom ovih dvaju elemenata u poznatom dvojnomo elementnom iskazu Vatre⁶⁸. Elementa Zemlje, koji nosi karakteristike konkretnog i materijalnog svijeta skoro i da nema – savremena arhitektura je čini se otišla korak dalje u odnosu na moderni koncept apstrahiranja, koji uključuje i apstrahiranje materijala. Tako je ekspresija formi savremene arhitekture izrazita nematerijalnost i nekonkretnost.⁶⁹ Tako da, kad se unutar ove arhitekture i javi naznaka konkretnog materijala, obično u jakom (pre)naglašavanju konkretnosti materijala - njegove teksture u vidu neobrađene i dijelom zahrđale metalne ploče ili neobrađenog kamena, naprimjer, onda ona služi ilustraciji onog suprotnog, krajnje nekonkretnog označenja.

Dominacija forme, odnosno elementa Neba, u svom čistom iskazivanju principijelno karakterizira iskaze savremenog linearnog i grafičkog svijeta. Forme grafičkog iskazivanja postaju odrednica velikog dijela savremene arhitekture. Ali, forme savremene arhitekture nemaju izrazit simbolitet, pogotovo ne simbolitet vezan za komunikaciju tipa fasade budući da je izbjegavaju.

68 Vidjeti naprijed metafizičke karakterizacije O'Gehryjevog muzeja u Bilbao.

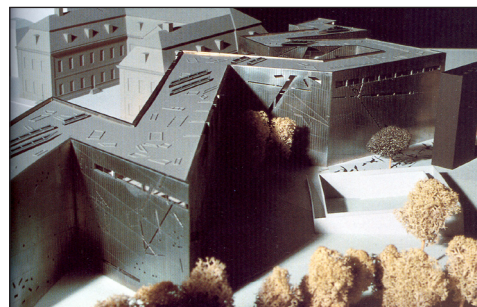
69 Pored navedenih iskaza arhitekture koji dominiraju u domeni savremene arhitekture mogu se pronaći i (neo)moderni i predmoderni metafizički obrasci. Tako je arhitektonska scena pluralna.

Premda je savremena arhitektura formalna ona nosi karakter bezličnosti. Taj karakter se prije svega odnosi na svojstvo komuniciranja formi budući da su one okrenute samim sebi - k svojoj unutarnjosti. To sugerira stvaranje metafizičkih kuća u arhitekturi koje su skroz odijeljenih od ostalih – suprotno od modernističke težnje ujedinjenju formi i traženju izvjesne velike zajedničke i sveprostruće metafizičke kuće. Skoro svaki savremeni arhitektonski objekat se javlja kao samodovoljni iskaz u metafizičkom smislu – kao svijet za sebe, arhitektura koja je najčešće u iskazu nepotpune metafizičke kuće.

188. Arhitektonski objekat Kraljevske biblioteke u Copenhagenu (popularno nazvan Black Diamond, 1999. g., arh. Christians Brygge) ilustrira vrstu savremene arhitekture koja je u bijegu od komuniciranja (bijeg od fasade i “bezlični” učinak pročelja), s efektom zatvaranja u čvršće definirane i koncentrirane forme, “okrenute k svojoj unutarnjosti”. Sveukupno, svi karakteri sugeriraju dominaciju elementa Neba.



189. Jevrejski muzej (Berlin, 1989.-2001. g., arh. Daniel Libeskind) Trokutasti, zašiljeni i deltoidni oblici i pravci na fasadnoj plohi artikuliranoj vertikalama jesu forme elementa Neba. Karakter koncentrirane i zatvorene forme je vezan za primijenjenu morfologiju.





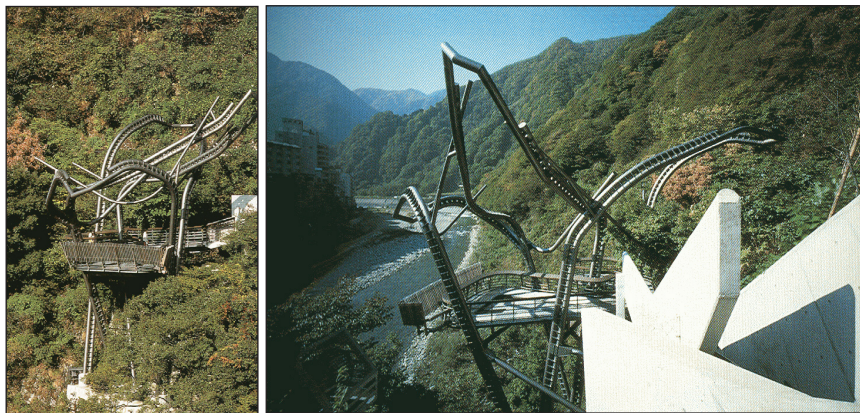
190. U arhitekturi muzeja Groninger, premda su dinamične, forme su ispuhale, odnosno, izgubile su snagu djelovanja elementa Vazduha. To je naročito jasno za osnovnu ornamentiranu formu koja ne posjeduje nikakvu jakost, niti težinu. (Krilo muzeja Groninger, Groningen, 1990.-1994. g., grupa Coop Himmelblau, Wolf Prix i Helmut Swiczinsky)

Materijaliziranje elementa Vazduha

Arhitektura je stoljećima tretirala element Vazduha kao ono što treba održati zatvoreno u formi. Moderna arhitektura je težila “dopustiti elementu Vazduha da izađe izvan forme”. Enric Miralles Moya se u Paviljonu meditacija (Unazaki, Japan, 1995. g.) bavi elementom Vazduha puštenim van arhitektonske forme. On, na neki način, materijalizira element Vazduha u njegovoj slobodnoj formi – u nevezanom, elementnom stanju. Tako se element Vazduha javlja u svom primordijalnom stanju. Time se otvara prostor za iskazivanje njegovih karaktera - dinamike, promjenjivosti, rasta, kretanja, djelovanja, i dr. Primordijalno i neuređeno stanje vazduha, kada on nije dio metafizičke kuće – kad vazduh nije uhvaćen u klopku arhitektonske forme. Stoga, forma paviljona ima karakter vazdušnog i divljeg reda – prema prirodi uređenog iskaza. Tako je forma paviljona zapravo postala dio samog krajolika i ostvarila modernistički metafizički ideal – stapanje s okolnim prostorom i ujedinjenje arhitekturaliziranog (u formu zatvorenog) elementa Vazduha i elementa Vazduha u nevezanom primordijalnom stanju. Forma koja se

pojavljuje ima karakter vazdušnog, primjereno karakteru prirode čiji je opći iskaz vazdušni.

191. Enric Miralles Moya - Paviljon meditacija (Unazaki, Japan, 1995. g.) Unutar ovog djela, arhitektonski iskaz se pojavljuje tek u tragovima (ravni plato) i nije vezan za slobodnu i neuređenu formu elementa Vazduha, osim kao njen izvjesni antipod.



Slično prethodnom primjeru, sa stanovišta artikulacije neuređenog elementa Vazduha, ali s direktnim kontaktom s metafizičkom kućom s kojom ovaj element čini par, iskazuje se arhitektura objekta.

Danas su, također, u arhitekturi prisutna različita prilaženja formi prirode od kojih je jako zanimljivo ono preko fraktalne geometrije. Fraktalna geometrija, kao forma kojom se geometrija približava formi, ali i principu prirode, jeste jasno karakter elementa Vazduha.

U eksterijeru arhitektonskog objekta Kišobran (*The Umbrella*), arhitekta Erica Owena Mossa, moguće je uočiti sučeljavanje dviju formi – forme potpune metafizičke kuće (sa svoja tri vezana elementa) zatvorene u čvrstu geometriju solida i slobodnog i nevezanog elementa Vazduha iskazanog kao slobodna, “divlja” i neuređena forma koja razara ugao arhitektonskog objekta.

Sugerirana je slika elementa Vazduha koji se, u prodiranju van, oslobađa iz forme metafizičke kuće i trijade njenih elemenata, postajući slobodan i nevezan element. Moguće je i obratno razumijevanje date arhitekture kao prodiranje elementa Vazduha u formu kuće.



192. Eric Owen Moss - The Umbrella (Culver City, California, 1999. g.) Jedna od predodžbi ovog objekta jeste “prskanje ovojnice arhitektonske forme i izlazak dinamičnog elementa Vazduha van tog objekta”.

ZANIMLJIVI METAFIZIČKI ISKAZI

Ornament ćilima - geometrija neba na matrici zemljinog elementa

Ornament je forma elemenata Zemlje i Neba. U islamskom vjerovanju i kulturi, budući da je stvoritelj života samo Bog, nema sugestije stvaranja odnosno imitacije života koju bi načinili sami ljudi. Izbjegavanje imitacije života u likovnim iskazima sugerira odmak od elementa Vazduha, koji je vezan za artikulaciju života. Tako je i islamski ornament, izuzenta likovna forma ove kulture, zapravo iskaz inklinacije od elementa Vazduha, te se javlja kao afirmacija drugih dvaju elemenata metafizičke kuće. Ova dva elementa artikuliraju ornament putem geometrije – što predstavlja element Neba i putem proste multiplikacije, zrnatosti i modularnosti uzorka - što predstavlja element Zemlje. Kad razvijanje uzoraka nekog ornamenta izađe iz okvira prostog slaganja i napusti svojstvo materijalnosti, što su svojstva elementa Zemlje, i uđe u prostor složenih i visokorazrađenih shema i idealnih formi, onda ornament poprima karaktere elementa Neba.

Ćilim je ornament koji je poprimio formu metafizičke kuće. Metafizički karakter ćilima je beskrajna kuća. Multipliciranje partikula zemljinog elementa na način visoko uređenih formi - idealnih formi neba, jeste obrazac forme ćilima. Forma ćilima je, zapravo, forma sva tri elementa metafizičke kuće u smislu njihove “beskrajne ekstenzije”. Time je ispunjen zahtjev metafizičke kuće za pojavom sva tri njena elementa. Tako je neki konkretan ćilim zapravo samo dio beskrajne metafizičke kuće. Davanjem okvira, naglašavanjem ruba u njegovoj obradi i sl. – svojevrsnim odjeljivanjem od ostalog prostora, ćilim ne gubi na navedenom karakteru beskrajnosti. Time se samo naglašava postojanje jednog idealnog prostora čiji je ćilim dio, a koji je tim svojim karakterom bitno drugačiji (savršeniji, itd.) od konkretnog vizualnog prostora koji okružuje taj ćilim.



193. Čilim nastaje na matrici zemljinog elementa, kad zemljine partikule multipliciraju i bivaju visoko uređene (karakter elementa Neba) i dobivaju ekstenziju beskrajnog prostiranja (element Vazduha). Stoga je čilim slika idealno uređenog tla. Forma čilima, prirodna ili artificijelna, je uvijek u težnji za ekspanzijom, za prekrivanjem i činjenjem “čitavog svijeta idealno uređenim”. Neke od najviših predodžbi svetog su vezane za ideju “beskrajnog sveprekrivanja i povezivanja jednim karakterom”. (Na slici, čilim iz Qazvina) Sam artificijelni čilim je forma koja se javlja kao vrsta idealne kuće – “kuća koja se može ponijeti sa sobom na putovanje”.

Luk Sunca, prozora i vrata

Svjetlost je u arhitekturi kuće karakter elementa Neba i kad joj se zna i kad joj se ne zna izvoriste. Kad Sunce pravi dnevni luk na nebu, ono jednovremeno, premda u manjem mjerilu, svjetlošću iscrtava, “dubi u materijalu”, oformljuje luk prozora ili vrata u vanjskom zidu kuće. I perceptivno, svaki luk prozora ili vrata, uobičajeno postavljen strijelom nagore, ima učinak uzgona, likovnog kretanja nagore, tamo gdje ga iščekuje nebesko.



194. Krivina arhitektonskog luka opisuje kretanje i krivinu luka Sunca: prolaz na Piazzu Garibaldi (Cervia, Italija)

Ali, svjetlost u kući često ima formalno nenebesko izvoriste, poput svjetlosti voštanice. Dati karakter i položaj voštanice nisu bitni, svjetlost je uvijek karakter elementa Neba.

Zabat dvovodne kuće

Svaka kuća u arhitekturi iskazuje metafizičku trijadu, kako obične kuće namijenjene stanovanju, tako i one religijskog karaktera. I jedna i druga klasa arhitekture može se pronaći unutar tipologije arhitektonskog objekta s dvovodnim krovom. Često je zabat arhitektonskog objekta – svojevrsni trokutasti prostor ispod dvovodnog krova, nediferenciran od ostalog dijela objekta. Time su zapravo nediferencirana djelovanja elemenata Neba i Vazduha budući da krov uglavnom pripada prvom a tijelo kuće drugom elementu. Ovo vodi stvaranju izrazitog napona koji nastoji razdvojiti kuću na sastavne dijelove i to naročito u pojasu uobičajenog prelaza tijela kuće u krov kuće. Tu kao da se teži javiti horizontalna pukotina navedenog razdvajanja. Ovaj je problem različito rješavan kroz historiju: drvena bosanska i japanska kuća, sa sugestijom vidljive raščlambe koja proizlazi iz gradnje u drvetu, imaju dodatak na zabatu - krovčić, često u vidu nadstrešnice ali i bez vidljivijeg funkcionaliziranja. Tim jasnim raščlanjivanjem na sastavne elementarne dijelove kuća se kao jedinstvena pojava, zapravo, učvršćuje. Zabati romaničkih i gotičkih crkava koriste potencijal elementa Neba s iskazivanjem karaktera sakralnog.

195. Bilo da se radi o sakralnom ili profanom arhitektonskom objektu, u prostoru ispod dvovodnog krova javljaju se značajni karakteri elementa Neba (usmjerenjem uvis krova i njegovim značenjem, i dr.). Jasno prepoznati ovi poticaji elementa Neba su formalno i simbolički razrađeni unutar sakralne arhitekture unutar koje je zabat izvanredno važno simboličko mjesto. Ali, i kad ovaj karakter nije kodificiran, kao kod klase stambenih kuća, njegovo prisustvo osjeća i zadobija adekvatnije forme obrade. Tako je prostor ispod dvovodnog krova logično obrađen vertikalama – znakovima elementa Neba. (Na slikama: arh. Carlo Maderno, Santa Susanna, Rim, 1597.-1603. g., The Zachary House, Louisiana)



Popločanje krova – element Neba na matrici elementa Zemlje

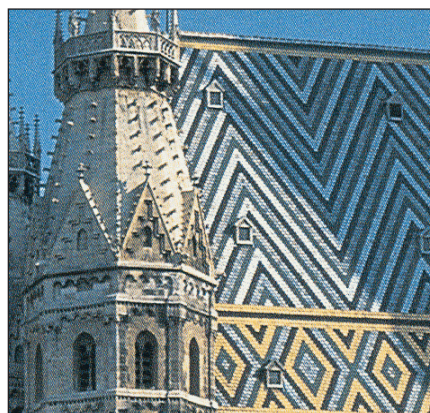
Krov arhitektonskog objekta, a vizualno sasvim jasno tip kosoga krova kao neboorijentirana forma, pripada iskazu elementa Neba. Također, sav smisao konstruiranja krova kao arhitektonskog elementa nosi karakter tog elementa. Konstruiranje kao izražavanje koncepta mate-



196. Krov, prvenstveno njegova pokrivka, sugerira svoje izvorište u zemljinom elementu. To je vidljivo u karakteru ponavljanja istih ili sličnih elemenata, njihovom jednostavnom odnosu, stabilnosti iskaza itd. U arhitektonskom smislu, pokrivanje krova je izvedeno iz zidanja zida – svojevrsnog “preslagavanja djelića elementa Zemlje”. (Na slici, primjer krova pokrivenog kamenim elementima, gdje se sam krov radom vremena približava kvalitetu zemljine površine.)

rijalnog ostvarenja forme pripada elementu Neba. Krov, prvenstveno njegova pokrivka, sugeriraju porijeklo krova u zemljinom elementu. Oblikovna matrica pokrivke pokazuje zemljinu elementarnost, te druge odlike poput jednolike izmjenjivosti krovnih elemenata, prosto redanje krovnih elemenata itd. Ovaj je model je prepoznatljiv u oblikovnoj matrici redanih elemenata na zemlji – unutar popločanja, ali i kao slika travnatih ili pješčanih površina. Također, naglašeni karakter materijalnosti pokrivke, ukoliko se iskazuje, kao kod crijepa - pečene gline, jasan je znak elementa Zemlje. Kod krovova koji hoće da budu jasno i izrazito metafizični iskaz elementa Neba, pokrivka se uprimjerava karakterima ovoga elementa na sličan način na koji se to zbiva kod tvorbe ćilima. Tada pokrovni elementi zadobijaju geometriju neba, kao što su pokrivke na nekim gotičkim crkavama.

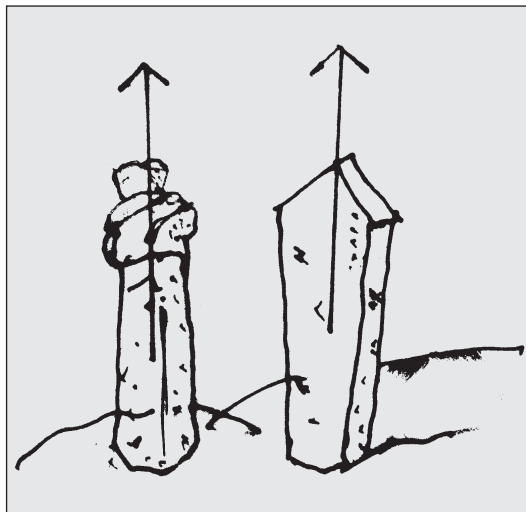
197. Pokrov katedrale u Beču (Katedrala St. Stefana, 14. st.) jasna je artikulacija pokrivnih elemenata u smjeru konotacija elementa Neba (geometričnost, ornamentalnost, simboličnost itd.) i elementa Zemlje (ponavljanje elemenata, prosti odnosi itd.)



Nadgrobna obilježja i istisnuti vazduh

Zanimljivu klasu metafizičkih kuća čine nadgrobna obilježja, forme koje se unutar historije pojavljuju u izrazito raznovrsnim iskazima. Kao svojevrsan simbol čovjekove vječne kuće, nadgrobna obilježja su vezana s jednom klasom skulpture, koja također hoće biti čovjekovo metafizičko stanište, te se može razmišljati o njihovim zajedničkim prapočecima.

Specifičan iskaz metafizičke kuće čine nišani, nadgrobna obilježja muslimana u Bosni i Hercegovini. Nišan je ustvari metafizička kuća, forma koja je sva svedena na shematizam mikrokosmološke osovine. Ako imamo u vidu značenja nišana, vezu s prethodnim vremenom i ljudskim bitisanjem, onda je moguće modeliranje metafizičke kuće u dvjema formama, jednoj koja prethodi nišanu i drugoj koja je sam nišan. Tako, prije nego se metafizička kuća “skupila” u formu nišana, ona je morala postojati kao cjelovit trijadni iskaz u kojem je element Vazduha, uz elemente Zemlje i Neba, morao biti prisutan. “Skupljanjem” u formu nišana, odnosno u materijaliziranu formu vertikalne osovine – što je osnovna i principijelna forma nišana, vazduh je istisnut, te uglavnom preostaje iskaz elementa Neba, koji dominira (forma vertikale, usmjerenost nago-re itd.), i ponešto iskaz elementa Zemlje (kamena materijalnost nišana). Ta forma metafizičke kuće koja prethodi formi nišana, na prvi pogled samo konceptualna, postaje smislenija ako se sam čovjek poistovjeti s metafizičkom kućom.

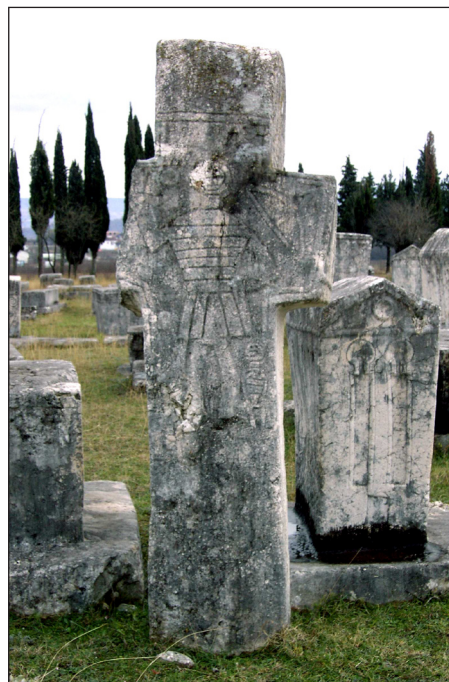


198. Nišan, muslimanski nadgrobni spomenik, jeste iskaz koji je sav sveden na shematizam mikrokosmološke osovine.

Stećak tipa “krstače” čest je iskaz nadgrobnih spomenika srednjovjekovne Bosne. Principijelno, krst je forma koja ima antropomorfni shematizam –prije svega odnosom vertikale i horizontale, te je stoga jedna od logičnih formi onih nadgrobih spomenika koji hoće jasno da

iskažu spomen i pojavljivanje ljudskog. Tu forma krsta sugerira čovjekovu “redukciju” na vertikalno-horizontalni spreg, u trenutku kad on “napušta ovaj svijet”. Naime, čovjekovo “ispuštanje duše” očituje se u ekspresiji nadgrobnog spomenika kao “istisnuti vazduh”. U tom je smislu puni kamen, odnosno takva oblikovna sugestija, materijal dobar za iskazivanje ovakvog koncepta. Na prikazanom stečku (v. slika dolje), navedeni antropomorfni shematizam krsta je pojačan samom antropomorfnom figurom upisanom u njega.

199. Stećak tipa “krstače”, primjer iz nekropole Radimlja kod Stoca, jasno sugerira antropomorfni iskaz budući da je u njega upisana čovjekova figura.

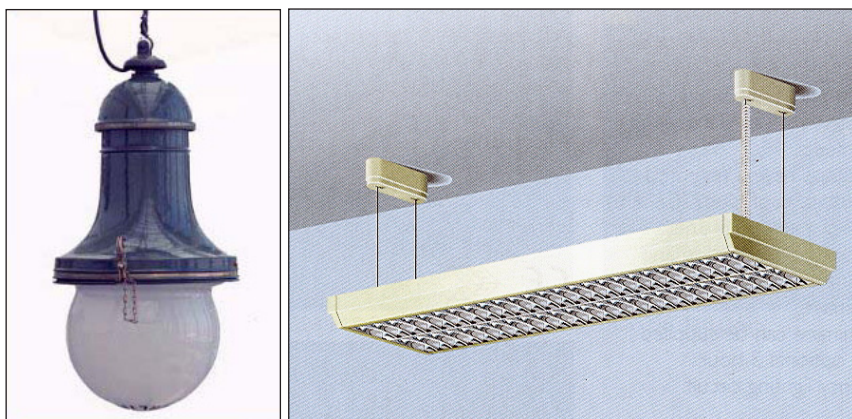


Svjetiljka naspram rasvjetnog tijela

Metafizički pomak moderne – otklon od karaktera elementa Neba, vidljiv je u području dizajna. Svjetiljka, koju za firmu AEG dizajnira Peter Behrens⁷⁰, još uvijek nosi karakter elementa Neba: to je kugla – forma

⁷⁰ Peter Behrens (1868.-1940. g.), učitelj nekih od najznačajnijih arhitekata i dizajnera 20. stoljeća Miesa, Gropiusa i Le Corbusiera. On, A. Loos i F.L.Wright (te odmah iza njih Bauhaus i De Stijl) prvi ustanovljavaju apstraktni univerzalni rječnik u dizajnu i arhitekturi moderne u prvim dekadama 20. st. Također, Behrens prvi razvija oblikovanje prilagođeno industrijskom dizajnu te je prvi *corporate designer*. Od 1907. godine radi za firmu “AEG” u Berlinu široki dijapazon dizajna - električna kuhala, ra-

koja se vizualno može pronaći na nebu, i koja u svakodnevnoj upotrebi jasno visi “odozgo”. Nasuprot, moderne svjetiljke (na donjoj slici desno) ne isakzuju nebesku metafiziku i formu, te samu formu razdjeljuju sa svim ostalim klasama modernog oblikovanja, bilo da se radi o formi stola, stolice, plakara, arhitektonskog objekta itd. Sve su te forme, naime, kubusi - izrazi karaktera izotropnosti koga iskazuje moderna preko metafizičkog karaktera elementa Vazduha. I sama modernistička nominacija takvog objekta koji svijetli nije “svjetiljka” nego “rasvjetno tijelo” ili “svjetlosna greda” čime se takvim formama i nominalno nastoje apstrahovati nebeska svojstva.⁷¹ Naravno, samo svjetlo zadržava svoj nebeski karakter.



200. “Svjetiljka” i “rasvjetnog tijelo” metafizički su oštro suprotstavljeni. Objekat od koga dolazi svjetlo - a samo svjetlo je uvijek nebeskog karaktera, morao bi i sam imati nebesku formu i biti “svjetiljka”. U svom otklonu od elementa Neba, moderna preoblikuje takve objekte u klasu apstraktnih iskaza bez izvornog metafizičkog identiteta – u “svjetlosne grede” naprimjer. (Svjetiljka koju na početku 20. st. za firmu AEG dizajnirao Peter Behrens i primjere moderne svjetiljke.)

dijatore, ventilatore, lampe, pakovanja za proizvode, kataloge, letke, plakate, sve do tvornica i radionica. Stilski, njegovo se djelo može ocijeniti dvostruko kodiranim – predmodernim i modernim kodom.

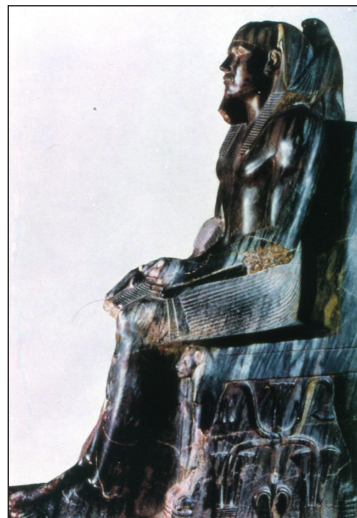
⁷¹ Premda se ovaj tekst bavi vizualnom percepcijom formi i njihovim nultim označenjem, a ne drugim, razrađenim nivoima označenja (simbola), treba istaći da je jedan od uzroka savremenog haosa simbola smješten unutar promjene metafizičkih obrazaca tradicionalnih formi – formi koje su potvrđene i sublimirane unutar historije vizualne percepcije. Metafizička razilaženja “rasvjetnih tijela” i “svjetiljki” tako, jasno, sugeriraju jedno od značajnih izvorišta tog haosa.

SKULPTURA – METAFIZIKA UNUTARNJEG I SPOLJAŠNJEG VAZDUHA

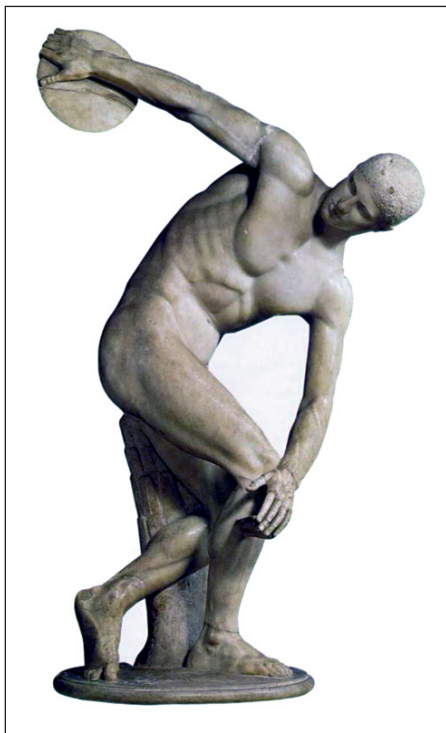
Fenomen skulpture je metafizički iskaz djelovanja elementa Vazduha. U smislu metafizičke kuće, skulptura se može promatrati preko dva-ju metafizičkih modela. Prvi model se može odrediti kao “metafizika unutarnjeg djelovanja vazduha”, gdje se u tjelesnost neživog (kamen, drvo itd.) zatvara vazduh. Taj je iskaz blizak metafizičkim modelima samog čovjeka i arhitekture, i prepoznaje se kao tipična metafizička kuća. Drugi model se može odrediti kao “metafizika izvanjskog djelovanja vazduha”, gdje mu se ne dopušta ulazak u samu tjelesnost materijala, tako da su sva njegova djelovanja izvanjska. Vrlo često je ovaj drugi model prisutan kod oblikovanja nadgrobničkih obilježja.

Prva predodžba skulpture jeste “forma ispunjenog ili istisnutog vazduha”. Kad je forma “ispunjena vazduhom” (koji je “zarobljen” u formi skulpture), skulptura ali i bilo koja druga forma sugerira prisustvo živog svijeta i sam život. “Forma ispunjena vazduhom” označava način na koji percipiramo formu a ne njen stvarni iskaz, dakle ne karakter po kom bi skulptura morala stvarno biti šuplja iznutra.

201. Skulptura kao “forma istisnutog vazduha” jeste projekcija neživog svijeta. U primjeru na slici, karakteru istisnutog vazduha doprinosi i jasno oblikovanje iz jednog bloka (mase). Također i artikulacija nepokrenutosti, svojevrsne zaleđenosti pokreta, afirmira ovaj tip nevazdušaste skulpture. (Na slici, skulptura faraona Kefrena, IV. dinastija)



Tek male naznake boje mogu u ekspresiji skulpture prizvati prisustvo elementa Vazduha. Ostali karakteri ovoga elementa, poput pokreta, karaktera neuređenosti itd., su također jako značajni. Način obrade površine skulpture je veoma bitan, naročito kod skulptura od kamena. Ako je površina obrađena tako da sugeriše svoj karakter kamenog, onda je prisutna sugestija istisnutog vazduha preko predodžbi kamena kao materijala koji ne sadrži šupljine.



202. Skulptura kao “forma koja artikulira prisustvo vazduha” može se vezati za pokret, obradu površina (u ovom slučaju kamena), gdje kamen transformira u znak neke druge materijalnosti. Iako je materijalnost kamena još uvijek vidljivo prisutna, pomalaju se konotacije putene ljudske tjelesnosti. (Na slici: Diskobol, Miron, Grčka, 460.-450. g. pr.n.e.)

Arhitektura, kao forma za koju i iskustveno znamo da je sadrži šupljinu i da je ispunjena vazduhom, pa je tako i predočavamo sebi, jeste time uvijek sugestija života i živog svijeta. Kuća, koju je umjetnica Rachel Whiteread izgradila 1993. godine, kao kratkotrajni objekt sjećanja na kuću istih takvih dimenzija i oblika u kojoj je ona nekad živjela, ne pripada klasi arhitekture. Jer, ova kuća ne posjeduje “ulovljeni vazduh” – ona nije ispunjena vazduhom nego masom. Ova je “kuća bez šupljine” zapravo vrsta skulpture i odraz neživog svijeta.

203. Rachel Whiteread, umjetničko djelo bez naslova (kuća), Grave Road, East End, London, sagrađena 1993. g., srušena 1994. g.)



S druge strane, kad je formi, u njenom perceptivnom iskazivanju, jasno oduzet (“istisnut”) vazduh – kao kod primjera stećaka, megalita itd., onda se sugerira jasno odsustvo elementa Vazduha i kad mimeza života nije u prvom planu, konotacije se kreću ka atribucijama neživog.

Skulptura koja imitira život, primjeri koji se mogu naći tokom duge historije predmodernističke skulpture, također su iskazi elementa Vazduha, sada uprimjerenog formama vanjskog svijeta. Forma čovjeka ili lava, naprimjer, ima funkciju izvanjskoga karaktera, koji je u izvjesnom smislu samo siluetaran.

Kad se u historiji pojavljivala teška skulptura, koja je prvo simbol a manje mimeza živog svijeta, ona se javlja kao karakter istisnutog vazduha. Projekcija “istisnutog vazduha” općenito simbolizira odsustva života, u historiji je vrlo često artikulirana kao slika - komad teške kamene stijene (menhir, dolmen, stećak itd.), koji, u simboličkom smislu, “ne dopušta da se životna sila ili njegov analogon (duh i duša) pojave u izvanjskom svijetu”. Ovakav iskaz teškog materijala jeste onda dominacija elementa Zemlje. Iskaz navaljivanja teškog kamena na grobno mjesto označava “sprečavanje oslobođenog duha da se slobodno kreće i uznemirava žive”. Stoga je “forma koja je (apsolutno) ispunjena materijalom”, bilo da se radi o egipatskoj ili romaničkoj skulpturi ili nečemu drugom, zapravo “zatvor i klopka” vazdušnog elementa.

Inercija formi i element Vazduha

Pitanje inercije formi u smislu zadržavanja forme (prije svega izvanjske forme, njene konture itd.) a promjene materijala, zanimljiv je za promatranje u karakteru metafizičke kuće. Dakle, neka je forma originalno realizirana u jednom materijalu, a zatim se njena izvanjska forma zadržava a mijenja se materijal. Takvi su poznati primjeri razvoja arhitekture (grčki hram) i skulpture s prevođenjem forme u drugi materijal.

Ali, unutar ovih promjena, karakter starog i novog materijala nije nevažan, štaviše on bazično određuje karakter formi i pojašnjava njihov dublji smisao. Naprimjer, u smislu skulptoralnog iskaza nekog “portreta u kamenu”, dešava se “prevođenje jedne forme iz živoga u neživi svijet”. Sva realizacija u kamenu, principijelno u bilo kojoj generiranoj slici, jeste sa stanovišta metafizičke kuće “istiskivanje elementa Vazduha ili njegovo zarobljavanje” u formi kamena ili nekoj drugoj formi neživog. Tako mimeza živog svijeta (u njegovom prevođenju u neživi svijet) nema znak jednakosti s mimezom neživog svijeta. Ali, i u ovom drugom slučaju postoje izuzeci, poput onih primjera kad se iz forme organskog porijekla, poput onih drveta, naprimjer, prenose u kamen ili sličan materijal. Kod takvih iskaza, karakteri ostataka elementa Vazduha definitivno se zarobljavaju ili istiskuju kamenim materijalom.

Moderna skulptura

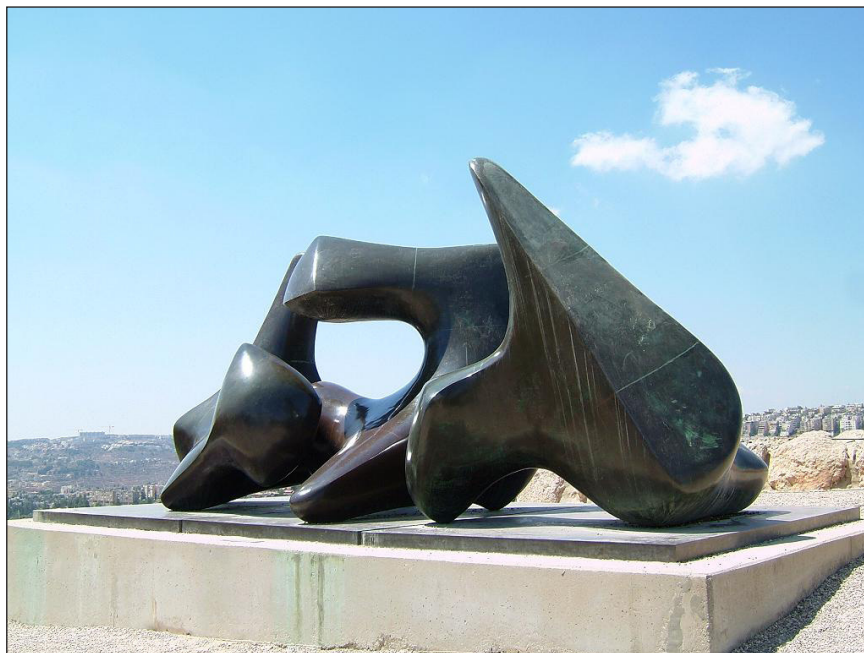
Modernu skulpturu određuje elemenat Vazduha, i kao metafizički medij i kao njena središnja tema. Naime, moderna je skulptura iskaz oslobođenog i vanjskog vazduha čiji je tek okvir iskazivanja sama tjelesnost skulpture. Dakle, ne materijal skulpture i njegova tjelesnost nego ono oko te tjelesnosti jeste centralni smisao moderne skulpture. Tema je dakle prizivanje onog nevidljivog, pri čemu je sama tjelesnost skulpture moguća ali jasno sporedna tema djela.

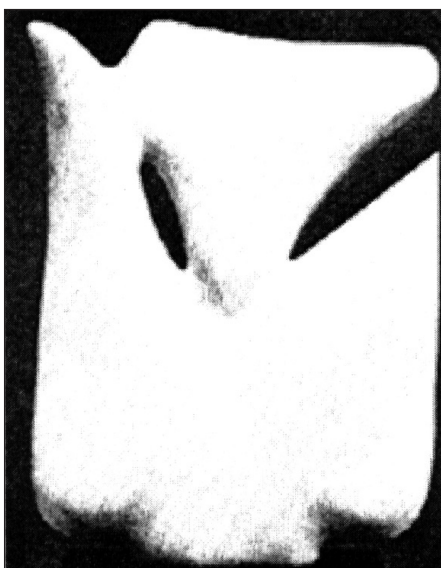
U tom su smislu skulpture Henryja Moorea doslovno “okviri za vazduh i prostor” - kategorije kontinualnosti elementa Vazduha i kontinualnosti prostora. U tom smislu, priziva se antička koncepcija kontinualanog prostora. I Boccionijeve i Brancusijeve dinamične forme skulptura na sličan način podržavaju temu oslobođenog kontinualanog vazduha kao centralnu.

Interesantno je da u modernizmu, vjerovatno zbog apstrahiranja stvarnoga svijeta, forme neživog postaju predmeti interesiranja i skulpturalnog oblikovanja, tako da su naprimjer kubusni i geometrijski iskazi karakteristični. Ali, vrlo brzo, u moderni, ovakve forme neživog svijeta, zadobijajući atribucije vazduha počinju pokazivati ekspresiju živoga svijeta – kubusi takvih skulptura odjednom kao da oživljavaju, kao da iskazuju višak neke životne energije, forme se uvijaju i “podižu glave”. Ovaj zanimljiv a modernistički iznalazak skulpture sugerira pojavljivanje “živog u neživom” odnosno svojevrsnu naturalizaciju artificijelnog svijeta.

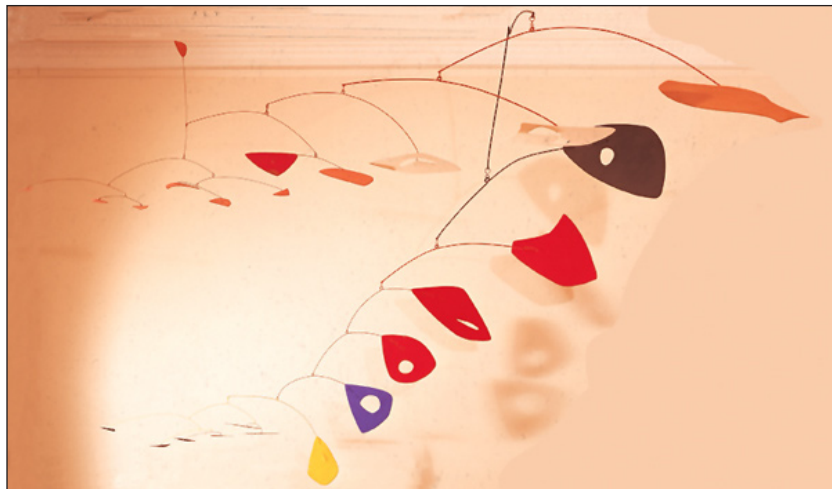
Modernistička skulptura principijelno iskazuje sam element Vazduha, gdje sa stanovišta metafizičke kuće druga dva elementa (Zemlje i Neba) bivaju potisnuti. Iako se karakteri ovih dvaju elemenata moraju javiti u nekom vidu, oni su ipak sekundarni. U doista neviđenom i revolucionarnom iskazivanju umjetnosti unutar duge čovjekove historije, karakter tjelesnosti skulpture postaje periferan ili barem sekundaran, a kao materijalni iskaz pripada elementu Zemlje. Jer, ono što artikuliraju modernističke skulpture nije značenje same tjelesnosti, nego onoga što one komplementiraju.

204. Skulptura Henryja Moorea na slici (lokalizacija, Jerusalem) šupljinama svoje forme priziva ono nedostajuće tih šupljina i pripadne tjelesnosti, a to je u slučaju moderne skulpture sam vazduh u strujanju i kontinualnom iskazivanju. Tako skulptura nije više “metafizička klopka za vazduh”, ona tek posreduje djelovanju elementa Vazduha, kao vidljivi parnjak tom nevidljivom primarnom elementu. U tom smislu, postavljanje Mooreovih skulptura u otvoren prostor s prirodnim okolišem predstavlja logičan iskaz artikulacije “neprekinutog elementa Vazduha u njegovoj primordijalnoj formi”. S druge strane, i sam kvalitet modernih formi u smislu njihovog organskog karaktera i čvrstog vezivanja s prirodom jasno proizlazi iz dominacije elementa Vazduha.





205. Moderne skulpture pokazuju skoro apsolutnu artikulaciju elementa Vazduha, što se vrlo često vidi i u nazivima skulptura. Tako je naziv skulpture Umberta Boccionija “Jedinstvena forma kontinuiteta u prostoru” (1913. g.) a skulpture Etiennea Hajdua “Ptica-lira” (1956. g.). Same skulpture su, poput Moore-ovih skulptura, samo posrednici vazdušnog elementa. Karakter Boccionijeve skulpture je takav da priziva snažnu struju vjetra kojoj se suprotstavlja antropomorfna forma i s kojom ostvaruje naponsku kompoziciju kretanja. Hajduova skulptura je više znak prostora i vazdušnog, premda i ona komplementira vazdušni element, prvenstveno formama šupljina.



206. Alexander Calder inaugurira vrstu pokretnih skulptura (mobili) “koje pokreće i najmanji dašak vjetra”. Konceptualno ali i djelatno ove su skulpture neodvojiv dio prostora – vazdušnog djelatnog elementa, čije manifestacije iskazuju ove skulpture ali sada ne samo u simboličkom smislu.

CITIRANA LITERATURA

- Alberti. 1452. *De re aedificatoria*.
- Abe Laugier. 1753. *Essai sur l'architecture*.
- Bašlar, Gaston. 1969. *Poetika prostora*. Beograd: Kultura.
- Bachelard, Gaston. 1982. *Poetika sanjarije*. Sarajevo: V.Masleša.
- Bloh, E. *Experimentum Mundi*. 1988. Beograd: Nolit.
- Chevallier, J./ Gheerbrant, A. 1989. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- Cullen, Gordon. 1980. (orig. 1961., 1971.) *Gradski pejzaž*. Beograd: GK.
- Curl, James Stevens. 1999. *A Dictionary of Architecture*. Oxford Un. Press.
- Cvijić, Jovan. 1955. *Naselja i poreklo stanovništva*. Beograd: Naučna knjiga.
- Dewing, H. B. 1940. *The Buildings of Procopius*.
- Egenter, Nold. 1995. *Semantic and Symbolic Architecture*.
- Elijade, Mirča. 1986. *Sveto i profano*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Findrik, Ranko. 1985. *Narodna arhitektura – putevi čuvanja i zaštite*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Grabrijan, Dušan/Neidhardt Juraj. 1957. *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Hadžimuhamedović, Fehim. 2001. *Tekst o arhitekturi*. Sarajevo: DID.
- Hegel, G. V. 1975. *Estetika III*. Beograd: BIGZ.
- Heidegger, Martin. 1982. *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit.
- Heidegger, Martin. 1985. *Bitak i vrijeme*. Zagreb: Naprijed.
- Hermann, Wolfgang. 1989. *Gottfried Semper, In Search for Architecture*. Cambridge: MIT.
- Janson, H. W. 1996. *Istorija umetnosti*. Beograd: Prosveta.
- Kadić, Muhamed. 1967. *Starinska seoska kuća u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: V. Masleša.
- Klaić, B. *Rječnik stranih riječi*, 1990. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Leksikon JLZ. 1974. Zagreb.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1990. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: V.Masleša/Svjetlost.
- Müller, Werner, Vogel, Gunther. 1999. *Atlas arhitekture 1, 2*. Zagreb: Golden marketing.
- Norberg-Schulz, Christian. 1980. *Genius Loci*. London: Academy Ed.
- *Opšta istorija umetnosti*. 1998. Beograd (orig. Leonardo Arte. 1997. Milano).
- Prohić, Kasim. 1985. *Filozofsko i umjetničko iskustvo*. Sarajevo: V. Masleša.

- Rusell, Bertrand. 1977. *Mudrost Zapada*. Zagreb: Mladost (orig. *Wisdom of the West*. 1959. London).
- Semper, Gottfried. 1851. *Die vier Elemente der Baukunst*.
- Skok, P. 1976. *Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: JAZU.
- Venturi, Robert. Brown, Scott. Izenour. 1972. *Learning from Las Vegas*. Cambridge, Mass.

KAZALO IMENA

- Aalto, A. – 174, 194, 195
Adam (bibl.) - 39
AEG (firma, Berlin) - 211
Afrika - 139
Aja Sofija (Istanbul) - 95
Akropolis (Atena) – 91
Alberti, L. B. – 126, 129
Alipašina džamija (Sarajevo) - 105
Alkborough - 74
Allesi - 54
Anaksimander (iz Mileta) - 72
Anaksimenes (iz Mileta) - 72
Angkor - 73
Angouleme - 115
Antequera – 112
Apolo, svetište (Delfi) – 146
Aristotel – 22, 120
Arquitectonica - 198
Atena - 91
Atlantis on Brickell Bui. (Miami) - 198
Azizija džamija (Brezovo Polje) – 54
- Bachelard (Bašlar), G. – 21, 162
Bacon, E. - 103
Balkan - 95
Balla, G. - 186
Banja Luka - 95
Barcelona – 92, 106, 107, 142, 163
Bauhaus – 55, 211
Beardsley, A. - 185
Beč – 72, 209
Begova džamija (Sarajevo) – 94, 99
Begovina (Stolac) - 84
Behrens, P. - 211
Beograd – 57, 58
Berlin – 97, 98, 201, 211
Bilbao – 65, 164, 200
Bloch, E. – 71, 113
Boccioni, U. – 185, 216, 218
- Bofill, R. - 128
Bogdanović, B. - 163
Bosch, H. - 42
Bosna i Hercegovina – 83, 102, 132, 133
Botticelli, S. - 142
Boullée, E.-L. - 194
Bower, J. - 74
Bramante - 116
Brancusi, C. – 185, 216
Brčko – 93, 165
Bredendieck, H. - 55
Brezovo Polje - 54
Briggs - 104
Brygge, Ch. - 201
- Cadorna, piazzale (Milano) - 56
Calder, A. - 218
California - 204
California Aerospace Museum - 156
Carra, C. - 177
Casa Mila (Barcelona) – 185
Cervia - 206
Chamaillon, G. - 139
Chestnut Hill (Pennsylvania) - 78
Chevallier, J. – 39, 176
Chicago – 192, 193
Ciglane (Sarajevo) – 154, 155
Connecticut – 77, 190
Coop Himmelblau (Prix, W. i Swicinsky, H.) – 65, 72
Copenhagen – 201
Crkva Sv. Petra (Rim) - 103
Cullen, G. – 96
Culver City – 204
Curl, J. - 122
Cvijić, J. - 83
- Černjiov, J. - 185

Dali, S. – 172, 177
 David (bibl.) – 176
 de Chirico, G. - 177
 de Toulouse-Lautrec, H. - 185
 Delfi - 146
 Der Neue Zollhof (Düsseldorf) - 66
 Dewing, H. B. - 95
 Diskobol - 214
 Dodo, pleme - 175
 Dostojevski, F. - 15
 Drezden - 104
 Duchamp, M. - 185
 Düsseldorf - 66
 Duždeva palača (Venecija) – 37

 Egenter, N. – 80, 81
 Eiffel, G. - 188
 Einstein, A. - 28
 Elijade, M. (Eliade, M.) – 28, 29, 30
 Empedokle – 21, 22
 Engleska - 74
 Erehteion (Atena) - 91
 Ernst, M. - 177
 Escher, M. C. – 13, 17
 Euro-Disneyland (Marne-la-Vallée)
 - 63
 Evropa – 29

 Fainsiber, A. - 139
 Farnsworth House (Fox River) - 187
 Ferhadija džamija (Banja Luka) - 95
 Filozofski fakultet (Sarajevo) - 190
 Findrik, R. - 83
 Finski paviljon (New York) - 195
 Firenca – 37
 Florida – 198
 Fox River (Illinois) - 187
 Francuska – 63
 Fuller, B. - 89

 Gaudi, A.- 92,144, 163, 164, 185
 Gheerbrant, A. – 39, 179
 Glass House (New Canaan) - 190

 Goetheanum (Dornach) – 92, 196,
 197
 Grabrijan, D. - 82
 Gračani (Zagreb) – 168, 169
 Gradačac – 170, 171, 172
 Grand hotel (Sarajevo) – 108
 Grčka - 125
 Greenough, H. - 129
 Groningen – 65, 202
 Groninger muzej (Groningen) – 64,
 65, 202
 Gropius, W. - 87
 Guarini, G. - 116
 Günay, R. - 85
 Gvineja - 85

 Hadžimuamedović, A. – 155, 161, 165
 Hadžimuamedović, F. – 24,59, 108,
 121,155, 157, 158, 161, 165, 167, 169,
 170
 Hajdu, E. – 218
 Hegel, G. V. - 124
 Heidegger, M. – 10, 15
 Hermann, W. - 82
 Hitchcock, R. - 76
 Hoek van Holland (Amsterdam) - 193
 Hong Kong – 62
 Huserl, E. - 19

 Ihtinos - 69
 Il Conico, čajnik – 54, 173, 174
 Iran – 102, 103
 Isfahan – 103
 Istanbul – 94, 95
 Istočna pagoda (Nara) - 78
 Italija – 195, 206

 Janson, H. W. – 42, 190
 Japan – 78, 202, 203
 Jasenovac – 163
 Javvacheff, Ch. - 60
 Jerusalem - 217
 Jevrejski muzej (Berlin) - 201

Johnson, Ph. – 76, 77
 Jugoslavija - 83
 Jung, C. G. - 39
 Justinijan - 95

 Kadić, M. - 82
 Kalikrates - 69
 Kamerun - 102
 Kandem, lampa - 55
 Karlsruhe – 64
 Katedrala Saint-Pierre de Beauvais
 - 115
 Kazvin (Quazvin) – 102, 206
 KDB Preporod (Sarajevo) – 167, 168
 Kefren – 138, 214
 Keops – 138
 Kilclooney – 75
 Klaić, B. - 70
 Klanac-Rijeke (Brčko) – 93, 165
 Klimt, G. - 185
 Kolumbija - 81
 Konatur džamija (Travnik) – 132
 Konosos - 74
 Koolhaas, R. - 64
 Koprivna - 108
 Kordoba - 140
 Körting & Matthieson - 55
 Kraljevska biblioteka (Copenhagen)
 - 201
 Kraljevska palača (Knosos) - 74
 Küçükerman, Ö. – 84

 L'Esprit Nouveau, časopis – 194
 Land-art - 74
 Las Vegas – 60, 61
 Le Corbusier (Jeanneret, Ch. E.) – 76,
 127, 141, 148, 194, 198, 211
 Ledoux, Claude-Nicolas – 194
 Leicester - 117
 Leicester Un. Engineering Bui. - 117
 Leipzig - 55
 Les Espaces d'Abraxas (Marne-la-
 Valée) – 127, 128

 Libeskind, D. - 201
 London - 215
 Loos, A. – 211
 Louisiana – 128, 207
 Louvre, muzej – 40, 41

 Maderno, C. - 207
 Magaš, B. - 189
 Magritte, R. – 13, 54, 56, 177, 178, 179,
 180, 181, 182, 183
 Mali - 92
 Manhattan - 89
 Marmoutier - 115
 Marne-la-Valée – 63, 128
 Matisse, H. - 125
 Mauritius - 175
 Medici-Riccardi, pallazo (Firenca) - 37
 Mendhelson, E. - 196
 Merleau-Ponty, M. – 8, 19, 22, 30
 Mesdžid-i-džami (Isfahan) – 103
 Mesdžid-i-džami (Kazvin) - 102
 Miami - 198
 Michelangelo - 15
 Michelangelo - 160
 Michelangelo (Mikelandelo), B. – 39,
 160
 Michelozzo, M. – 37
 Mikerin – 138
 Milano - 56
 Minneapolis - 84
 Minnesota - 192
 Modriča – 156, 157, 158, 166
 Moore, Ch. - 128
 Moore, H. – 144, 185, 217, 218
 Morandi, G. - 177
 Moss, E. O. – 203, 204
 Mostar – 98, 99, 166
 Moya, E. M. – 142, 202, 203
 Muzej Guggenheim (Bilbao) – 65, 164
 Muzej Guggenheim (New York) - 28
 Muzej revolucije (Sarajevo) – 189
 Muzej vazduhoplovstva (Beograd)
 – 57, 58

Nacionalna galerija (Berlin) – 97, 98
 Nara – 78
 Neidhardt, J. – 82, 190
 New Canaan (Connecticut) – 77, 190
 New Orleans - 128
 New York – 28, 78, 89
 New York World Fair - 195
 Newton, I. - 194
 Norberg-Schulz, Ch. – 135, 136
 Notre dame du Haut, (Ronchamp)
 – 76, 148

 O’Gehry, F. – 63, 65, 66, 83, 84, 156,
 197, 200
 Oldenburg, Cl. - 56
 Opat Laugier – 67, 68, 111
 Opatijska crkva (Marmoutier) - 115
 Opera u Sidneju – 193
 Oud, J. J. P. – 193

 Palača EUR (Rim) - 124
 Palazzo Carignano (Torino) - 116
 Palladio, A. - 105
 Palma Nuova - 89
 Panofski, E. - 95
 Panteon (Rim) – 117, 167
 Panton, V. - 71
 Pařík, K. - 110
 Pariz – 40, 41, 60, 188
 Park Güell (Barcelona) – 92, 163, 164
 Park La Villette (Pariz) - 139
 Parohijska crkva (Rioli) – 195
 Partenon – 68, 69
 Paviljon meditacija (Unazaki) – 203
 Pei, M. – 40
 Pennsylvania - 78
 Piazza d’ Italia (New Orleans) – 127,
 128
 Piazza del Campo (Siena) – 88
 Piazza Garibaldi (Cervia) – 206
 Platon - 119
 Pofalići (Sarajevo) – 26
 Pollock, J. - 185

Pont Neuf (Pariz) - 206
 Portoghesi, P. - 140
 Prix, W. – 65, 72, 202
 Procopius (iz Caesarea) - 95
 Prohić, K. - 71
 Prometej (mit.) - 73
 Pyrénées - 182

 Qazvin

 Radimlja (Stolac) – 69, 211
 Rim – 73, 103, 116, 124, 125, 140, 167,
 297,
 Ringgold, F. - 100
 Rioli - 195
 Robie House (Chicago) – 192, 193
 Ronchamp – 76, 127, 148
 Rossi, A. – 54, 174
 Rusell, B. – 22, 72

 Safranbolu - 85
 Sagrada Família (Barcelona) - 144
 Salomon – 176, 177
 Santa Susanna (Rim) - 207
 Sarajevo – 26, 94, 99, 102, 105, 110,
 154, 156, 167, 189, 190
 Savoye, vaza – 173, 174
 Scamozzi, S. – 89
 Seattle - 88
 Semper, G. – 22, 81, 81, 130
 Sidnej - 193
 Sidnej - 193
 Siena - 88
 Sikstinska kapela – 15
 Skok, P. – 15, 16, 24, 82
 Spomenika kongresu Treće
 internacionalne – 28, 189
 St. Pietro in Montorio (Rim) – 116
 St. Stefan, katedrala (Beč) - 209
 Sta. Maria della Consolazione (Todi)
 – 102
 Stari most (Mostar) – 98, 99
 Steiner, R. – 92, 196, 197

- Stirling, J. - 117
 Stolac – 69, 84, 211
 Stuttgart – 87, 93, 148
 Sullivan, L. - 129
 Sultan-Ahmetova, Plava džamija
 (Istanbul) - 94
 Svantevid (sl.) - 39
 Swiczinsky, H. – 65, 72, 202
- Šejh Jujino turbe (Mostar) - 166
 Šerefudin, Bijela džamija (Visoko)
 – 199
 Šmidhen, E. - 189
 Šmit, B. - 189
 Španija - 112
 Štraus, I. – 58
- Tatlin, V. – 28, 189
 Tempietto – 116
 Timbuktu (Mali) – 92
 Titan (mit.) – 73
 Todi – 102
 Torino - 116
 Travnik - 132
 Trebava - 151
 Trebević – 151
 Treskavica – 151
 Trg Sv. Petra u Rimu – 103
 Tukanoan, pleme – 81
 Tunis - 86
 Tutankamon – 174, 175
- Ugljen, Z. - 199
 Umbrella Bui. – 203, 204
 Umbrella bui., (Culver City)
 Unazaki – 202, 203
 Unazaki - 203
 Usonian Houses - 192
- Utzon, J. – 193
- van Bruggen, C. – 56
 van der Rohe, L. M. – 76, 79, 98, 148,
 187, 191, 196, 211
 van Gogh, V. - 150
 Vatikan – 15
 Vaupes (Kolumbija) - 81
 Velika džamija u Kordobi - 140
 Venecija - 37
 Venturi House (Penns.) - 78
 Venturi, R. – 60, 78
 Vesnin, A. - 189
 Vicenza - 105
 Villa La Rotonda (Vicenza) – 105
 Visoko - 199
 Vitra, muzej dizajna (Weil am Rhein)
 – 65
 von Goethe, W. – 196
- Washington - 104
 Weil am Rhein - 65
 Weisman, muzej umjetnosti
 (Minneapolis) – 84
 Weissenhofsiedlung (Stuttgart) – 87,
 93, 148
 Werkbund – 93, 148
 Whiteread, R. - 215
 Willey House (Minnesota) – 192
 Willey House (New Canaan) – 77
 Wright, F. L. – 28, 129, 192, 193, 211
- Zachary House (Louisanna) – 207
 Zagreb – 168, 169
 ZKM - Zentrum für Kunst und
 Medientechnologie - 64
 Zulu, pleme – 39