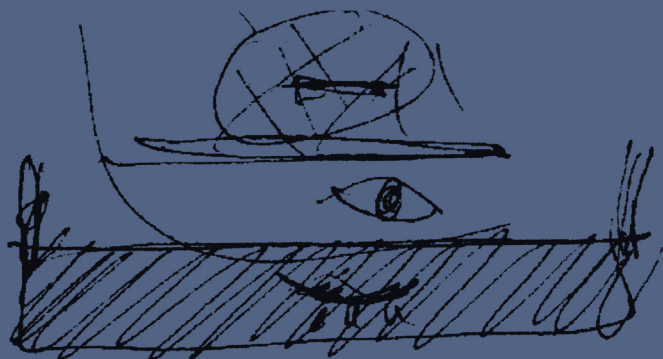


УКИМ Скопје
Архитектонски факултет

PRINCIPIA ARCHITECTONICA

За архитектурата



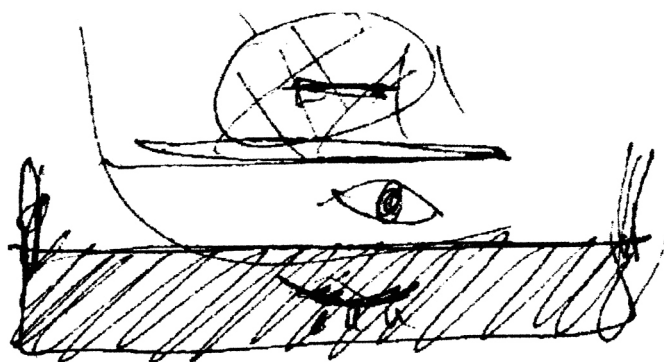
Алберто Кампо Баеза

Алберто Кампо Баеза е шпански архитект со светско реноме. Неговите дела претставуваат самосвојна интерпретација на клучните вредности на модерната архитектура. Како професор и архитект тој верува дека е неопходно да создава радикални дела, да подучува продлабочено и да пишува дела кои можат да ја објаснат логиката врз која се темелат претходните две работи. Автор е на повеќе архитектонски дела меѓу кои куќите Гаспар, де Блас, Кала и Олник Спану, потоа објектите на Каха Гранада и на Регионалната власт на Кастиља-Леон во Замора, спортскиот павилјон за Универзитетот Франциско де Виторија во Мадрид, павилјонот „Роберт Олник“ и многу други. Предава на Архитектонскиот факултет во Мадрид (ETSAM), а предавал и на факултетите во Цирих (ETH), во Лозана (EPFL), на универзитетите во Пенсилванија и Канзас, како и на многу други факултети во САД и ширум светот. Добитник е на многу престижни меѓународни награди и признанија, како златниот медал „Хајнрих Тесенов“, наградата „Пиранези“ во Рим, наградата „Арнолд В. Брунер“ на Американската академија на уметности во Њујорк, а во 2024 ја освои наградата за дневна светлина во архитектурата поради начинот на кој ја користи светлината со која создава „простори полни со драматичност и значење“. Почесен член е на Американскиот институт на архитекти, член на меѓународниот состав на Кралскиот институт на британските архитекти и член на Кралската академија на убавите уметности во Сан Фернандо, Шпанија. Своите дела ги излагал на многубројни самостојни изложби во престижни изложбени простори. Објавил повеќе книги и текстови за архитектурата меѓу кои се издвојува *Principia Architectonica*, објавена на шпански, англиски, француски, португалски, јапонски, италијански и кинески, а сега и на македонски.



PRINCIPIA ARCHITECTONICA

За архитектурата



Алберто Кампо Баета

Издавач:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Архитектонски факултет, Скопје

За издавачот:

Проф. д-р Анета Христова-Поповска, декан

Уредник:

Проф. д-р Анета Христова-Поповска

Превод:

Проф. д-р Влатко П. Коробар

Преводот е направен според третото издание на книгата на англиски јазик.
Alberto Campo Baeza, Principia Architectonica – On Architecture, 3rd edition,
Madrid, 2017

Лектура:

Сузана В. Спасовска

Графичка подготовка:

Дамјан Момировски

Година на издавање: 2025

Печати: Винсент графика, Скопје

Тираж: 300 примероци

Печатено во Скопје, во јануари 2025 година

© Alberto Campo Baeza

© Архитектонски факултет - УКИМ, за македонското издание 2025

Сите права се заштитени. Ниту еден дел од ова издание не смее да биде препечатуван, копиран или објавуван во која било форма или на кој било начин во електронските или печатените медиуми, без писмена согласност од издавачот.

Во времето на печатење линковите во книгата водат до соодветни веб-страници. Издавачот не ја презема одговорноста доколку линкот до некоја веб-страница, по печатењето на книгата, води до променета содржината на веб-страницата или доколку веб-страницата престанала да постои.

СОДРЖИНА

ПРЕДГОВОР	5
БЕЛЕШКА КОН ТРЕТОТО ИЗДАНИЕ НА АНГЛИСКИ	8
УТОПИЈАТА Е МОЖНА	
Белешка кон изданието на македонски	8
PRINCIPIA ARCHITECTONICA	
За идеите	11
АРХИТЕКТУРАТА КАКО ПОЕЗИЈА	
За прецизноста. За една есенцијална архитектура	19
ПРОБИВАЊЕ НА ПОЛУПРОВИДНОСТА	
За светлината. Кога полната светлина ја пробива полупровидната светлина	31
РАМНА ХОРИЗОНТАЛНА ПОВРШИНА	
За хоризонталната рамнина како граница меѓу стереотомското и тектонското	43
МНЕМОСИНА НАСПРОТИ МИМЕЗИС	
За меморијата во архитектурата	53
АГОЛНИОТ КАМЕН	
За кошот. Каде што архитектурата и тлото конвергираат	65
ЗА СЛОНОВИТЕ И ПТИЦИТЕ	
За конструкцијата. За архитектурата што станува полесна	75
АРХИТЕКТУРАТА КАКО АРТЕФАКТ	
За односот помеѓу архитектурата и природата	87
ЗАПИРАЊЕ НА ВРЕМЕТО	
За времето. За неискажливото запирање на времето	99
ИНТЕНЗИТЕТ	
Дијалог со Кенет Фремптон	113
БЕЛЕШКИ НАПИШАНИ ОНЛАЈ	121
БЕЛЕШКИ	125
БИБЛИОГРАФИЈА	141

ПРЕДГОВОР (кон англиското издание)

Би сакал да можев да ги изречам славните зборови што еднаш ги изрече Сервантес: *„Лежерен чииштелу, можеш да ми поверуваш и без да ти се колнам, дека посакувам оваа книга, како чедо на мојот ум, да биде најубавата, најрагосната и најмудра што може да се замисли“*. Ова не можам да го напишам, ниту пак се стремам да се обидам. Но, моја искрена желба е овие есеи да им обезбедат на читателите храна за размислување и задоволство.

Есеите собрани овде се плод на долг период размислување што се протега низ многу години. Некои од идеите што се појавуваат во книгата делумно се формулирани во претходно објавени текстови. Тие беа ревидирани и прецизирани во текот на академската година 2010 – 2011, во библиотеката „Ејвери“ на Универзитетот Колумбија во Њујорк. Мојот универзитет, Политехничкиот универзитет во Мадрид (UPM) и особено неговиот ректор, Хавиер Уседа и проректорот Емилио Мингез, љубезно ми овозможија користење на сабатска година за да го реализирам овој труд на Универзитетот Колумбија, каде што деканот Марк Вигли и Кенет Фремpton, професор емеритус по архитектура, го поддржаа моето истражување. На сите нив им должам благодарност. Исто така, би сакал да се заблагодарам на мојот колега Хесус Апарисио, редовен професор на ETSAM, за неговите великодушни и корисни сугестии; на Фелипе Самаран и Игнасио Аквире за нивните прецизни корекции. А процесот на „прецизирање“ продолжи на најприроден можен начин со помош на апликацијата „Word Perfect“, кој заслужено може да се нарече „перфектен“.

Иако прашањата што се третираат овде се различни, сакав да ставам повеќе нагласка на оние што директно се однесуваат на делата што сум ги проектирал и изградил. Всушност, сите се поврзани со моите дела, кои ги третирам експлицитно во додатоците на крајот од секој текст. Убеден сум дека архитектурата не е можна доколку не потекнува од мислата, од разумот; ниту, пак, ќе се реализира во изградено дело доколку не стреми да биде изградена.

Така, во АРХИТЕКТУРАТА КАКО ПОЕЗИЈА, која се занимава со прецизноста, имам намера да го прикажам мојот општ став кон архитектурата, бранејќи го концептот на „есенцијална

архитектура“, како да станува збор за поезија. Во ПРОБИВАЊЕ НА ПОЛУПРОВИДНОСТА пишувам за светлото и новината на пробивање на полупровидната со полна светлина. (Заб. на прев. *Поимот трансплуценшен, што го користи авторот, е преведен со поимот полупровиден, зашто трансплуценшната површина овозможува пробивање на светлината без можност да се препознаат објектите што стојат зад неа.* Оваа и следните забелешки се на преведувачот.) Во РАМНА ХОРИЗОНТАЛНА ПОВРШИНА расправам за фундаменталната важност на хоризонталната рамнина како граница меѓу тектонското и стереотомското. Во АГОЛНИОТ КАМЕН се насочувам кон аглите и важноста на материјалите и нивната употреба, кон каменот и аголниот камен. Во ЗА СЛОНОВИТЕ И ПТИЦИТЕ анализирам како современите конструкции стремат да бидат полесни. Употребата на меморијата во архитектурата е тема развиена во МНЕМОСИНА НАСПРОТИ МИМЕЗИС. Во АРХИТЕКТУРАТА КАКО АРТЕФАКТ ги истражувам причините за правилно разбирање на односот меѓу архитектурата и природата. И во ЗАПИРАЊЕ НА ВРЕМЕТО се обидувам да обезбедам клуч за разбирање на неискажливото запирање на времето во архитектонската творба. Овие есеи завршуваат со еден интересен разговор што го имав со Кенет Фремpton, со кого дискутиравме, како што укажува насловот, за ИНТЕНЗИТЕТОТ во архитектурата.

Ортега, со пословична јасност, пишува во воведот на своето предавање во Дармштат: *„Може да се зборува за човештво и живошто единствено ако се зборува лично од себе. Ако сакаме сериозно да зборуваме за човештво, тоа може да го сториме единствено однашре, од самите себеси и оттаму, секој може да зборува само за себе“.* Постојаниот длабок личен тон на моите текстови од Колумбија ги отсликува овие чувства. Ако овие мисли се *raison d'être* на мојата архитектура, јас не можам да се „скријам“ кога станува збор за нивно откривање. Пријателите ми сугерираа дека треба да страмам кон одржување на поголема дистанца спрема работите. Но, доколку би ја следел нивната препорака, не би бил искрен спрема самиот себе. Покрај тоа, уметничката креација никогаш не била можна со едно такво дистанцирање.

И Сервантес во својот восхитувачки пролог кон *Дон Кихот* ни вели: „Понекогаш кога таткото има грд и несмасен син, љубовта што ја има

кон него му ги затвора очите и не ги гледа неговите недостатоци, или поточно ги прифаќа како дарба и чари на умот и телото и зборува за нив со своите пријатели како за духовитост и грациозност“.

Речиси сите теми за кои расправам во овие текстови се појавија во спрега со моите изградени дела, со проектите што никогаш не се остварија или во текот на многуте предмети што ги предавав на Мадридската школа за архитектура (ETSAM) и на многу други архитектонски школи во светот низ годините. Моите дела, моите проекти и моите предавања беа создадени во жарот на овие идеи.

Би сакал да ѝ ја изразам мојата благодарност на Алисон Хјуз за преводот на овие текстови, како и на Керол Вајт и Ендрју Фајнголд од Одделот за лингвистика на Универзитетот Колумбија, за нивните корисни коментари и сугестии околу стилот. Би сакал да му се заблагодарам на Франсис Р. Хитинџер за неговите лингвистички појаснувања. Дар и задоволство е што Универзитетот Колумбија не само што поседува одлични ресурси, туку и великодушно им ги става на располагање на истражувачите. Би сакал да ѝ се заблагодарам на Пенелопе Еадес за нејзината соработка при длабинската ревизија на оригиналниот текст и во обликувањето на целината на ова издание, работа што таа ја изврши со голем успех и прецизност.

Покрај тоа што е привилегија, ставањето на зборовите што ги напишав на јазикот на Сервантес во рацете на Хамлет, јазикот на Шекспир, е гаранција за нивната универзална достапност.

Исто така, одлучив сите мои „фусноти“ да ги направам референци на World Wide Web (WWW) и QR-кодови¹. Сфаќам дека третиот милениум, во кој веќе запловивме, бара ваков вид појаснување. Иако признавам дека оваа одлука произлегува делумно од желбата да ги провоцирам читателите на овие текстови, убеден сум дека многу читатели ќе им пристапат директно од своите лаптопи, таблети, паметни телефони или читачи на електронски книги и дека ова е најлогичното и природно средство за пристап до оваа информација.

Алберто Кампо Баеза
Универзитет Колумбија
Њујорк

1



БЕЛЕШКА КОН ТРЕТОТО ИЗДАНИЕ НА АНГЛИСКИ

Оваа публикација претставува ревидирано трето издание на овие текстови на англиски.

Преводот е дело на Пенелопе Еадес, која не само што ги преведе дополнувањата и измените на англиски, туку изврши и внимателно целосно ревидирање на книгата.

Се надевам дека во скоро иднина овие текстови на англиски ќе создадат основа за видео-конференции, во вид на настава, за да може идеите што се овде искажани да стигнат до поширок круг слушатели.

Алберто Кампо Баеза
ETSAM UPM, Мадрид

УТОПИЈАТА Е МОЖНА

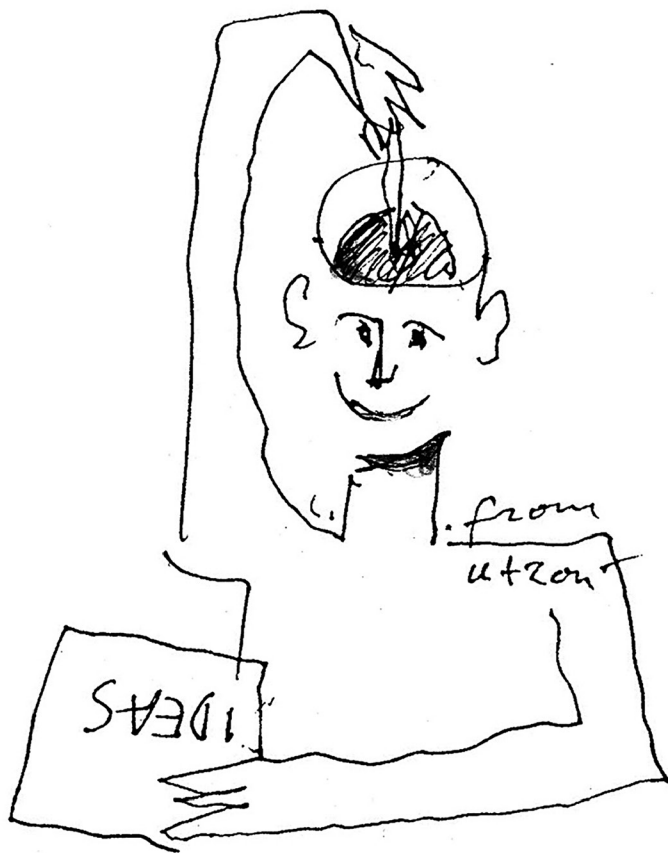
Белешка кон изданието на македонски

Ми претставува чест да се објават моите идеи и дела во Македонија.

Влатко П. Коробар ме замоли да напишам неколку збора за македонското издание на PRINCIPIA ARCHITECTONICA и нив сакам да ги сумирам во експресивниот наслов УТОПИЈАТА Е МОЖНА.

Кога во овој живот ние сите би биле подготвени да бидеме на страната на УТОПИЈАТА, би биле посреќни. Ние сме привилегирани луѓе што создаваат, ги градат своите соништа и пишуваат за нив. Вреди да се биде на таа страна.

Алберто Кампо Баеза
Мадрид, декември 2024



PRINCIPIA ARCHITECTONICA

За идеите

„Би било погодно да ги раздвоиме на ајсолуџни и релативни, висџински и божемни, маџематџички и вообџаени.“ Исак Њутн, 1687 година

Горниот цитат е преземен од *Principia Mathematica*¹ на Исак Њутн, од каде што го позајмуваме и нашиот наслов. Њутн се залагаше за моќта на распознавање во математичките трудови. Токму таквото распознавање го бараме во архитектонското творештво.



Кога работите се гледаат низ смиреноста и спокојството што ги овозможува целосната ретроспектива, ние архитектите, кои сме и професори, ја чувствуваме обврската да им го пренесеме на нашите студенти есенцијалното јадро на нашите идеи, како да станува збор за издвојување на најважните аспекти на нашите животи во едно сведоштво.

Многу од идеите сумирани овде сум ги презентирал во други текстови објавувани во текот на неколку години. Првата збирка на овие есеи, напишана на шпански и насловена *La Idea Construida* (Изградената идеја), веќе има над дваесет изданија. Втората антологија насловена *Pensar con las manos* (Да се мисли со рацете) го има своето петто издание. Обете се преведени на англиски, француски, португалски и јапонски со неодамна додадените италијански и кинески преводи. Меѓутоа, со оваа ревидирана збирка текстови би сакал овде и сега да направам обид сите нив да ги прочистам за да ги соопштам подобро.

Во надојдените води на Архитектурата, кога некој ќе одлучи да остане на брегот на тишината и промислувањето, далеку од медиумскиот порој на слава, врева и површност, избирајќи да биде поблиску до потрагата по вистината на филозофите и архитектите, тој ја чувствува потребата да ги стави темелните принципи на својата работа, своите *Principia*, во пишана форма. Тоа е токму она што Њутн го направи во својата *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* и се осмелив токму од него да го позајмам латинскиот наслов.

Целта на овие *Principia Architectonica* е да обезбедат основно запознавање – сумирање и синтеза – на клучните теми со кои продолжувам да работам и за кои сè повеќе осознавам дека се централни за архитектурата. Во таа смисла, тие не се толку лични откритија, колку што се суштински концепти својствени на самата архитектура.

Според тоа, од самиот почеток, целта на овој текст е да биде постојано јасен, специфичен и изострен, токму онака како што скалпелот на хирургот мора постојано да биде остар и подготвен за операција. Така е и со моите текстови, секогаш кога им се навраќам повторно да ги прочитам и проучам, правам промени кои имаат за цел да го разјаснат, сè попрецизно, она што го имам напишано.

Барам најголема јасност и во моите идеи и во моите зборови кои го пренесуваат нивното значење. Овие идеи мора да објаснат зошто ние архитектите проектираме и градиме, бидејќи архитектурата мора да биде втемелена врз разумот. Она *adequatio rei et intellectus* (равенство на објектот и интелектот) толку неопходно во потрагата на филозофите по вистината, во случајот на архитектите, е истозначноста меѓу она што е замислено и она што е изградено. Можеби Гоја најдобро ја изрази монструозноста што се појавува без таквата истозначност, во пригодниот наслов на својата гравура *Zaschaniou разум раѓа чудовишта*.² Ова е повеќе од соодветно кога се применува на архитектурата. Во моите *Principia*, би сакал да подвлечам колку е важно за разумот во архитектурата, за неговата фундаментална логика, да биде постојано целосно буден и подготвен, за да не бидат архитектите затекнати како задремале во студиото или на градилиштето.

Некои архитектонски принципи може да изгледаат очигледни: дека сенката му е потребна на светлото за да биде препознаено, дека покрај тоа што ја пренесува тежината врз тлото, конструкцијата едновременно служи да воспостави ред во просторот или она што го нарекувам *структура на конструкција*; дека гравитацијата гради простор, дека светлото гради време и така натаму.

Но, архитектурата е како поезија: кога некој ќе открие дека може да ги реализира навидум апстрактните концепти преку опипливи, разбирливи и материјални сонети, епови и единаесетерци, тој

2



станува не само поет туку и архитект благодарение на таинствената способност што ја имаат човечките суштества да ги материјализираат и изградат своите идеи. Михаел Бокемил ја изрази оваа идеја многу јасно зборувајќи за Рембрант и неговата уметност: „Тој го преишвора интелектуалното сфаќање на сликаша во своја визуелна перцепција“. Тоа исто чувство е изразено со уште поголема јаснотија од страна на Штефан Цвајг во *Мистеријата на уметничката креација*³ каде што наведува дека најголемата доблест на човечкиот дух се состои во изнаоѓањето начин за себе да го направи сфатливо она што во принцип изгледа несфатливо.

3



АРХИТЕКТУРАТА КАКО ИЗГРАДЕНА ИДЕЈА

Во *Principia Architectonica* продолжувам со мојата доследна одбрана на потребата за јасна идеја пред да се отпочне со каква било архитектонска креација. Пред некое време напишав дека „*Architectura sine idea vana Architectura est*“ (*Архитектураа без идеја е залудна архитектура*), обидувајќи се да објаснам колку екстремно банална станува архитектурата, како и секоја човечка креација, кога е изградена без идеја врз која се потпира.

Не можеме да изградиме ништо ако првин не сме го обмислиле и концептуализирале, а не треба да концептуализираме ништо што не можеме да изградиме. Мора да се сонува, но истовремено треба да се биде способен соништата да се претворат во реалност. Архитектурата може мистериозно да ги материјализира идеите; таа е *изградена идеја*. Луис Саливен го изрази ова многу убаво кога во 1901 година напиша: „Не можеш да создаваш доколку не размислуваш, а вистински не можеш да размислуваш без да создаваш во мислите. Оценувај ја нашата денешна архитектура со овие стандарди и ќе бидеш изненаден од нејзината мисловна сиромаштија, нејзината лажност во изразот, нејзиното отсуство на човечност“.⁴

4



И додека формите се распаѓаат и преминуваат во заборав, идеите остануваат: тие се бесмртни. Историјата на архитектурата е историја на идеи, на изградени идеи – на форми што ги материјализираат и ги поставуваат врз цврста основа. Накратко, формите без идеи се празни;

без идеи архитектурата би била сведена на симулакрум, празна форма лишена од каква било вистински корисна функција.

ГРАВИТАЦИЈАТА ГРАДИ ПРОСТОР

Овие *Principia*, исто така, гледаат на гравитацијата како на специфичен составен елемент на архитектурата. Градежните блокови на поезијата или музиката не се тешки, но тие на архитектурата се неизбежно подложни на законите на гравитација. Гравитацијата гради простор.

Затоа кога зборувам за конструкцијата, сакам да подвлечам дека важноста на конструкцијата лежи не само во можноста да ги носи товарите, туку во нешто многу поважно, имено во воспоставување ред во просторот. „Структурата на конструкцијата“ се однесува на потребата да се воспостави ред кој одговара на самата конструкција.

СВЕТЛИНАТА ГРАДИ ВРЕМЕ

На сличен начин, во *Principia* светлината се појавува како основен елемент на архитектурата. Светлина што гради време. Без светлината, архитектурата е ништо: *Architectura sine luce, nulla Architectura est* (Архитектураиша без светлинаиша воопшто не е архитектура).

Природната светлина го осветлува просторот и ги поддржува функциите што се одвиваат во него. Од друга страна, можеме, исто така, да ја контролираме светлината во просторот, со што ќе постигнеме тензија и ќе ја поттикнеме убавината.

Светлината, како воздухот во музиката, минува низ просторот креиран од архитектот така што одекнува и може да се слушне и кога светлината навлегува во него, нешто речиси чудесно се случува: се создава сила низ која самото време се манифестира. Нешто навидум ефемерно, како времето, станува дофатливо и може длабоко да нè возбуди. Изреката „светлината гради време“ е многу повеќе од клише за потребата на некој педагошки текст, ова просторно чудо е опиплива реалност што ни е практично на дофат.

ПОСТИГНУВАЊЕ УБАВИНА

Во *Principia Architectonica* се обидуваме да му пристапиме на концептот на Убавина во архитектурата. Бидејќи само со идеи водени од разумот, кревајќи ги од тлото, материјализирајќи ги, создавајќи простор со гравитација и време со светлина, ние можеме да постигнеме Убавина. Истата онаа Убавина што, според зборовите на Платон, а повторени од свети Августин, е сјајот на Вистината.⁵

5





21 octubre 2007

АРХИТЕКТУРАТА КАКО ПОЕЗИЈА

За прецизноста. За една есенцијална архитектура

Имам желба да предложам една есенцијална архитектура која се ограничува себеси на нужен број елементи. Архитектура што е прецизна и добро поставена, логична и едноставна.

Бидејќи сакам да ја истакнам важноста на прецизноста во Архитектурата, се осмелувам да ја споредам со Поезија. Архитектурата е поезија, но би се осмелил ли некој да ја претстави архитектурата како поезија? Во тој случај, би требало да се прифати концепција за архитектурата што навлегува во суштината на прашањето што го поставува самата дисциплина.

Токму тоа е она што предлагам да го направам овде. Ќе предложам дека архитектурата како поезија, без придавки, е „есенцијална архитектура“, еднакво есенцијална како што е поезијата во однос на литературата како целина. Би сакал мојата архитектура да е поетична, во најдлабоката смисла на зборот, па кога предлагам архитектура како поезија, мислам дека архитектурата не изникнува ниту од ненадеен импулс, ниту од екстатичен наплив.

Добрата поезија, како и добрата архитектура, е неумоливо прецизна. Таа не само што бара идеја за она што сакаме да го кажеме со неа, туку бара таа идеја да биде изразена – пренесена – со многу прецизни зборови, кои разумно се поставени во меѓусебна врска во рамките на стихот и строфата. Еднаш составена, покрај претставувањето на сопственото значење со непрекорна природност, деликатната вербална прецизност на песната мора да е способна да ни ги допре срцата – да го прекинат и запрат времето. Тоа е поезија, а таква е и архитектурата.

Доколку некој забележи дека Џон Раскин веќе има напишано текст насловен *Поезијата на архитектурата*,¹ би одговорил искрено, дека освен со насловот, текстот има малку заедничко со мојата концепција; содржините се всушност многу различни. Текстот што го спомнав, од истиот автор што ги напиша *Седумте светилки на архитектурата*, во голема мерка е размислување за некои нему омилените архитектонски дела на неговото време. Неговата книга, која беше многу влијателна во викторијанската доба, е збирка текстови (претходно објавени во *London's Architectural Magazine*) за вили од архитекти како Вордсворт. Меѓутоа, тој не навлезе вистински во подлабокото значење на врската

1





понеѓу архитектурата и поезијата. И покрај тоа, во *Седумте свеџилки на архитектурата*,² Раскин го изнесува предлогот дека „*Архитектурата и Поезијата се големи нејријатели на заборавот*“, бранејќи го Секавањето како нивна заедничка основа.



Понекогаш, најесенцијалните архитектонски дела се нарекуваат минималистички. Иако постојано слушам разговори за минимализмот во архитектурата, мислам дека би морале многу да се потрудиме да најдеме некој што би ја обвинил поезијата за „литерарен минимализам“. Всушност, секој сфаќа дека поезијата е дестилација на самата литература. Најдобрите писатели на книжевна проза посегнувале по поезијата кога сакале да ја издвојат суштината на своите идеи и да ги рафинираат своите зборови, како што тоа го правеле Шекспир³ и Сервантес. Обајцата биле плодни писатели, но истовремено и поети од највисок ранг.

Квалитетот на Шекспировите сонети е, во секоја смисла, на исто рамниште со бесмртните зборови изговорени од Хамлет, но тој не може да биде третиран како минималист. Истото тоа се однесува и на Сервантес, кој оставајќи ни го прочуениот *Дон Кихот*, нè радува со шармантните сонети во „Галатеја“. Како универзално признати писатели, обајцата го досегнаа врвот на книжевната креација како возвишени поети.

Најчесто, поезијата се појавува во релативно кратки поединечни песни, на многу од нив можеме да се присетиме. Истото тоа се случува во архитектурата. Добро е што и архитектите, исто така, се преиспитуваат себеси со мали дела, со мали архитектонски песни. Не постои архитект што ја заслужува својата репутација, што не создал некое мало дело со висок квалитет, како да станува збор за песна. Бернини со балдахинот во Св. Петар, Паладио со вилата Ротунда и Мис ван дер Роe со својата кука Тугендхат се еднакво брилијантни како кога ги создаваат и своите поголеми дела.

Во други случаи, писателите посегнуваат по стихот за создавање на блескави, епски текстови, какви што се: *Хомеровите Илијада* и *Одисеја*, Вергилиевата *Енеида* или Дантеовата *Божествена комедија*. Меѓутоа, инсистирам на тоа дека и Хомер, и Вергилиј, и Данте не се поголеми поети поради обемот на овие дела. Тие се мајстори поради својата способност да ја доловат Улавината во секој стих.

Сметам дека нешто слично се случува во архитектурата. Квалитетот на Архитектурата не се мери со големината на димензиите на одредени дела.

Тој се мери со нивната способност да ги запрат стрелките на часовникот, да го запрат времето и со нивното изразување на Убавината.

ПРЕЦИЗНОСТ

Кога ја споредувам или поистоветувам архитектурата со поезија, го чинам тоа од причини што ме тераат да го одбранам она што погоре го нареков „есенцијална архитектура“. Не ја нарекувам вака само апстрактно, таа во основа е есенцијална. Се обидувам да стигнам до срцевината на прашањето, еднакво низ идеите што го поткрепуваат, колку и низ формите на негово пренесување. Она што е заедничко за архитектурата и поезијата е достигнувањето на убавото преку не повеќе од есенцијален број елементи од кои тие се создадени. Како што проникливо забележа Октавио Паз, *„поезијата мора да биде малку сува за да може добро да разгори и така да не просветли и сити“*.

Во многу прилики, ја имам цитирано шпанската писателка Марија Замбрано, која вели дека поезија е *„зборот во хармонија со бројот“*. Треба ли подобра дефиниција за архитектурата, која е токму тоа: материјали во хармонија со мерката? Таа е пригодна зашто обата вида креатори, архитектите и поетите, мораат да бидат прецизни и точни во однос на природата на самиот занает.

Осип Манделштам го изразува овој концепт многу добро: *„Сè во Поезијата е мерка; сè произлегува од неа и ротира околу и низ мерката“*. Во архитектурата е наполно исто: мерките и броевите имаат централна улога.

Едгар Алан По во својот есеј „Филозофија на композицијата“⁴ се присекава на креативните процеси и постапните чекори во создавањето на својата најпозната поема „Гавранот“ и како таа ја достигнала крајната точка на финализација: *„нишџа една точка во нејзината композиција не е поврзана нишџа со случај нишџа со интуиција... работата продолжуваше чекор по чекор, до нејзиното довршување, со прецизност и ригидна консеквенција на математички проблем“*. Ова не е лоша дефиниција за важноста на прецизоста во уметничката креација.



4

Затоа архитектот мора да биде прецизен, а за да биде прецизен, мора да знае што сака да создаде и како тоа да го создаде. Архитектурата бара тој да е во состојба да одговори на нејзините прашања пред да го започне градењето: што сака да создаде? Која идеја одговара на сите

барања што проектот ги поставува во секој одделен случај? Витрувиј многу добро ги сумираше клучните термини на овие прашања во своите три принципи на архитектонското обликување, „*Utilitas, Firmitas, Venustas*“ (полезност, цврстина, убавина). Тој ни кажа и како да постапуваме, како да ги материјализираме таквите идеи, што бара прецизно познавање на материјалите и техниките што се употребуваат.

Во архитектурата, како и во поезијата, идејата не е нешто дифузно. И идејата и средствата кои се неопходни за таа да се изгради се исклучително прецизни. Идејата не е поим, обичен каприц. Во архитектурата, идејата нема вредност ако не може материјално да се конструира, исто како што идејата не би имала вредност во поезијата, доколку не може да биде пренесена во соодветни зборови.

Во оваа смисла, иако пронаоѓањето нови технологии обезбедува услови архитектот подобро да осмисли нови идеи, не треба да се користи недокажана технологија за која некој сонувал, само за да се конструира нешто што изгледа убаво и радикално. Тврдам дека секој напор што ги прекршува правилата на функцијата и конструкцијата, со помош на недокажани методи и материјали, многу веројатно ќе доживее сеопфатен неуспех. Прецизноста во идеите и прецизноста во нивната материјализација одат рака под рака.

МЕТРИКА

Во поезијата, прецизноста започнува со метриката – ритамот, римата, тактот на зборовите, стиховите и строфите. Ова се подразбира само по себе врз основа на набљудувањето дека дури и да посакал поетот/поетесата да ги прекрши правилата на метриката што одговараат на неговиот/нејзиниот јазик и поетски жанр, тој или таа мораат да ги познаваат правилата многу добро. Поетот/поетесата што имаат длабоко познавање на поетската метрика имаат предност доколку посакаат да навлезат во експериментирање.

Архитектот, исто така, има своја „метрика“ што му овозможува да знае кога некој архитектонски механизам функционира со определени мерки и пропорции, но не и со други. Ова е ставено во фокусот на научни дела на многу значајни автори низ историјата од Витрувиј во неговите десет книги *За архитектурајта* (*De Architectura*), до Алберти со неговата *За прагматичноста* (*De Re Aedificatoria*), од Вињола со неговата *Правила за*

йейййе архиѿеѿионски регови (Regola delle cinque ordini d' Architettura), до Паладио во неговите *Чейири книѿи за архиѿеѿиураѿи* (Quattro Libri dell' Architettura).

Кога се прашуваме што е толку фасцинантно во куќата Фарнсворт на Мис ван дер Рое, а што недостасува во Стаклената куќа на Филип Џонсон, мораме да се насочиме кон размислување поврзано со прецизноста на мерката. Мис ван дер Рое, со големо умеение, ја поткрева главната рамнина на приземјето на куќата до нивото на очите (1,60 см), така што таа лебди, а рамнината се претвора во линија што речиси исчезнува. Тој ја одмерува и точната дистанца помеѓу тлото и покривот, за да ја постигне оваа прецизна хоризонталност. Од друга страна, Филип Џонсон ја остава рамнината подолу, речиси на ниво на тлото и многу малку нешто се случува. Би можел да тврдам дека подот на Стаклената куќа требало да биде рамен со теренот за да се постигне целосен просторен континуитет.

Повторно, во суштината на работите е прашањето на мерката, или уште подобро, знаењето за ефектот на мерката; со еден збир мерки се случува едно нешто, а со друг, некои други нешта. Накратко, тоа е прашање на метрика во поетска смисла – мерка што не се сведува на просто мерење само по себе.

Така, кога свети Јован од Крстот во својата „Духовна песна“⁵ (El Cántico Espiritual) пишува „*y dejame muriendo un no sé qué que quedan balbuciendo*“ („*Ме убива ѿоа ѿѿо ѿѿаму некаѿе некои брборѿѿ*“), не само што ја доведува песната до нејзиниот чувствен климакс кога повторува во возвишена алитерација, „*qué que quedan*“, пелтечење што ѿ претходи на глаголската именка, туку го прави тоа со максимална прецизност што произлегува од неговата длабока умешност во владеењето на шпанскиот јазик. Станува збор за истата мудрост и прецизност што Мис ван дер Рое ги користи во куќата Фарнсворт; истата прецизност што ја посакувам во мојата архитектура.

5



ВИСТИНА

Платон ја дефинираше Убавината како сјај на Вистината. Многу векови подоцна свети Августин ги повторува овие размисли. Одново, оваа нераскинлива врска помеѓу Вистината и Убавината се повторува на грбот на АА⁶, на Архитектонската асоцијација во Лондон, најпрестижната

6



архитектонска школа во Обединетото Кралство, со мотото: „Обликувај со убавина, *ἔραδι висτῖνιτιο*“.

Ако есенцијалната архитектура користи само неколку елементи, тоа е затоа што сите се неопходни и сите се вистинити. Ниту еден не е присутен премногу или премалку и секој од нив дејствува со највисок интензитет и ефикасност. На овој начин, убавината на есенцијалната архитектура произлегува од таа вистина.

Посакуваната убавина на најголемите дела на архитектурата мора да биде одраз на посакуваната убавина со која архитектите треба да работат, насочувајќи ги нивните напори кон тоа вистината на замислената идеја и вистината со која таа се материјализира да бидат во состојба да се претворат во убавина на нивните дела.

Сакам убавината што ја замислувам во моите дела да биде одраз на вистината од која таа произлегува како идеја и која, потоа, води до нејзина материјализација.

Двете, убавината и вистината, се неразделиви, а во архитектурата тие секогаш се остваруваат под раката водилка на разумот. Оттука произлегува и томистичката дефиниција за вистината која многу добро ѝ прилега на архитектурата: „*Veritas est adecuatio rei et intellectus*“ – вистината е усогласеност помеѓу предметното и интелектуалното.

7



Јозеф Пипер⁷ потсетува дека концептот на „вистината на предметното“ беше поништен од Кант кога вистината ја поистовети со реалноста. Но, она што во филозофијата е спорно, во Архитектурата е многу јасно: секоја изградена архитектура е реална, не е апстрактна и не е метафизичка. Од друга страна, евидентното и реално присуство во архитектурата не значи нужно дека таа е и вистинска.

Кога Архитектурата е вистинска, во својата концепција, во својата идеја и во својата материјална експресија, таа може да ѝ пристапи на убавината. Ова може да го постигне кога е резултат на специфична и развиена идеја поставена врз кохерентна конструкција и во согласност со логично вградени материјали. Накратко, оваа архитектура ги исполнува принципите на Витрувиј *Utilitas, Firmitas, Venustas*. Таа може да го достигне нивото на естетска убавина само кога идејата, нејзиниот развој, конструкција и изведба се вистински. Мораме да се потсетиме дека, за Витрувиј, достигнувањето на *Venustas* бараше претходно и точно задоволување на *Utilitas u Firmitas*.

Од очигледни причини, огромен дел од архитектурата што ја гледаме изградена денес заслужува мал интерес. Пороците на самоуживањето и површноста го зазедоа местото на доблестите на Витрувиј и тие придонесуваат за појава на современа архитектура што се рони и распаѓа пред нашите очи. За да направиме нови патишта за иднината на архитектурата, ќе мора да се вратиме на почеток.

8

Бертолд Лубеткин⁸ многу добро укажа на ова во завршетокот на својот говор пред Кралскиот институт на британски архитекти, кога му беше доделен Кралскиот златен медал во 1982 година:



„Гетје ја оштрла леснаа можност за невротична рејорика, одби да го прифати помодниот ентузијазам кон необјасниво. Ойколен од сите страни со страдање, турбуленција и нејасен страв, тој ја предизвикува лудоста на насаниите, создавајќи разумна мрежа на свои јесни, вислинско олицејворение на класична смиреност, уредена ложка и луцидна јасноста. Тој им советуваше на сликариите да ги најојат своите чепки во разумот, а на архитектиите да ги следат инструкцииите на Винкелман и да спремаат кон смирена величественост и благородна едноставност. Не се сомневам дека Гетје йосакувал да биде зајаметиен йо ова хуманитетичко гледиште йолно со самоверба, йо смирената воздржаност и йо рационалната кохезија. И mutatis mutandis, йосакувам и јас“.

ТЕЖИНА

Зборовите немаат тежина, тие не се подложни на законите на гравитација со кои материјалите на архитектурата се неизбежно поврзани.

Иако доброто пишување ги употребува зборовите умерено, не постои пречка да се употребуваат повеќе зборови како што т.н. „барокни“ писатели го прават тоа. Но, пожелно е „да се оштратаат нейотребните зборови“ како што тоа го советуваат В. Странк и Е. Б. Вајт во *Елементиите на стилот*.

Во архитектурата, меѓутоа, гледано од економска гледна точка, употребата на повеќе елементи одошто е неопходно, секогаш резултира со зголемени трошоци. Уште повеќе, тие доведуваат и до зголемување на тежината која, поради гравитацијата, додава дополнително оптоварување на конструкцијата. Со своите години и начинот на размислување, Фулер умно



го запрашал младиот Фостер – „*Колку ѿежајѝ вашиѝе зѝради, ѝосѝодине Фосѝер?*”⁹ Во педагошка смисла, ова е вистински начин да се зборува за прецизноста.

ДА СЕ ТРАНСЦЕНДИРА



Штефан Цвајг, во своето предавање во Буенос Аирес во 1940 година, „Тајната на уметничката креација”,¹⁰ забележал: „*Не знам за ѝоѝолемо воодушевување и задоволсѝиво, од сознаниеѝо дека и на човекоѝ му е дадено да создава ѝирајни вредносѝи и дека осѝануваме засекоѝаш ѝоврзани со Вечносѝа ѝреку нашеѝо врвно најреѝање на земјаѝа – со ѝосредсѝиво на уметносѝа*”.

Неговите зборови можат да послужат како соодветно гесло за овој текст. Доколку би ги замениле зборовите „уметничка креација” со архитектура, обата наслова би имале целосна смисла.

На сличен начин, Хајдегер во своето дело *Концеѝѝоѝѝ на времеѝо* повикува на разбирање на историчноста. Токму тоа е она што ние архитектите треба да се стремиме да го постигнеме: есенцијално, поетско дело, способно да нè надмине, способно да ги впише нашите имиња во книгите по историја, способно да остане неизбришливо во времето.

ADDENDA



Во моите предавања објаснувам како, стремејќи се да го доведам Музејот на сеќавањето во сооднос со постојниот објект на седиштето на банката „Каха Гранада”, наречена „Коцката”, требаше едноставно да ги подрамнам подиумите на двете згради.¹¹ Ова подрамнување на двете фасади на главната авенија, поткрепено со фактот дека нивната висина е иста, значи дека тие „одекнуваат” едногласно. Им објаснувам на студентите дека, слично како во поезијата, едноставно ги применувам истите механизми како во една песна кога зборовите се едногласни, кога прецизно се согласуваат.



Им кажувам и дека главната зграда на Музејот на сеќавањето во Гранада е како „парче од коцката”, зашто ги има истата широчина и височина, веднаш доведувајќи ги двете згради во сооднос.¹² Како зборовите во некоја песна.

Продолжувам да раскажувам за тоа како се трудев, преку создавање на втора зграда покрај постојната, да го создадам новиот град. Налик на една голема епска песна создадена од одделни стихови, овој нов град би бил создаден од многу згради уредени во меѓусебна хармонија. Планот на уличната мрежа на Менхетн е прекрасен пример како да се сместат стиховите на една голема епска песна во структура што ги поврзува слободата и редот.

13

Кога се впуштам во проектот Ланзароте во црн бетон, направен од исушена вулканска лава како агрегат, целта ми е зградата да исчезне втопувајќи се во теренот од вулканска лава во кој е втисната огромната платформа.¹³ Со оваа постапка, едноставно произведувам хармонија. Како слободниот стих во поезијата, големата структура се чини како отсекогаш да била таму, како песна чишто зборови отсекогаш биле прецизно усогласени.



14

Употребувајќи иста поетска алатка или архитектонски механизам, создадов огромна платформа за куќата во Захара, еден огромен „сандак“ направен од римски травертин.¹⁴ Од една страна, златниот травертин од Фламинио е во беспрекорна усогласеност со златниот песок на плажата, со истиот ефект како црната боја на вулканскиот кумур на зградата во Ланзароте. Во овој случај, травертинот го одразува римското присуство во областа од пред многу векови, што го потврдуваат остатоците во блиската Болонија.



Ансамблот волумени во Гранада, црниот бетон во Ланзароте и римскиот травертин во Захара, што претставуваат сите тие ако не обид да се воспостави поетска хармонија, која е во состојба да предизвика Убавина?

Примерок од книгата може да се набави преку
издавачот, Архитектонски факултет – УКИМ, Скопје.

е-пошта: dekanat@arh.ukim.edu.mk