

VENECIJA – GRAD KOJI LEBDI

# Arhitektura kao okamenjena

Pročelja Venecije pokazuju se kao odignuta i slobodno lebdeća te izazivaju dojam da su tu sve građevine samo varka i iluzija. Nije čudo da je Sartrea prema vlastitu pripovijedanju pri pogledu na prkosno nepravilnu, a unatoč tomu jedinstveno lijepu Palazzo Dario uvijek spopadao zbunjujuće dvoznačan osjećaj da je palača „sa sigurnošću tu, ali istovremeno na tom mjestu uopće nema ničega“

**DAMIR BARBARIĆ**

Govoriti po tko zna koji put o ljepoti Venecije moglo bi zvučati prazno i istrošeno. Čini se da se doista više nema što novo reći o tom nevjerojatnom gradu, predmetu začudena divljenja kao jednom od sedam svjetskih čuda, od davnine žudeći mjestu hodočašća zahtjevnijih duhova, onih što streme svečanosti uzvišenoga, ujedno gradu koji u posljednje vrijeme sve više stjenje pod teretom milijuna radoznalih turista koji opasnost njegova sve bližeg potonuća čine sablasno izglednom. Pokušajmo ipak tu okoštalu samorazumljivost uzdrmati snopom pomalo smionih teza, nadahnutih jednom naoko začuđujućom Nietzscheovom izrekom: „Tražim li drugu riječ za glazbu, nazivam uvijek samo riječ Venecija.“

S tim u skladu naša će u sebi trostruka teza ustvrditi prije svega da je Venecija sasvim jedinstven grad, doslovno neusporediv s bilo kojim drugim. Ona je u stanovitu smislu sama ideja grada, ili, kako je rečeno u jednoj nedavno objavljenoj knjizi, ona je manje grad, a više slika, uzorit prikaz grada kao takvog. Kao drugo, Venecija je svojom arhitekturom, misli li se ona u jedinstvu s glazbom, na jedinstveni način usidrena u vječitom skladu, harmoniji svijeta. Konačno, Venecija je iskonski ugođaj čistog, tla i temelja lišenog lebdjenja, koji je postao osjetilnim. Kao takva, ona je čudo ljepote, shvaćene u smislu lakoće i uzdignutosti koja se iz sebe blistajući izljevaju, zrači i isijava.

Ono što ovdje mislimo pod imenom arhitekture ne iscrpljuje se u živom igrokazu pročelja venecijanskih crkava i palača, ni u uravnoteženu spokojnu njezinih trgova, a ni u neprekidnom, svagda prijepornom dijalogu njezinih bezbrojnih mostova, portala, stepeništa. Oni su, doduše, kao pojedinačne tvorbe gotovo uvijek uspjeti, ali rijetko su iznimno lijepi. Pretežno eklektičan arhitektonski ukus samosvjesnih Venecijanaca dopustio je najrazličitijim stilovima da mirno i ravnodušno stoje jedni uz druge i nije se osobito brinuo o njihovoj arhitektonskoj koherentnosti i jedinstvu. Najstarija bizantska podloga najvećim je dijelom zasuta i zatrpana, kao i ranogotička koja je za njom slijedila. Stroga klasika renesanse nije se, osim u nekoliko iznimaka, uspjela nametnuti. Mnoge su zgrade obilježene pretjerano kićenim barokom i manirizmom. Pročelja najvećeg broja crkava, kao i raskošnih zgrada bogatih i ponešto razmetljivih *scuola*, djeluju teatralno sa svojim bizarnim ornamentima, divlje izvinutim ukrasnim obrubima i mnogostruko uvijenim stupovima, volutama i vijencima. Čak i bazilika *San Marco*, možda najvrednija i ukrasima

najbogatija na svijetu, zrači – prema davnom Ruskinovu sudu, koji se usprkos pomalo ishitrenoj proizvoljnosti i svjesnoj jednostranosti ipak ne može osporiti – teatralnošću kakvu se ne nalazi ni u jednoj drugoj značajnijoj crkvi Europe.

U razlici spram svega toga arhitekturu bismo htjeli uzeti u cjelovitijem smislu. Taj pojam ovdje se odnosi na grad kao cjelinu, dođuše takvu koja je višestruko prelomljena i gotovo raskomadana, koja nije omeđena oštrom i jasnom konturom i nije povezana jedinstvenim temeljnim orisom. Jer Venecija od samog svojeg nastanka nije drugo do svagda uzbibana igra blizine i daljine stotina otočića odijeljenih bezbrojnim kanalima. Nestalni element vode, koja se u laguni u ritmu plime i oseke svagda periodički podiže i ponovno opada, dijeli to mnoštvo otoka i razdvaja ih, da bi ih šaroliko mnoštvo mostova najrazličitijih oblika, stilova gradnje i veličine ponovno sjedinilo i držalo na okupu.

Ali prije svega drugog pojam arhitekture za koji se ovdje zalažemo odnosi se na same izvorne elemente i njihov uzajamni odnos, s jedne strane na stalno pritječući i otječući vodu, iz koje se ovaj neobični gradski sklop izdiže i na njoj počiva, a s druge na svjetlo, koje se od vodene površine odbija i potom se na sve strane širi, mnogostrukim prelamanjima proizvođači neiscrpivo bogatstvo svjetlucavih boja, kako prigušeno sumračnih tako i eterično blistavih. To svjetlo koje se od vode reflektira, što znači odbija i vraća, zrcaleći se na bezbroj načina na ploham zgrada, za arhitekturu Venecije nije manje važno od samih zgrada. Zacijelo nije pretjerano reći da je upravo to posve osebujno svjetlo Venecije ono što njezin zrak više od svakog vjetra tjera na neprestano ritmičko gibanje i stvara dojam da u njemu sve na neki način pleše.

Dakle, arhitektura shvaćena u tom najširem smislu ne ograničava se na zgrade. Ona je usmjerena prvenstveno na prostor što ga te zgrade svagda drukčije zatvaraju odnosno oblikuju, kao i na svaki put više ili manje uspio sklad mnogostrukih odnosa prostornih oblikovanja, sve to na pozadini uzajamna prijepora iskonskih elemenata vode i svjetla. Dakako, ovakvo široko i obuhvatno shvaćanje arhitekture nije osobita novost. I za Le Corbusiera je ona bila „umijećem vođena, korektna i veličanstvena igra građevina sabranih pod svjetlom“.

## Partitura grada

Takvo shvaćanje arhitekture odmah nas vodi u najveću blizinu glazbe. To da je Venecija grad glazbe *par excellence* ne kazuje ništa novo. Tamo je nastao madrigal. Stoljećima je tamo crkvena glazba slavila svoja najsjajnija, premda ne uvijek i najduhovnija dostignuća. Grad je dugo vrijedio kao svjetska metropola opere. Skladatelj koji su hodočastili u Veneciju jedva se može pobrojiti. Njezinom čarolijom neodoljivo su bili privučeni Scarlatti, Gluck, Mozart, Händel, Mendelssohn, Stravinski i mnogi drugi. Monteverdi, Albinoni i Vivaldi u njoj su živjeli i djelovali. U njoj je umro Wagner, ne prije nego što je u *Tristanu i Izoldi* stalnim, neuhvatljivim tijekom beskonačne melodije podigao besmrtni spomenik tekućem temelju tog čudesnog grada, „temelju“ koji baš poput te melodije i sam u beskonačnom tijeku uvijek izmiče i uskraćuje se.

Veličanstvenost glazbenog života Venecije neosporna je. Međutim, ovdje bismo pod imenom „glazbe“ htjeli više pomišljati na bezgласni sklad, harmoniju njezine arhitekture, na ritam prostornih odnosa koji u njoj posvuda vlada, premda ga je jedva moguće naslutiti i dostatno prosljediti, kao i na jedva dokučivu mnogostrukost ugođaja što iz toga izviri. Jer mnogo je znakova za to da arhitektonska

jedinstvenost Venecije potječe prije svega od iznimno istančana osjećaja za ritam i harmoniju u onih koji je obitavaju. Sjajan je primjer za to *Piazza San Marco*. Oprostimo li se na trenutak od blještavila vizualnih atrakcija što se tamo nude oku i pogledu i pustimo li da nam se iz unutarnje sabranosti uzdigne smisao za uzajamnu ugođenost prostornih odnosa koji inače u nama najčešće ostaje skriven i uspavan, može se dogoditi da nam se na čas probudi zamrli sluh za bezgласno suzvučje tih odnosa. Tako je Le Corbusier, kojemu se takav sluh i smisao jamačno ne mogu zaniijekati, taj veličanstveni trg prema vlastitu svjedočanstvu doživio kao majstorski izveden uzor harmonične uravnoteženosti, u kojoj su vedra ozbiljnost, plodotvorna mijena, draž neočekivanog, ljupkost i uzvišenost sjedinjeni u jedinstvenu simfoniju. I doista se arhitektonsko-prostorni ustroj na koji se tamo nailazi može osjetiti kao silovita partitura, kao nijemi, ali utoliko više strastvenim ugođajem prožet razgovor, u kojem prelijepa *Palazzo Ducale* svoju umijećem vođenu igru beskrajno razgranata kontrapunkta izvodi u paru s otmjenu *Libreria Marciana*, blistava bazilika *San Marco* s danas nepostojećom crkvom *San Geminiano*, trezveno i svrhovito uređene *Procuratie Nuove* sa življim i neposrednijim *Procuratie Vecchie*, pobjednički par stupova na *Piazzetta* sa skladno odmjerenim *Torre dell'Orologio*, a ponajprije i više od svega uzvišeno dostojanstvena *Porta della Carta* s postojanom *Loggetta* u podnožju vitkog *Campanile*. Tako viđeno, veličajni trg živi je, samo naoko okamenjeni prikaz višeglasne, povremeno i disonantne arhitektonsko-glazbene fuge, što znači jedinstvena sklopa, u kojem osim građevina važnu ulogu imaju i sami prostori, sa svojim veličinama, smjeranjima, razmjerima, odnosima spram zgrada što ih omeđuju i ujedno određuju u njihovim svaki put različitim odnosima spram tla i neba.

Možda smo sad do neke mjere pripremljeni primjereno razumjeti formulu o arhitekturi kao okamenjenoj glazbi koja stoji u naslovu. Koliko god nam danas zvučala krajnje neobično i gotovo usiljeno, čak kao prazna dosjetka, nekoć je, i to za dugo vremena i u duhova najvišeg ranga, bila u stvarima umjetnosti uobičajena i skoro samorazumljiva. Veliki spekulativni sistematičari takozvanog njemačkog idealizma Schelling i Hegel, jednako kao i romantičari poput braće Schlegel, Novalisa i Schleiermachers, bez oklijevanja govore o arhitekturi kao „okamenjenoj“ ili također „zamrznutoj“, „ukočenoj“ i „zanijemljeloj“ glazbi. I Goethe, koji se inače spram oba ta duhovna stremljenja držao na opreznosti udaljenosti, bio je u tomu s njima posve suglasan i čak je u *Maksimama i refleksijama* našao za shodno u tomu sadržanu glavnu misao osnažiti podsjećanjem na drevnu kažu o Orfeju: „Neka se pomisli na Orfeja, koji se, kad je bio upućen na veliko pusto mjesto za gradnju, s umijećem smjestio na najprikladnije mjesto i oživljujućim tonovima svoje glazbe oko sebe izgradio prostran trg. Kamenje, tonovima koji snažno nalažu i prijateljski zavode brzo zahvaćeno i istrgnuto iz svoje masivne cjelovitosti, moralo se, primičući se entuzijastično, uobličiti u skladu s pravilima umijeća i zanata, da bi se zatim skladno rasporedilo u ritmičkim slojevima i zidovima.“

Doduše, već u to vrijeme primjetno je oslabio sluh za značenje ovakvih duboko smišljenih pripovijesti, što je u naše vrijeme dovršeno bez iznimke i zadržke. Nakon slova velikih spekulativnih sustava i konačne pobjede znanstveno-tehničkog načina mišljenja i u njemu prevladavajućeg fiziologijskog i psihologijskog modela objašnjenja umjetnosti postalo je bezizglednim govoriti o bitnoj srodnosti arhitekture i glazbe, kao i općenito o organskom jedinstvu svih umjetnosti. Sva-

ka od umjetnosti korača samo vlastitim putem, malo se ili nimalo obazirući na druge, što vrijedi i za znanstveno istraživanje koje svaku od njih u stopu prati. Ostave li se po strani rijetke iznimke, glazbena estetika i teorija arhitekture bave se svaka isključivo svojim specifičnim pitanjima i problemima. Ako u okvirima njihova diskursa ponekad i iskrsnu metafore i formulacije za koje se čini da upućuju na povezanost i prisnu srodnost tih dviju umjetnosti, koja je nekad vrijedila kao samorazumljiva, one se u pravilu zadržavaju pri nedomišljenim te stoga i neobveznim krilaticama i naznakama, koje sebe ni same ne uzimaju ozbiljno.

Ipak bi, smatram, trebalo ustrajavati na tomu da su sve pojedinačne umjetnosti samo različiti vidovi pojavljivanja umjetnosti kao takve, naime onog temeljnog zbiljanja koje je usprkos stoljetnom nastojanju oko njegova mislenog svladavanja i pojmovnog dohvaćanja za čovjeka ostalo tajnom i vjerojatno će zauvijek njome ostati. Bilo bi kobno pustiti da iščezne svako sjećanje na to jedinstvo. U Schillerovu 22. pismu o čovjekovu estetičkom odgoju čitamo: „...nužna i prirodna posljedica dovršenja različitih umjetnosti je to da one bez remećenja svojih objektivnih granica u svojem djelovanju na dušu postaju jedna drugoj sve sličnijima. Glazba mora u svojoj najvišoj oplemenjenosti postati likom i na nas djelovati mirujućom snagom Antike; likovna umjetnost mora u svojem najvišem dovršenju postati glazbom i doimati nas se neposrednom osjetilnom prisutnošću; poezija nas u svojem najsavršenijem uobličujućem mora zahvaćati snažno poput glazbe, ali nas ujedno mora poput kiparstva okruživati smirenom jasnoćom.“ Još stotinu godina nakon toga, na početku 20. stoljeća, u Friedricha Theodora Vischera nalazimo očuvan odjek osnovnog uvjerenja tog čudesnog doba koje teško da će u pogledu snage i odvažnosti mišljenja ikada biti nadmašeno: „Kao što u svim bojama vlada jedno svjetlo, tako se u svim umjetnostima ipak utjelovljuje tek jedna umjetnost. Premda je njihova razlika čvrsto postojeća, one su ipak u svojem uzajamnom odnosu jedan organizam i prožete su istim životnim strujanjem.“

## Skład – temelj svijeta

To se odnosi prije svega na graditeljstvo i glazbu, srodnost kojih je upadljivija nego kod ostalih umjetnosti. Doduše, one se površnijem pogledu pokazuju više u svojoj različitosti, čak nepremostivoj suprotstavljenosti. Graditeljstvo se ostvaruje u onom tjelesnom, masivnom i teškom, dok se glazba javlja u netjelesnim, čisto idealnim zvučnim formama. Graditeljstvo ostaje postojano u prostoru, dok glazba teče i prolazi u vremenu. Graditeljstvo svrhu ima u stalnom biću, a glazba u neprestano iščezavajućem bivanju. A ipak su te dvije umjetnosti vezane prikrivenom, ali utoliko snažnijom svezom. Na to upućuje već i ona samo naoko sporedna činjenica da je svako temeljito promišljanje tih dviju umjetnosti vođeno istovjetnom terminologijom, koju čine pojmovi poput gradnje, ustroja odnosno strukture, ritma, sklada odnosno harmonije itd., koja se povrh toga s rijetko uočenom i još rjeđe promišljenom nužnošću kao nit vodilja rabi i pri razjašnjenju ostalih glavnih umjetnosti slikarstva, kiparstva, pjesništva.

Ta se srodnost u još većoj mjeri očituje u jednom posve neposrednom iskustvu, koje se upravo zbog te svoje neposrednosti riječima teško daje sasvim primjereno priopćiti. Naime, onaj tko s dostatnim uživljavanjem motri neku arhitektonski uspjelu građevinu ili dobro ugođen sklop takvih građevina, ili ih pak, što je mnogo primjerenije, promišljeno obi-

# glazba



Arhitektura Venecije pobjeđuje težinu i nošenje te u reflektiranom nebeskom svjetlu lebdi kao posve lišena tla i slobodna

lazi i njima prolazi, često će biti zatečen neobičnim osjećajem u kojem oni kao da mu počinju zvučati i odzvanjati. Rečeno zajedno sa Schellingom, arhitektura se glazbi sasvim približava time što lijepa građevina uistinu nije drugo do okom doživljavana glazba, koncert harmonijâ i harmoničnih odnosa, koji se ne dohvaća u vremenu, nego u prostornom slijedu, te je dakle simultan, istovremen.

U čemu je temelj i razlog te začuđujuće srodnosti tih dviju umjetnosti? Odgovor je toliko star koliko i njihovo filozofijsko razmatranje i glasi – razmjer odnosno proporcija. Palladio, čiji klasično racionalni način gradnje unatoč veličanstvenim crkvenim građevinama *Il Redentore* i *San Giorgio Maggiore* nije u Veneciji uspio pustiti pravog korijena, što uostalom vrijedi i za renesansu kao takvu, sastavio je 1567. za katedralu u Bresciji neku vrstu idejnog projekta u kojemu je proporcija određena kao ona harmonija koja nam nužno pruža osjećaj ugone i usrećenosti. Jedna i ista harmonije u sebi je dvojaka; kao glazbena pruža se uhu, a kao ona prostornih mjera oku. Glazbene proporcije, koje proizvode ugodene akorde i njihova suzvučja, iste su kao i one koje u dijelovima arhitekture proizvode valjanu razmjernost zahvaljujući kojoj se neka građevina doživljava kao lijepa. Taktu kao onom kvantitativnom u glazbi odgovaraju u arhitekturi pravilna ponavljanja razmaka stupova i raspored dijelova koji obrubljuju plohe građevine, dok visina i dubina tona te slobodno gibanje melodije, dakle ono kvalitativno glazbe, arhitektonsku analogiju imaju u mjerama prostornog protezanja u visinu, širinu i dužinu, kao i u ritmu tih odnosa.

Iz toga se daje izvući dalekosežan zaključak da se gubitkom živog znanja o zajedništvu arhitekture i glazbe koje se temelji u proporciji ujedno gubi još dublje i izvornije znanje, ono

o pravoj biti i djelatnoj moći sklada odnosno harmonije. U igri je tu dakle nešto veće i sudbonosnije. Ali zašto bi to trebalo biti tako važno? Što je u tomu tako dramatično? Odgovorimo u obliku dalje neobrazlagane tvrdnje da se tu radi o usidrenju svekolikog ljudskog života u cjelini svijeta kao zaokružena i dobro uravnotežena kozmosa. Jer i sam nauk o proporcijama u glazbi i arhitekturi svodi se na dublju, možda najstariju i najvažniju od svih ljudskih temeljnih misli, onu o skladu odnosno harmoniji svijeta. Prema nazoru drevnih pitagorovaca, koji je nakon njih Platon učinio osnovom svojega mitskog naučavanja o tvorbi svijeta, i svijet i ljudska duša sastoje se od aritmetičkih i glazbenih odnosa, štoviše u svojoj biti nisu ništa osim toga. Upravo će na tom tragu, recimo usput, u novije vrijeme Nietzsche u duboko intimnoj pjesmi koja kao naslov nosi ime čuvenog venecijanskog mosta *Rialto* vlastitu dušu osloviti kao „igru glazbenih žica“ koja, nevidljivo dirnuta i uzdrhtala od blaženstva, u potaji pjeva gondolijersku pjesmu.

## Eterična Venecija

Božanska zgrada svijeta i duše započinje, sukladno heptakordu od sedam žica, od početne jedinice, koja se onda na jednu stranu razvija do kuba od 2, dakle do 8, a na drugu do kuba od 3, dakle do 9. U tom strogo zakonitom sklopu sadržana su i zauvijek čvrsto zatvorena sve moguća glazbena suzvučja, kao i, s druge strane, sve tri prostorne dimenzije. Jednostavnim zvučnim odnosima broja 1 spram 2 u titrajima oktave, broja 2 spram 3 u onima kvinte, te broja 4 spram 5 u onima terce odgovaraju prostorni odnosi dužine, širine i visine neke zgrade, kao i njezinih dijelova uzajamno i spram cjeline, pri čemu i jedno

i drugo u čovjeka s nužnošću izaziva dojam dobro ugođena suzvučja, odakle se onda u njemu rađa osjećaj suglasja i ugone.

Dakle, u arhitekturi i glazbi kao prvenstveno kozmičkim umjetnostima do prikaza dolazi skladan ustroj svijeta, u prvoj onaj vidljive tjelesnosti, a u drugoj nevidljivih duševnih gibanja. Ljepota očitovana u tim dvjema umjetnostima uznosi ljude i daje im da ushićeno lebdeći prebivaju u prisnosti sa skladom svemira. Ritam, melodija i harmonija, zajednički arhitekturi i glazbi, nisu uistinu ništa drugo do prve i najčistije forme gibanja u cjelini svega. Kao što prema lijepim Schellingovim riječima nebeska tijela lebde na krilima harmonije i ritma, tako se istim tim krilima u prostoru uzdiže i lebdi glazba, da bi iz prozračnog tijela zvuka isplela čujni univerzum. Arhitektura, snagom proporcije čvrsto vezana s glazbom, slijedi je koliko joj je to moguće u vidljivom okružju onog tjelesnog, a stoga i teškog.

Čini se da je upravo to poruka koju nam bezglasno došaptava čudesna ljepota Venecije, tog grada lišena tla i zemaljskih korijena. Jer upravo lebđenje i lakoća više od svega drugog obilježavaju njezinu arhitekturu. Bez čvrsta tla i temelja, uzdižući se iz neprestano tekuće, svagda pokretne vode, ta se arhitektura u pomno uravnoteženoj usklađenosti svojih građevina, trgova, mostova pokazuje čudesno lišenom težine. Uvijek iznova se govori o začudnoj činjenici da u Veneciji i sami blokovi stijena djeluju lakima i pobuđuju dojam kao da bi se svakog časa mogli odriješiti od tla i uzletjeti k nebu. Jer su osnovna građa u Veneciji opeka i drvene grede, pročelja njezinih građevina nemaju noseću funkciju i upravo zbog toga gotovo posve izostaje dojam težine i masivnosti, tereta i nošenja.

Arhitektura Venecije ne slijedi ni zakon an-

tičkog načina građenja ni onaj novijeg, gotičkog odnosno romantičnog. Ako je razlika među njima sadržana ponajprije u tomu da – kako je to Hegel uvjerljivo pokazao – klasično-antičku arhitekturu, koja je pretežito horizontalno protegnuta, koja se bavi prvenstveno pravocrtnim i pravokutnim likovima te se zadržava pri ravnini i plošnosti, bitno određuje smireno nošenje, a time i čvrsto zasnivanje i temeljenje na zemlji, dok romantična odnosno kršćansko-gotička arhitektura nasuprot tomu svoju najvišu svrhu ima u nadvladavanju nošenja i težine te stoga u vertikalama, tornjevima i visokim, često šiljatim svodovima simbolički prikazuje uzdizanje nad konačnost i težnju beskonačnom, arhitektura Venecije tu povijesno tako značajnu razliku ostavlja za sobom. Ona se podjednako udaljava od obju krajnosti, i to ponajprije time da, premda u načelu ostajući pri onom horizontalnom, često i pravokutnom, ipak pobjeđuje težinu i nošenje te u reflektiranom nebeskom svjetlu lebdi kao posve lišena tla i slobodna, iako ne stršeci prekomjerno u visinu spram beskonačnog.

Pročelja Venecije pokazuju se kao odignuta i slobodno lebdeća te izazivaju dojam da su tu sve građevine samo varka i iluzija. Nije čudo da je Sartrea prema vlastitu pripovijedanju pri pogledu na prkosno nepravilnu, a unatoč tomu jedinstveno lijepu *Palazzo Dario* uvijek spopadao zbnjujuće dvoznačan osjećaj da je palača „sa sigurnošću tu, ali istovremeno na tom mjestu uopće nema ničega“. Slično bi se jamačno dalo reći i za *Palazzo Ducale*, taj čisti i nepatvoreni biser gradnje, s punim pravom označen kao „čudo lakoće“. Ali nije li jednako istinito i to da je cijeli grad nježno omotan nepisovom atmosferom lakoće? Da, cijela Venecija lebdi. Možda ona zaista i nije drugo do okamenjena glazba.