

Arhitektura kao okamenjena glazba

Barbarić, Damir

Source / Izvornik: **Vijenac, 2015, 542-543, 20 - 21**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:261:650628>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Institute of Philosophy](#)

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 pravocrtanim 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 objiju 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 zbujujuće 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.