

O REFERATU URBANISTE LUCIJA COSTA

(Osnivač plana budućeg glavnog grada »Brasilia«)

Na izvanrednom međunarodnom kongresu kritičara umjetnosti, održanom u Braziliji – Sao Paolu i Rio de Janeiru – od 17. do 25. rujna 1959., održao je vodeći brazilijanski arhitekt Lucio Costa referat »Umjetnost i obrazovanje«, u kom se pozabavio aktuelnim problemom krize u suvremenoj umjetnosti, nastojeći osvijetliti njene uzroke i naći najbolji put »... za konačno rješenje problema, kad će zbrku, u kojoj danas živimo, konačno i trajno zamijeniti plodnosno normalno stanje«.

»Osim možda kod filma – kaže autor – koji je proizvod nove industrijske tehnike i prema tome autentični umjetnički izraz novog društvenog ciklusa, opaža se danas općenito kod umjetnika i kritičara umjetnosti tegoban osjećaj razočaranja, šta više i ogorčenja«. A taj opći osjećaj nelagodnosti uvjetovao je, po njegovu mišljenju, »nagli lom, stvoren industrijskom revolucijom, koja je, u jednu ruku, ostvarila nove postupke za registraciju, reprodukciju i intenzivno propagiranje umjetničkih djela na području glazbe, plastike i književnosti, a u drugu je ruku oborila stoljećima postojeći društveni poredak time, što je stvorila publiku, koja se sve jasnije dijeli u dvije nejednake polovice: jednu egzaltiranu manjinu, koja bolećivom pretjeranošću stalno traga za novim senzacijama i jednu pretežnu većinu, koja još nije dovoljno obrazovana i nema kulturnu sposobnost, da bi mogla asimilirati najznačajnija djela moderne umjetnosti.« Uočavajući ispravno, da se tu radi prvenstveno o jednom problemu »... ekonomsko-socijalnog karaktera ...« autor je i kod iznošenja svojih sugestija o rješenju gornje problematike imao taj momenat pred očima, pa ističe, da se »... uz postojeće prilike ne može ni pomisliti na neku intenzifikaciju umjetničke proizvodnje. Danas već imamo previše osrednjih umjetnika – arhitekata, slikara, kipara, muzičara i književnika – koji nam dosađuju svojim sumnjama i nevoljama kao i svojom

nadutošću, a čija proizvodnja zauzima vrlo mnogo prostora. Ono što treba intenzivirati, to je razumijevanje publike za fenomen umjetnosti i to onih klasa, kojima je kultura već pristupačna, kao i razumijevanje širokih masa, koje se tek spremaju da osvoje kulturu. Sve jača industrijska proizvodnja zahtijeva naime, da se problemi individualnog zadovoljstva, pa prema tome i kulture, više ne posmatraju ograničenim mjerilom kao prije, kad je to bilo uvjetovano ograničenim kapacitetom rukotvorstva, već u terminologiji širokih masa.«

Da se to provede, autor predlaže, u prvom redu revidiranje postojećih norma osnovne i srednje nastave i to s ciljem: »... ne da se stvore neki dječiji umjetnici s nagonima odraslih ljudi, već sa željom, da se djeci i omladini općenito približi fenomen umjetnosti kao nešto, što spada među normalne pojave života.« Osvrćući se specijalno na područje likovnih umjetnosti autor smatra, da »... treba razlikovati dvije kategorije umjetnika: one, koji znaju, šta hoće te uporno ili mirno i nesmetano idu svojim putem (za koje je Picasso u šali rekao, »da nalaze, a da ne traže«) i ogromnu većinu onih, »koji »traže«, »adepta«, čija je djelatnost jednako opravdana, jer su i oni pravi umjetnici, prosvijećeni, osjetljivi i strastveni.« Ali autor je energično protiv pokušaja, da se za te umjetnike stvara »... neki vještački životni standard zasnovan na nekim zakonskim pogodnostima i narudžbama vlade...« i zahtijeva, da se donese zakon »... koji će ih zaposliti u svim školama. Tim će se osigurati ne samo nastava risanja nego i početni odgoj za umjetnost i kulturu...« »A to treba provesti ne samo u školama, već i u tvornicama i brodogradilištima, – sugerira on – da se na taj način ispuni praznina, koju je industrijalizacija stvorila između umjetnika i radnog naroda.« Podvlačeći »... da su nekad zanatlije zajedno sa slikarima, kiparima i arhitektima izgrađivali stil svoje epohe...« autor dolazi do zaključka, da bi i danas taj kontakt između umjetnika i radnog naroda mogao »... na djelotvoran način ispuniti dva socijalna zadatka: mogla bi se poticati prirodna želja za otkrićima i sloboda izbora, koju je zanatlija izgubio, a ujedno bi se postepeno smanjivao razmak, koji danas dijeli radnika od umjetnika.« Sistem planiranja apsorbirao bi, po mišljenju autora, rad onih umjetnika, koji imaju »iskonskog plastičnog talenta, ali on nije dovoljan za samostalno stvaranje« i tako bi se omogućilo stvaranje »prave industrijske umjetnosti«. Sve naime proizvedene potrepštine, od najveće do najmanje imaju oblik, boju i materijal, a funkcionalno načelo omogućuje njihovo plastično usavršavanje u najvećem stepenu, »po čemu se bitno približuju arhitekturi«. Time je autor dotakao i problem sinteze umjetnosti, za čije bi ostvarenje, po njegovu mišljenju, bilo po-

trebno, »da arhitektura privuče mlade umjetnike, budući da većina studenata arhitekture nažalost nema dovoljno umjetničkog osjećanja«, ali oni ne smiju o toj sintezi imati pogrešnu predodžbu, smatrajući arhitekturu »samo nekom pozadinom ili kulisom, koja zapravo služi jedino tome, da pravu umjetninu dovede do punog izražaja« ili da u toj sintezi vide »...neku teatralnu fuziju svih umjetnosti u smislu baroka.«

»Da bi se to ujedinjenje stvarno polučilo – kaže referent – od najveće je važnosti, da se sama arhitektura shvati i ostvari s plastičnom svijesću, t. j. arhitekt mora biti umjetnik. Samo na taj način može se plastično djelo slikara ili kipara, unatoč njegovoj vlastitoj plastičnoj vrijednosti, uklopiti u kompleks arhitektonske kompozicije.

Prema tome se radi više o integraciji nego o sintezi. Sinteza pretpostavlja pojam fuzije, a fuzija ne bi nikako značila ni pravilni ni sigurni put današnje arhitekture, iako je fuzija uz neke posebne uvjete moguća, pa čak i poželjna. Svakako bi u početnom stadiju razvoja takvo pre naglo rješenje moglo dovesti do preuranjene dekadanse.« Obrazlažući svoju tvrdnju autor se posebno osvrće na problem »zidnog slikarstva« i kaže:

»Za vrijeme renesanse bio je zid osnovni elemenat arhitekture i otud logično proizlazi freska i druge tehnike zidnog slikarstva. Međutim suvremena arhitektura izlazi na kraj i bez zidova: ona se sastoji od jedne strukture s kasnije ugrađenim odjelima. Premda je zid jedan izvanredno lijep građevni elemenat, koji se i danas može obilno upotrebiti, ipak je on samo sporedni sastojak moderne arhitekture i bilo bi prema tome nelogično, kad bi se tražena sinteza izgradila na jednom sporednom elementu arhitekture«.

Istakavši razliku između »arhitektonskog slikarstva i arhitektonskog kiparstva« nasuprot »komornom slikarstvu i kiparstvu«, koji su ograničeni »po svom formatu i po intimnosti utiska«, autor ni ovim drugim umjetninama ne negira njihovo socijalno značenje, nego naprotiv smatra, da će »...takvih umjetnina trebati sve više, ukoliko će više jačati socijalni zahtjev, da što više ljudi ima udjela na blagodatima elementarnog komfora, koji im je postao pristupačan po masovnoj konstrukciji i masovnoj proizvodnji.« On vjeruje, da će »...doći dan, kad će djela savremenih umjetnika, oslobođena umjetničkih »konjunktura« i uz pristupačne cijene ući u bezbrojne domove samostalnih stambenih zajednica.«

Da bi se izašlo iz suvremene krize umjetnosti, izazvane industrijskom revolucijom, po mišljenju autora postoji vrlo jednostavan putokaz: »SVAKU djelatnost, koja u načelu želi zaustaviti normalni razvoj društvenog života, koji je rezultat bajoslovne proizvodne sposobnosti moderne industrije, treba smatrati štetnom za