

Elementi funkcionalne arhitekture od Alberta Sortorisa

Georgievska, Aleksandra

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:145514>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za Povijest umjetnosti

Akadska godina: 2015./ 2016.

Nositelj kolegija: dr. sc. Luka Skansi

Studentica: Aleksandra Georgievska

ZAVRŠNI RAD

ELEMENTI FUNKCIONALNE ARHITEKTURE

od Alberta Sartorisa

U Rijeci, rujan, 2016. godine.

Sadržaj:

| | |
|---|----|
| 1. Prijevod knjige- Poglavlje I | 3 |
| 2. Prijevod Knjige- Poglavlje II | 5 |
| 3. Prijevod Knjige- Poglavlje III..... | 7 |
| 4. Biografija Alberta Sartorisa | 9 |
| 5. Stilovi u arhitekturi koji prethode Sartorisovom objavljivanju <i>Elementata</i> | 11 |
| Konstruktivizam | 12 |
| Funkcionalizam | 13 |
| Le Corbusier..... | 13 |
| Futurizam..... | 14 |
| Talijanski racionalizam..... | 15 |
| C.I.A.M..... | 16 |
| 6. Publikacije koje prethode objavljivanju Sartorisove knjige <i>Elementata</i> | 17 |
| 7. Formiranje knjige <i>Elementi funkcionalne arhitekture</i> | 18 |
| 8. Weissmannovi primjeri arhitekture zastupljeni u <i>Elementima</i> | 21 |
| 9. Zaključak..... | 24 |
| 10. Prilozi:..... | 25 |
| 11. Popis literature: | 27 |

Sažetak

Alberto Sartoris, talijanski arhitekt i pisac 20. stoljeća, 1932. godine objavio je knjigu *Elementi funkcionalne arhitekture*. Knjiga predstavlja svojevrsnu katalošku formu sakupljenih najznačajnijih i najinovativnijih arhitektonskih ostvarenja u periodu suvremene arhitekture, uz propratni tekstualni dio. Akcenat u radu stavljen je na značaju novih tendencija koje su usmjerene ka potrebama za jednom novom arhitekturom, arhitekturom univerzalnih formi, nadnacionalnih odlika i društveno angažiranoj ulozi. Sartorisova knjiga obuhvata ilustracije i fotografske reprodukcije arhitektonskih ostvarenja s početka dvadesetog stoljeća, a praćena je osobnim teorijskim idejama i stavovima o novim strujanjima na području arhitekture. U te svrhe, u prvom dijelu završnog rada uvršten je prijevod tri poglavlja uvodnog dijela Sartorisove knjige, koja prethode kataloškoj zbirci. Razrađeno je pitanje značaja postojanja ove knjige kao kataloga koji nudi sabirno i sistematično objavljivanje djela, izvanredne ilustracijske primjere, estetske kvalitete knjige, ali i značaja knjige sa gledišta aktualnog povijesnog aspekta najznačajnijim arhitektonskih suvremenika Sartorisa. U tom aspektu zastupljeno je i ime Ernsta Weissmanna koji predstavlja jedno od najvećih imena, nosioca iste misli na području Hrvatske.

1. Prijevod knjige- Poglavlje I

MEHANIČKO DRUŠTVO

Ideje koje udahnuju život umjetničkim djelima ostvarenim u aktualnom periodu u Europi, Africi, Americi, Aziji i Oceanskim državama, prema pravilima futurizma, koja se zasnivaju na geometrijskoj i numeričkoj raskoši, raskoši sačinjenoj od sinteze, razvijenog reda, maksimalnoj preciznosti, iste su ideje koje su dovele modernu arhitekturu do sfera jedne aure obnavljanja i vitalnosti koja izvire iz preoblikovanja i prenošenja utilitarnih shema iz mehaničke civilizacije. Dok arhitekti i umjetnici avangarde potvrdno preuzimaju praktične koncepte novog duha(posredstvom osvajanja estetike stroja, dajući osnove njene plastične mogućnosti), ova mehanička, organska, i dinamička civilizacija dala je suvremenoj arhitekturi ovlaštenje da uđe u vrijeme simultanosti i brzog pokreta u prostoru.

Sada, međutim, promatrajući dalje od mehaničke estetike, izvan moderne konstrukcije, nalazi se hitna potreba za plastičnim i arhitektonskim izražavanjem formi socijalnih sila koje su u konstantom razvoju. Težnja za novom arhitekturom posredstvom jasnih zakona kreativne volje i ambicije za definiranjem, konstruktivno u jednu savršenu strukturu, predstavljati će herojsku veličinu prisutnog vremena.

Polaznje sa jednog realnog gledišta, izuzimajući iskustva, činjenice, i norme moderne arhitekture proživljene u svakodnevnom životu, predstavljati će najpogodnije sredstvo za materijaliziranje novih formi konstruktivne plastike koje bi se logičnim putem umetnule u naše poimanje volumena racionalističke građevine¹. Potrebno je produbljivanje individualizma umjetnika u kolektiv društvenih masa. Prožimanjem duha i materije, lirike i logike, ujedinjeni u jednu evolutivnu i pravilnu cjelinu prema organskim načelima, inovativnim znanjem, pripremljeni su postulati arhitektonskog modernizma.

Nova arhitektura postoji ukoliko interpretira i služi životu čovjeka koji je sada izmijenjen od strane svijeta strojeva i ekonomskih, bioloških, duhovnih, kao i tehničkih revolucija. Postavljajući kao bazu učvršćivanje načela jednog originalnog svijeta, koji neumoljivo bira svoje aktivnosti, najrecentniji modernizam je izgrađen veličajući socijalne karakteristike društva našeg stoljeća. Kao dodatak takvom intenzivnom nastojanju, kao da automobil nije bio izmišljen samo zbog fizičke i praktične prirode, već i duhovnih potreba blisko povezanih sa

¹ (e giungere logicamente alla corposità dell' edilizia razionale)

znanstvenim otkrićima posljednjeg perioda, moderna arhitektura, iako se jasno podrazumijeva da je čovjek živio dobro kroz prethodna stoljeća, oštro se iskrala na područje nove senzitivnosti i osobitih ideala čovjeka 20. stoljeća. Ovaj čovjek nalazi u filozofiji preciznosti i metodama novih socijalnih misterija elemente jedne druge ljepote, znakove drugih emocija, i horizonte drugih dogmi koje još nisu nadmašene umjetničkim ostvarenjima i vremenom.

Jednako sa završetkom mehaničkog društva, moderna arhitektura koja predstavlja jednu od brojnih pratećih posljedica, nastoji osloboditi čovjeka tereta fizičkog života, podižući ga moguće ka materijalnoj i duhovnoj sreći manje hipotetičkoj od one prethodnog stoljeća. Ona danas predstavlja ostvarenje ovog složenog aksioma sa dokazanim sredstvima jedne proživljene umjetnosti. Nova arhitektura, mijenjajući forme života, ne nastoji ga podrediti novim materijalnim ropstvima, već navesti ka praktičnim realnostima koje omogućuju drugačije orijentiranje radnji čovjeka 20. stoljeća u kontaktu sa slobodom koja je više liberalna i humana.

U svakom periodu, u najboljim razdobljima umjetnosti, kao danas, u eri apsolutnog doba moderne, arhitektura je bila namijenjena kontinuitetu i razvoju individualnosti i kolektivnosti na istom nivou, sa jednakom svrhom. Ukoliko mehaničko društvo promijeni vrijednosti prethodnog ukusa, zbog evolutivnih razloga nastaviti će se djelovanje ovih istih značajki. Stoga, prevladavanjem spomenutih razloga koji joj nude nove mogućnosti, današnja arhitektura, štoviše ne negirajući postignuta ostvarenja, nastoji kreirati druge konstruktivne oblike inspirirane poslijeratnim događanjima i preokreće stoga arhitektonske okvire teorija prošlih vremena: sadašnjost prisutnog, iskonske karakteristike koje formiraju organski elementi jednog novog ekspresivnog načina, ka jednoj umjetnosti okrenutoj socijalnim principima mehaničkog života koji nalazi svoj ponos u stvaranju formi koje su funkcionalne, univerzalne, duhovno utkane u sigurne izvore modernog vjerovanja. Ovo je umjetnost koja stvara u domeni arhitekture i umjetnost koja u potpunosti odgovara na zahtjeve obnovljene plastične i tehničke senzibilnosti. Esencijalne točke otkrivene su od strane aktualnih nastojanja europske avangarde, na njih je ukazano i postavljene su sa strogom jasnoćom.

U slijedu sa izlaganjem problema dosljednog razvoja i sa istraživanjem prvih inovatora postalo je jasno da nova arhitektura otkriva matematičkim putem svoj razlog postojanja, svoju formalnu autentičnost. Imamo onda pravo dohvatiti nepoznate pozicije arhitektonske estetike, konstruktivne fantazije i suvremenog funkcionalizma. Danas, zapravo, posredstvom drugih perspektiva dominiraju druge senzacije, druge slike, druge opipljive činjenice, od kojih su izvedeni drugi izvori liričnosti koji se odvajaju od postojećih primjera uz punu satisfakciju

čovjeka 20. stoljeća. Moderna arhitektura koja koristi različite elemente naprednije konstrukcije stvara nove vitalne organizme odgovarajuće novim funkcijama. Ona se približava tako prethodnim duhovnim namjerama, ne izvan, nego retrospektivno s jednom logikom, ne samo strukturalnom, već optičkom i vizualnom.

2. Prijevod Knjige- Poglavlje II

RACIONALISTIČKI PROGRAM

Među komentarima i polemikama koje su vođene oko moderne arhitekture, može se naći jedna poprilično precizna indikacija aktualnog stanja duha suvremenog racionalizma: koji, opravdano ponosan na završenim djelima i pobjedonosno savladanim bitkama, sve uvijeno sa najvećom vjerom i razvučeno preko ogromne nade u nadolazeće, osjeća sve više potrebu za usavršavanjem srži svojih ambicija, svojih namjera, pročišćavajući snage dvosmislenih i kontradiktornih elemenata ili jednostavno onih elemenata koji zbog nedostatka energije i jasnoće, završavaju sa produktom jednog nepodnošljivog stanja neuravnoteženosti.

Sve ozbiljnije, racionalizam već s početka od svojih najvećih dokaza, zahtijeva što veću jednostavnost, sve veću značajnost od jednog povijesnog perioda i ne upadanje u jednu neplodnu konvencionalnu stranu ili estetski i konstruktivni formalizam.

Ako, dakle, postoji maksimalno racionalistički program na umjetničkom, ekonomskom, socijalnom i tehničkom polju, onda postoji i jedan maksimalno racionalistički program na psihološkom polju. Naime, prihvaćanje ideje racionalizma, znači njeno zatvaranje unutar određenih limita, unutar zadanih, dobro definiranih uvjeta koji joj dozvoljavaju da stalno ostane u području svojih pravih mogućnosti, u carstvu svojih pravih osvajanja. Arhitekt modernog doba je naklonjen europskom racionalizmu i nije pridružen racionalizmu radi čistog duha ugodnosti. Da se ne bi udaljilo od dosegnutih realnosti koje osvještavaju suvremeni racionalizam, preostaje stoga strogo se pridržavati beskompromisnih zaključaka sadržajnog modernizma. Ispred divne želje za suradnjom(koja nema ništa zajedničko sa intelektualnim konformizmom) koja ujedinjuje mlade i zdrave snage inovacijskih režima arhitekture, u vezi pitanja stambene naseljenosti² treba se osjetiti dužnost da se ne prihvaćaju laki aspekti s dva ishoda moderne ideje, koji štete valorizaciji racionalizma, ako se ne mogu prihvatiti u cijelosti sva pomno odabrana pravila koja stvaraju jednu prisutnu nepobitnu potrebu aktualnog

² (il sedentarismo edilizio)

racionalizma. Uz drugo, upravo je i ovo razlog što je ova naša knjiga nastala. Treba zapravo dopustiti studentu novih umjetničkih formi konstruiranja da napravi jedan mnogo precizniji koncept racionalizma, od onoga koji je već predmet deformacije spekulacijskog i komercijalnog karaktera. Deformacije profesionalnih lobista, koji bi željeli, počevši odmah, usmjeriti modernu arhitekturu sa kompromisima stilske i dekorativne prirode, preopasne su prirode po buduću evoluciju racionalizma. Nova arhitektura ne može biti degradirana ni u polju vezanom za kulturu, ni u onom isključivo zanatskom. U radovima treba sporazumno uzdići umjetnost i zanat. Arhitektura se treba uokviriti među novim teorijama lijepog i znanosti, i treba biti limitirana društvenim potrebama ere 20. stoljeća. Formula je jasna: služiti čovjeku izvan svakog kontrasta i nespokoja. Arhitekt današnjice treba služiti čovjeku, pružajući umjetnost i arhitekturu, a ne služeći arhitekturi.

Suprotno koliko se može zaključiti od riječi— *racionalan* koja u terminologiji moderne estetike klasificira jedan određeni način razumijevanja arhitekture, evropski racionalizam ne vidi samo u graditeljskoj umjetnosti mehaničku ideju stabilnosti i pokreta, stacionarnosti i dinamizma, već i plastičnu ideju koja odgovara nepromjenjivim lirskim i duhovnim tjeskobama ljudi koji nalaze u racionalističkim teorijama pogodan ambijent.

Suprotstavljeno je jedno drugo razmatranje, da racionalizam u svom praktičnom očvršćivanju, ostavlja jedan trag previše osoban atmosferi kreiranoj suvremenim mehaničkim društvom, i kao posljedicu toga odnosi u zaborav revolucionarne značajke inspirirane aktualnom transformacijom socijalnog poretka. Pomislimo umjesto, da racionalizam nikad neće zaboraviti svoje avangardne korijene, i kako će biti još mnogo vremena najveće duhovne uporište naše epohe, utoliko više ako će pravi i najaktivniji arhitekti i umjetnici znati uliti društvu 20. stoljeća ideje ponovnog intelektualnog rođenja koje predstavljaju esencijalnu sposobnost njihovih manifestacija. Iskonski potencijal jednog svijeta promijenjen je od strane ne samo strojeva, već i umjetnika koji postaje graditelj: graditelj novih ideja, novih zgrada, novih gradova.

Danas su umjetnik i arhitekt kao nikada prije dosegli poziciju važne odgovornosti. Obnavljajući umjetnost i umjetnost konstruiranja, obnavlja se građanski duh. Realizirajući modernu kuću, definira se na neki način i moderni čovjek. Umjetnost i arhitektura koji su osviješteni i važni socijalni faktori uzimaju vrijednost prvog reda. One se ne oslanjaju više na aktivnosti jedinstvene kategorije ljudi, već služe čovječanstvu sa preciznim ciljevima, napravljenim i uspostavljenim izuzev svakog pritiska klasa. Arhitektura je takva ukoliko interesira najvećim djelom naš senzibilitet i predstavlja autonomno djelo kao nezavisni organizam, kao pokretača

emocija, kao i nositelja konstantnih obnavljanja i socijalnih obećanja. Racionalistička arhitektura je takva ukoliko priziva sintezu produktivnih sila jednog povijesnog perioda izmučenog širokom i teškom složenošću. Funkcionalna arhitektura je takva ukoliko je konstruktivna fizionomija svijeta strojeva jednaka našem svijetu. Utjecaj konstruktivnog duha na ekonomske i tehničke manifestacije u posljednje vrijeme je bio presudan. On je poveo evropsku industriju preko tipizacije, racionalizacije i standardizacije.

3. Prijevod Knjige- Poglavlje III

OBJEKT RACIONALIZMA

Još očitijom se čini važnost znanstvenih otkrića na polju umjetnosti gradnje. U stvari, logikom se nalaže da ovom novom tehničkom nastojanju arhitekture odgovara zadatak konstruiranja, svako u svojoj državi, prvim konstruktivnim pravilima arhitekata modernističke tendencije, točnije, tendencije koja u arhitekturi je nazvana racionalističkom, ime koje ima korijene u Italiji(kreirano je od strane pisca i arhitekta Carla Enrica Rave) i koje je univerzalno prihvaćeno.

Jedan od glavnih objekta racionalizma smješten je u discipliniranoj raznolikosti njenih konstruktivnih sredstava, kako moderne fabrike ne razmišljaju o armiranom cementu kao obaveznoj temi. Napredak sljedećeg koncepta rastjeruje predrasudu poprilično raširenu među nekompetentnima, kako moderna konstrukcija označava samo rad sa kockom cementa i kako se modernizam ne može ostvariti onamo gdje ekonomija ne nameće jedan ograničen sustav, gdje se mogu cijeliti takozvani najplemenitiji tradicionalni materijali. Podrazumijeva se da se referiramo na vanjske aspekte novih konstrukcija, koji u Nizozemskoj na primjer, što zbog ekonomskih razloga, preuzimaju tradicionalan karakter cigle, u Italiji to je mramor i vapnenac, u Njemačkoj kamen, nadalje u Rusiji, Švedskoj, Norveškoj, Finskoj, Južnoj Americi, Kini i Japanu, to je drvo.

Uoči jačanja polemičkih pozicija aktualnih struja suvremenog racionalizma i proširivanja njihove uporabe na način da se arhitektima olakša mogućnost praktične realizacije njihovih projekata, znanstveni procesi nove arhitekture osvajaju jednu bitnu nadmoć. Nadmoć koja se izražava u strukturama i okvirima, različita je po aspektima i namjerama funkcionalnih građevina. Nadmoć funkcije vanjske forme istovremeno sa plastično- tehničkom izvedbom započeta je sa industrijalizacijom konstruktivnih elemenata koju su otkrili Walter Gropius i Le Corbusier, najodvažniji branitelji i oni najubjedljiviji. U nepodnošljivom neznanju estetskih

vrijednosti svojih strojeva, industrijalci i inženjeri su ostali ne samo začuđeni i zainteresirani neko vrijeme, već se konstatovalo da su inovativni arhitekti i umjetnici avangarde utvrdili da umjetničko djelo, čak i ono ne izvedeno strojevima, treba pronaći u sebi vlastito opravdanje, bez pribjegavanja formalnim izrazima sa takozvanim umjetničkim i dekorativnim ciljevima.

Tijekom posljednjih godina u ambijentu racionalističkih arhitekata, nova fizika, suvremena biologija, psihologija, psiho analiza evropske umjetničke tendencije imale su neizbježnog odjeka na umjetničku aktivnost generalno. Promijenili su metode rukovanja posla, pomnožili i izoštrili osjetila, kao što su promijeni zakone, moral i forme umjetnosti. Kreirali su primat duhovnog nad materijalnim, jedan karakterističan primat naše ere u skladu sa plastičnim senzibilitetom. Ovo je primat konstruktivne arhitekture, znači čiste arhitekture, preko dekorativne umjetnosti privržene potrebi života za slikovitim, motivskim i fragmentarnim.

Danas, na praktičnom polju racionalizma priznaje se da uporaba jednog materijala, iako pomno izabranog, nije dovoljna da osigura ni kvalitetu umjetničkog djela, niti onog koji služi samo utilitarnoj svrsi. Ova kvaliteta ne može se održati ako se jasno ne definira točan koncept praktičnog smisla svakog objekta na način da takav smisao rađa što podobniju formu njegovom funkcionalnom karakteru, forma koja se treba uskladiti s tehničkim pitanjima i plastičnim tendencijama današnjeg vremena. Zajedno s evropskim teorijama racionalizma uzet je aspekt jedne prave praktičke demonstracije uske veze koja postoji među svim manifestacijama u arhitekturi, stanovanju i onima koje pripada industrijskom i socijalnom životu. Nijedan umjetnički moderni produkt kao ni nijedan aktualan objekt uporabe ne mogu nikada pobjeći od takvog pravila. Iako rigorozno odgovaraju zakonima čiste logike, djelima kreiranim sa obnovljenim duhom i realiziranim sa znanstvenim konceptom neće nikad biti negirane evidentne forme ljepote i plastičnosti. Na ovim bazama, primarni objekt racionalizma ostvaruje jednu važnu etapu u razvoju moderne estetike i tehničke proizvodnje.

Postavke suvremenog racionalizma pokušavaju iskušati evolucijsku čvrstoću snage postignute prije trideset godina, kao na primjeru one od njemačkih modernista, kako bi donijela umjetničkom djelu maksimalnu jasnoću i maksimalnu sažetost. Među prvima, promotori omraženog *Jugendstila* (i to unatoč vrlo negativnim rezultatima u njihovim pokušajima) doprinijeti će ocrtavanju principa arhitekture i dekorativne umjetnosti po pitanju preciznosti. Ubrzo nakon toga, Raimondo d'Aronco, Annibale Rigotti, Frank Lloyd Wright, braća Auguste i Gustave Perret, Tony Garnier, Henry van de Velde, Otto Wagner, Josef Hoffmann, Maria Olbrich i umjetnici Darmstadt kolonije, utvrditi će, neko više neko manje, jedan određeni

poredak među kreatorskim dušama i čelnicima industrije. Naravno, kao što smo rekli prije i suprotno onom što bi moglo biti logično, nisu bili industrijalci i inženjeri ti koji su ukazali na postojeće organske veze između umjetnosti i tehnike, već upravo ovi umjetnici inovatori, koji su genijalno otkrili arhitektonske i plastične mogućnosti moderne industrije.

Evropski racionalizam koji evidentno ima jako obilježavajući socijalni karakter priliči istodobno univerzalnom duhu i pojedinačnim nacionalnim individualnostima. Ovo zarobljava manifestacije arhitekture primoravajući je univerzalnom smislu samo sa konceptom strukturalnog i tehničkog reda. U nacionalnom smislu, preko mjerenja ritmova i plastičnih mogućnosti, ostavljeno je slobodno polje duhovnim i političkim potrebama svake nacije. U Njemačkoj gdje se racionalistička dogma najviše udomaćila, racionalizam nije ni promijenio ni kompromitirao idealnost njemačke moderne, ali je međutim podario zaborav vremenu u kojem su masivnost i težina bili jedini fundamentalni elementi sjeverne arhitekture.

4. Biografija Alberta Sartoris

Alberto Sartoris, talijanski je arhitekt i pisac koji je rođen 02.02.1901. godine u Torinu. Formalno obrazovanje stekao je na *Akademiji Lijepih Umjetnosti* u Ženevi i Parizu, a svoju edukacijsku naobrazbu završava 1923. godine. Sartoris je poznat kao arhitekt, teoretičar i pisac,

organizator brojnih izložbi, član prestižnih arhitektonskih Društava, a krasi ga epiteti pionira avangardne umjetnosti, kao i inicijatora *Talijanskog pokreta za racionalističku arhitekturu*. Njegov doprinos bio je ključan za razvitak suvremene arhitekture.

Sartoris je predstavljao i kulturalnog posrednika, s obzirom da je pripadao kulturnoj sferi arhitekata u Italiji, kao i Švicarskoj.³ Dvadesetih godina 20. stoljeća, u godinama završetka studija, zalaže se za propagandu racionalističke talijanske arhitekture. U ovom periodu Sartoris je boravio u Torinu i bio učenik Annibalea Rigottija, a u svojoj knjizi iz 1932. godine uključiti će i posvetu svome učitelju.⁴ Njegovo torinsko stvaralaštvo obilježiti će razne studije arhitektonskih i urbanističkih projekata, a značajna djela koja će ostaviti iz ovog perioda su *Stadion Torino*, objekti za stanovanje i poslovni objekti u Orbassanu, *Palača Lijepih umjetnosti u Milanu*, kao i privatni teatar za Casu Giulianu u Torinu. U Ženevi je projektirao kompleks radničkih soba, a surađivao je s brojnim ženevskim časopisima poput *Werk/oeuvre* i *Daes neue Frankfurt*.⁵

Krajem dvadesetih godina 20. stoljeća arhitekt je aktivan organizator i učesnik brojnih izložbi, poput izložbe *Talijanskih suvremenih umjetnika* održane u Ženevi. Na izložbi iz 1928. godine održanoj u Torinu, pod nazivom *Izložba futurističke arhitekture*, Sartoris je učestvovao s projektom Zgrade za fašističku zajednicu. 1932. godine Sartoris izlaže na samostalnoj izložbi u Milanu.⁶

Alberto Sartoris pripadao je M.I.A.R.-u (*Movimento Italiano per l'architettura razionale-Talijanski pokret za racionalističku arhitekturu*) osnovanom 1930. godine. Arhitekt je jedan od učesnika C.I.A.M.A. (*Congrès internationaux d'architecture moderne*), odnosno *Internacionalnog Kongresa za modernu arhitekturu* koji je osnovan 1932. godine u La Sarrazu u Švicarskoj. Organizatori ovog kongresa bili su Le Corbusier, Hélène de Mandrot i Sigfried Giedion. Sartoris je također osnivač *Internacionalnog Komiteta za rješavanje problema u suvremenoj arhitekturi* (C.I.P.R.A.C.- *Comité international pour la résolution des problèmes de l'architecture contemporaine*) koji je predstavljao izvršno tijelo C.I.A.M.A.⁷

Njegovo najznačajnije djelo predstavlja knjiga *Elementi funkcionalne arhitekture* (*Gli elementi dell'architettura funzionale*) objavljena 1932. godine. Sartoris će 1945. godine objaviti i

³THOMAS MUIRHEAD, *Obituary: Alberto Sartoris*, <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-alberto-sartoris-1157386.html>, (posjećeno 11.09.2016.)

⁴Ur: ANTOINE BAUDIN, *Photography, Modern Architecture and Design*, EPFL Press, Lausanne, 2005., 35.

⁵Alberto Sartoris, <http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-sartoris/>, (posjećeno 11.09.2016.)

⁶THOMAS MUIRHEAD, (bilj. 3)

⁷Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 29.

Enciklopediju Nove arhitekture (Encyclopédie de l'architecture nouvelle). Arhitekt je okarakteriziran kao autor neuobičajenih projekata, kreirao je objekte raznovrsne namijene, među ostalim, bavio se i dizajniranjem namještaja. Navodi se da je izradio osam stotina crteža, ali da je projektirao samo pedeset, a najveći razlog ovome je mimoilaženje sa idejama naručitelja i jak osjećaj za autonomnu kreativnost. 1981. godine proglašen je počasnim građaninom Torina.⁸ Alberto Sartoris umire 1998. godine u Waadtu u Švicarskoj.

5. Stilovi u arhitekturi koji prethode Sartorisovom objavljivanju

Elementata

U periodu 20. stoljeća arhitektura će predstavljati uznapredovali proces u odnosu na graditeljstvo. Sa razvitkom metalne industrije u 19. stoljeću i primjenom novih materijala, kao i novih načela omogućenim sjajnim istraživačkim radovima matematičara i fizičara, graditeljstvo je ostvarilo mogućnosti sa kojima se arhitektura borila u realizaciji. Navodi se da je uznapredovalo polje konstrukcije 19. stoljeća predstavljalo podsvijest arhitekture koja će se izroditi u 20. stoljeću.⁹ Sam Sartoris u svojoj knjizi objašnjava da veza između arhitekta i inženjera nikad nije bila bliža kao u periodu moderne arhitekture.¹⁰

Konstruktivni elementi u 19. stoljeću zasnivali su se na unaprijed određenim i usmjerenim silama koje su imale svoj linearni tok i uporište u jednoj točki. U 20. stoljeću javlja se ideja o aktiviranju svakog elementa strukture, sa silama koje se nisu mogle točno preračunati i bile su raspoređene kroz cijelu strukturu, provođene u nosačima, gredama i lukovima. Armirani beton će biti materijal koji će označiti revoluciju u konstruiranju s obzirom da će omogućiti ljuskaste konstrukcije. Efekt će biti lagan i fleksibilan, a arhitektura će biti izražena kroz mirovanje u samoj sebi.¹¹

Arhitekti 20. stoljeća bave se pitanjem volumena u prostoru. Pristup arhitekturi i prošlim vremenima je bio izražen kroz percepciju arhitekture kroz unutarnji prostor, kao zatvorenoj formi. Novi arhitekti teže promijeniti ovaj stav ukazujući da mogućnosti jedne građevine nisu samo zadane preko njene forme koja je ostvarena preko svojih mjerljivih dimenzija, već da se njenim volumenom izlazi u prostor, van okvira onog zatvorenog. Volumen se u ovom kontekstu

⁸Alberto Sartoris, <http://areeweb.polito.it/strutture/ceded/museovirtuale/english/storia/2-02/2-2-02/2-2-0231.htm>, (posjećeno 11.09.2016.)

⁹SIGFRIED GIEDION, *Prostor, vreme, arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd, 1969., 25.

¹⁰ALBERTO SARTORIS, *Gli elementi dell'architettura razionale*, Ulrico Hoepli, Milano, 1941., 16.

¹¹SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 26.

promatra kao dio bezgraničnog prostora i dozvoljava arhitekturi da izađe na van.¹² Volumen će dakle ostvariti međusobni odnos između unutarnjosti i vanjštine. Le Corbusier predstavlja arhitekta koji se najviše bavio pitanjem odnosa volumena i prostora, a Sartoris će mu dati počasno mjesto u svojoj knjizi za koju je Le Corbusier napisao predgovor.¹³

U kontekstu povijesnog statusa, moderna arhitektura neće predstavljati samo manifestaciju ogledanja u nekom prijašnjem uzoru, ona će predstavljati korelaciju prošlih znanja, suvremenih težnji, kao i mogućnosti koje gledaju u budućnost.¹⁴

Sa ovim pitanjem se otvara pitanje transparentnosti i simultanosti. Moderna arhitektura je neodvojivo vezana uz potrebe društvo u kojem stvara, društvo predstavlja zapravo kontekst u čijim okvirima idu težnje arhitekata i ono daje jasnu socijalnu i političku sliku zahtijeva i mogućnosti koje je neophodno ispuniti. Ubrzani razvoj industrije i društva postavio je zahtjeve za arhitekturom koja će moći ispratiti svakodnevni ritam života.¹⁵ Pitanje transparentnosti i simultanosti izrodilo je načela po kojima će se arhitektura modernog doba voditi, a to su: odnos i prožetost unutarnjeg i vanjskog prostora, kao i dovođenje u vezu građevine i vanjskog okoliša, a osnovno načelo projektiranja jedne građevine zasnivalo se prema njenoj funkcionalnoj namijeni.

Konstruktivizam

Konstruktivizam označava pokret u arhitekturi nastao u Rusiji, a blisko je doveden u vezu sa umjetničkim strujanjima na polju slikarstva i figurom Kazimira Maleviča. Malevič se smatra ocem apstraktne umjetnosti koji u osnovi eliminira objekt kao osnovni element, a jedna od kritika apstraktnog slikarstva odnosila se na faktor beskonačnog prostora koji ovi slikari uvode.¹⁶ Oni se koriste čistim geometrijskim formama i uvode neprekidni odnosno lebdećih i prožimajućih linija koji nastaje iz matematičke usklađenosti. Sartoris navodi: 'sa istraživanjem prvih inovatora postalo je jasno da nova arhitektura otkriva matematičkim putem svoj razlog postojanja, svoju formalnu autentičnost.'¹⁷ Uz poveznicu spomenutih slikara i arhitekata konstruktivizma, izražen je interes za dovođenje elemenata u međusobni odnos jednih prema drugima, kao i cjelini.¹⁸ Pokret je bio usko vezan uz razvitak tehnologije i mogućnosti koje ono

¹²SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 29.

¹³ALBERTO SARTORIS, (bilj. 10), 9.

¹⁴ SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 28.

¹⁵CHRISTINE POGGI, *Inventing futurism*, Princeton University Press, New Jersey, 2009., 4.

¹⁶KARL RUHRBERG, MANFRED SCHNECKENBURGER, CHRISTIANE FRICKE, KLAUS HONNEF, *Umjetnost 20. Stoljeća*, Taschen, Köln, 2005., 164.

¹⁷ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 12.

¹⁸SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 282.

pruža za nova konstruktivistička rješenja, dok je u obrnutom smjeru imao izražen interes za socijalni aspekt arhitekture. Ovo posljednje odnosi se na važnosti potreba društva i namijene građevine za onoga za koga je projektirana, pa su tako arhitekti konstruktivizma tragali za formom idealnog socijalističkog grada i promatrali arhitekturu prema sferama za koje ona stvara. Sartoris navodi: 'najrecentniji modernizam je izgrađen veličajući socijalne karakteristike društva našeg stoljeća.'¹⁹

Funkcionalizam

Funkcionalizam označava pravac u arhitekturi koji se vodi načelom stvaranja arhitekture isključivo u skladu s njenim namjenama, čiju je ideju prvi zastupao Louis Sullivan. Ukratko, radi se o tome da forma arhitekture slijedi njenu funkciju. Sartoris navodi: 'Nova arhitektura, mijenjajući forme života, ne nastoji ga podrediti novim materijalnim ropstvima, već navesti ka praktičnim realnostima koje omogućuju drugačije orijentiranje radnji čovjeka 20. stoljeća u kontaktu sa slobodom koja je više liberalna i humana.'²⁰ Arhitekti ovog pokreta izražavaju i estetsku vrijednost građevine kroz njenu konstruktivnu prirodu. Naime, oni odbacuju tradiciju ornamentiranja, već smatraju da konstruktivnom prirodom unutarnji prostor izlazi na van i tako ostvaruje svoju estetsku vrijednost. Sartoris navodi: 'već se konstatiralo da su inovativni arhitekti i umjetnici avangarde utvrdili da umjetničko djelo, čak i ono ne izvedeno strojevima, treba pronaći u sebi vlastito opravdanje, bez pribjegavanja formalnim izrazima sa takozvanim umjetničkim i dekorativnim ciljevima.'²¹ Projekti na kojima oni rade su megalomanski stambeni objekti, poslovni objekti, kao i trgovački centri. Osim L. Sullivana i Le Courbusiera, još jedno poznato ime funkcionalne arhitekture bio je i Van der Roche koji je težio pojednostavljenosti i svođenju arhitektonskih elemenata do čistih formi.²² Kritika funkcionalizma proizašla u nešto kasnijim godinama, ogledati će se u epitetima dosadne i grube arhitekture, kao i jeftine i komercijalne.

Le Corbusier

Le Corbusier predstavlja najveće ime moderne arhitekture, a u svojoj knjizi Sartoris je koristio brojne primjere njegove arhitekture. Umjetnik se najviše ostvario na polju arhitekture, ali se bavio i poljem slikarstva, a oba područja vodila su ka interesu za percepcijom prostora koji se pojačava sa prvom dekadom 20. stoljeća.²³ Bracque i Picasso bili su slikari koji su iskazali

¹⁹ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 12.

²⁰ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 11.

²¹ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 19.

²²SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 283.

²³SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 328.

interes za simultanost i prožetost predmeta. Sličnih interesa bili su i futuristi, a glavna razlika između njih bila je kubistička orijentiranost bavljenjem vremena, dok su se futuristi bavili pitanjem prostora i pokreta.²⁴ Poznati kubisti otvorili su polje prikaza običnih predmeta gdje se akcent stavljao na isticanje volumena preko dimenzijskih i konturnih karakteristika jednog predmeta. Od iste točke kreće i Le Corbusierov interes za volumen i prostor. Osim ovoga, izražena karakteristika Le Corbusierovog rada je bila stvaranje arhitekture prema ljudskim potrebama i željama; arhitekt ističe da je 'kuća stroj za stanovanje'.²⁵ Sartoris navodi da realizacijom moderne kuće, na neki način se definira i moderni čovjek.²⁶

Le Corbusierovo izražajno sredstvo bio je armirani beton, a stilske značajke i odnosi arhitekture i konstrukcije, spominju se u njegovih Pet točaka. Prva točka odnosi se na uporabu slobodnog stuba sa armiranim nosačima koji imaju funkciju nosača i rasterećenja vanjskih zidova. Sljedeća točka je funkcionalna nezavisnost skeleta i zida, koja omogućava slobodno formiranje rasporeda unutarnjih prostorija jer one ne zavise od unutarnjih zidova (nenoseći zidovi). Slobodna osnova prati ovu mogućnosti pregradnih zidova i slobodnih unutarnjih prostora gdje se omogućava formiranje nezavisnih katova. Slobodna fasada u jednakim je mogućnostima kao prije spomenuto, gdje skeletna konstrukcija omogućava nezavisnu zamisao fasade. Peta točka tiče se krovne bašte koja je odlika Le Corbusierova stila i omogućava dimenzijsku sferu kuće i odozgo, a ne samo njene veze s okolinom u vidu kružnog ophoda oko kuće(dotadašnja dimenzija vanjštine).²⁷ Sartoris navodi: 'Formula je jasna: služiti čovjeku izvan svakog kontrasta i nespokoja. Arhitekt današnjice treba služiti čovjeku, pružajući umjetnost i arhitekturu, a ne služeći arhitekturi.'²⁸

Futurizam

Futurizam predstavlja kulturalni pokret koji je brojnim manifestima imao uplete na svim sferama umjetnosti, pa i u svakodnevnom i političkom životu. Na polju arhitekture najznačajniju figuru futurizma predstavlja Antonio Sant' Ellia. Ističe se da je potencijal arhitekta bio ogroman, i da je nažalost zbog njegove preuranjene smrti zatvoreno polje koliko prekida sa tradicijom, svakim oblikom institucionalnosti, kao i dovođenje umjetnosti u službu sadašnjosti, a futuristi su sebe vidjeli 'sinovima budućnosti'.²⁹ Njihovom buđenju svijesti upravo su

²⁴KARL RUHRBERG, MANFRED SCHNECKENBURGER, CHRISTIANE FRICKE, KLAUS HONNEF, (bilj. 15), 72.

²⁵SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 328.

²⁶ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 19.

²⁷SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 329.

²⁸ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 19.

²⁹GIUSEPPE PETRONIO, ANTONIO MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994., 320.

doprinijela tehnička dostignuća i ubrzana svakodnevnica industrijskog života. Pitanja koja futuristi otvaraju su brzina, pokret i vrijeme. Ovi umjetnici koriste multipliciranje elemenata kako bi predočili prožimanje materije i simultanost pokreta gdje se vrijeme/ pokret ostvaruje kao četvrta dimenzija slike.³⁰ Futuristi su smatrali da je materija jedna i da se brojni predmeti prožimaju kroz cjelovito prisustvo iste. Umberto Boccioni, skulptor i slikar, najviše je doprinio na ovom polju, a uvelike je utjecao na futurističku arhitekturu s obzirom da je postavio koncept forme koja nije fiksirana u jednoj statičnoj točki, već je ona prožeta u vanjskom prostoru, nudeći neodvojivost forme i atmosfere, jedna od druge.³¹ Ideje A.S. Ellia izražene su u *Manifestu futurističke arhitekture* objavljenom 1914. godine, a smatra se da su na njega imali utjecaja Adoolf Loos i Van der Velde. Arhitekt se vodio funkcionalnim i konstruktivističkim načelima, odnosno korištenjem novih materijala(čak je prisutno i zalaganje za korištenje vještačkih i kemijskih izvedenih materijala), odbacivanjem ornamenta, odnosno postizanje estetske vrijednosti preko njene konstruktivističke forme, kao i inkorporiranošću građevine s vanjskim prostorom.³² Arhitekt je često koristio i eliptične forme, a građevina je po njemu trebala nositi prizvuk elastičnog i lakog. Njegov najpoznatiji crtež je *Novi grad*, a omiljeni *topos* futurista bila je metropola. Antonio Sant' Elia i Alberto Sartoris zajedno su izlagali na torinskoj izložbi 1928. godine.

Na samom početku svoje knjige A. Sartoris ističe da se arhitektura trebala mjeriti 'prema pravilima futurizma, koja se zasnivaju na geometrijskoj i numeričkoj raskoši, raskoši sačinjenoj od sinteze, razvijenog reda, maksimalnoj preciznosti, iste su ideje koje su dovele modernu arhitekturu do sfera jedne aure obnavljanja i vitalnosti koja izvire iz preoblikovanja i prenošenja utilitarnih shema iz mehaničke civilizacije.'³³

Talijanski racionalizam

Talijanski racionalizam neodvojivo je vezan za političku scenu Italije, odnosno fašistička strujanja. Njegovo ime dolazi od ideje rješavanja najrazličitijih ideja razumom. A. Sartoris je objavio da 'prihvatanje ideje racionalizma, znači njeno zatvaranje unutar određenih limita, unutar zadanih, dobro definiranih uvjeta koji joj dozvoljavaju da stalno ostane u području svojih pravih mogućnosti, u carstvu svojih pravih osvajanja.'³⁴ Djelovanje talijanskog racionalizma obilježila je *Gruppo 7* formirana 1926. godine, koju su činili Sebastiano Larco, Guido Fretto,

³⁰FABIO BENZI, *Il futurismo*, Federico Motta Editore, Milano, 2008., 30.

³¹FABIO BENZI, (bilj. 29), 92.

³²SIGFRIED GIEDION, (bilj. 9), 286.

³³ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 11.

³⁴ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 15.

Adalberto Libera, Luigi Figini, Gino Pollini, Giuseppe Terragni i Carlo Enrico Rava, čije će mjesto Sartoris zauzeti na prvom sastanku C.I.A.M.-a.³⁵ Pripadnici ove grupe odbacuju ugledanje na tradicionalne forme i romantičarski pogled na prošlost, iako su zadržali osjećaj za monumentalnost i vidjeli su uzor u Rimu, a propagirali su nacionalističku dimenziju.³⁶ Pored ovog, talijanski arhitekti bili su naklonjeni Le Corbusierovoj estetici strojeva i koristili su se ravnim glatkim formama. 1928. godine formirati će se *Movimento dell' architettura razionale*-M.A.R, odnosno *Pokret racionalističke arhitekture*, a 1930. godine osnovan je M.I.A.R.(*Movimento italiano per l'architettura razionale*). Član ovog društva bio je i A. Sartoris, a arhitekti će biti aktivni na brojnim izložbama tijekom perioda od 1926. do 1931. godine. Sartorisov pogled na racionalističku arhitekturu pojašnjen je u II i III poglavlju knjige *Elementi funkcionalne arhitekture*.

Sartoris navodi: 'tendencije koja u arhitekturi je nazvana racionalističkom, ime koje ima korijene u Italiji(kreirano je od strane pisca i arhitekta Carla Enrica Rave) i koje je univerzalno prihvaćeno).³⁷

C.I.A.M

C.I.A.M. je predstavljao skup elitnih arhitekata koji su se okupili zbog težnje ka modernom pokretu u arhitekturi. Na prvom okupljanju C.I.A.M.-a u La Sarrazu bilo je prisutno dvadeset osam arhitekata, a A. Sartoris je bio jedini talijanski predstavnik na njihovom prvom okupljanju. Članovi ovog društva težili su formiranju arhitekture odvojene od politike i vlade, želeći arhitekturi dati univerzalni karakter.³⁸ S toga svoje izvore su našli u Gropiusovoj težnji ka internacionalnom stilu koji je održavao duh vremena i mehaničke civilizacije, i koji nema svoje izvore u nacionalnim polazištima. 1932. godine biti će održana *Međunarodna izložba Modernih arhitekata* u New Yorku, a najveći produkt ovog događaja će biti Philip Johnsonova i Henry Russel Hitchcockova publikacija. Tada se promovira geometrijski stil i ravnoteža izvedena od proporcija, ravnih linijama i glatkih površina. Ova načela će doprinijeti eleganciji materijala i zamijeniti sredstva ornamentike. S toga, C.I.A.M. će podržavati korištenje novih tehnologija i racionalistički pristup arhitekturi, a njihovo djelovanje biti će usmjereno na područje arhitekture, urbanizma i industrijskog dizajna.³⁹ Po pitanju drugog navedenog izrazili su potrebu za urbanističkim planiranjem koji se trebao temeljiti na funkcionalnoj namijeni,

³⁵Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 29.

³⁶DRAŽEN ARBUTINA, *Talijanska arhitektura druge četvrtine XX. st. u kontekstu političkih kvalifikacija*, u: Pregledni znanstveni članak, Br. 2, Vol. 5, 1997., 325.

³⁷ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 19.

³⁸Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 29.

³⁹Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 29.

odnosno prema radu, slobodnom vremenu i stanovanju čiju će ideju podržati i Sartoris u II Poglavlju svoje knjige.⁴⁰ Arhitektura je trebala nositi epitete nove, jednostavne, ekonomične i utilitarne, ona je smatrana društvenom umjetnošću koja je mogla poslužiti kao gospodarsko sredstvo za poboljšanje svijeta.⁴¹ C.I.A.M. će održati deset sastanaka, a na II Kongresu održanom u Frankfurtu biti će formirano i njihovo izvršno tijelo- C.I.P.R.A.C. (*Internacionalni Komitet za rješavanje problema u suvremenoj arhitekturi*), a svoj kraj doživjeti će 1959. godine. Na prvom Kongresu, Sartoris je predložio publikaciju knjige o urbanom planiranju koju je Komitet odbio, a knjiga o kojoj je riječ biti će objavljena pod nazivom *Elementi funkcionalne arhitekture*.⁴²

6. Publikacije koje prethode objavljivanju Sartorisove knjige *Elementa*

U 20. stoljeću javlja se potreba za postavljanjem postulata prema kojima će se moderna arhitektura orijentirati. U prošlosti sredstva korištena za isto bile su teorijske knjige i/ili zbirke crteža, objavljeni manifesti, i nadalje objavljeni teorijski članci u novinama. Pojava fotografije i njena ekspanzija u 20. stoljeću predstavljala je i moćno pomoćno sredstvo arhitekture koje će omogućiti publikacije kataloga arhitektonskih ostvarenja. Najčešće su to bili katalogi sabranih djela jedne izložbe, a događaj koji će istaknuti u prvi plan značaj ovih publikacija bio je objavljivanje kataloga *Međunarodna izložbe Modernih arhitekata* u New Yorku. Naime, P. Johnson i H. R. Hitchcock objavili su katalog ove izložbe održane u M.O.M.A.-i 1932. godine. Katalog predstavlja zbir imena pionira arhitekture internacionalnog stila, mnoštvo argumenata u vezi građevina i izvora na koje se ona odnosi.⁴³ Prema istom modelu, A. Sartoris će nešto ranije te godine, objaviti *Elemente funkcionalne arhitekture*, a često se ove dvije publikacije uspoređuju. Ukratko, Sartorisova knjiga predstavlja ilustrirane i tekstom proračunate ilustracije inovativnih i zapanjujućih građevina modernizma.⁴⁴ Ipak, treba spomenuti još publikacijskih ostvarenja koja su prethodila Sartorisovoj knjizi.

U *Neues Sehenu*, preko grafičkih ilustracija prepoznajemo primat vizualnog nad tekstualnim, međutim ovdje se očituje i nesklonost 20. stoljeća da pridoda značaj fotografskim imenima, s obzirom da se još nije raširila svijest o povijesnoj sferi iste. Navodi se da je Sartoris u posjedu svoje biblioteke imao *Internationale Architektur* koju je W. Gropius objavio 1925. godine, kao

⁴⁰ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 16.

⁴¹ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 16.

⁴²Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 29.

⁴³Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 32.

⁴⁴Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 32.

i *Bilderbuch* koji je pripadao seriji *Bauhausbücher* koji je dizajnirao Moholy- Nagy, a kao kritiku posljednjeg uzimaju se nedovoljno razrađeni opisi.⁴⁵

Vidljivo je da su za ove publikacije bili zasluženi autori i urednici iz najrazličitijih kulturnih krugova, poput objavljiivača Julius Hoffmanna iz Štutgarta koji je objavio seriju *Baubüchera*, i u njemu rad Ludwig Hilberseimera- *Internationale Baukunst* ili Josepha Gantnera koji je u Beču objavio *Bauen in Frankreich* od Rogera Ginsburgera i El Lissitzky. Primjer zanimljive publikacije koja se nalazila u Sartorisovoj biblioteci bila je i *Mezinárodní soudobá architektura* od Karel Teige, objavljena u Pragu 1929. godine, a koja nije sadržala kvalitetne fotografije, ali su one bile propraćene detaljnim grafičkim informacijama.⁴⁶

Drugo izdanje *Die Baukunst der neuesten Zeit* od Gustava Adolfa Platza predstavlja publikaciju sastavljenu od dvjesto stranica povijesne analize sa čak pet stotina ilustracija koje prate tekstualni dio. Izdanje je dakle posjedovalo široki spektar suvremenih primjera i njihovih izvora, a neke od korištenih fotografija su bile prikazane u boji. Izdanja koja nalazimo potpisane od strane autora, i posvećena Sartorisu, bila su i André Lurçatova- *Architecture*, objavljena u Parizu 1929. godine i Huib Hostina- *Van Wonen en Bouwen* objavljena u Nizozemskoj u 1930. godine.⁴⁷

7. Formiranje knjige *Elementi funkcionalne arhitekture*

Sartorisova publicistička faza bila je u vezi kako sa talijanskim miljeom, tako i sa švicarskim. U Švicarskoj je Sartoris objavio najviše članaka, a koja će označiti i njegovu sakupljačku fazu. Smatra se da su postajale nesuglasice u krugu talijanskih arhitekata i izdavača, pa je tako ova strana arhitekta više ostvarena u Švicarskoj.⁴⁸ Prema zaživljavanju ideje o aktivnom pokretu ili arhitektonskom stilu vodila se i orijentacija izdavanja članaka koji orate temu istog. Već u periodu C.I.A.M.A.-a, kada arhitekt najavljuje izdavanje svoje knjige, kao mogućeg izdavača navodi *Edoardo Persico* izdavačku kuću iz Torina, čija se suradnja pak neće ostvariti. U istom periodu Sartoris je tražio fotografije od Le Corbusiera koje se tiču europskog urbanističkog projektiranja.⁴⁹

Sartoris je u suradnji sa Filliom u futurističkom časopisu *Città nuova* objavio publikaciju *Antologia della nuova architettura europea*. Dvojica intelektualaca su surađivala i prilikom Filline- *La nuova architettura*, za koju je A.S. napisao dva teksta i priložio sto fotografija.

⁴⁵Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 31.

⁴⁶Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 31.

⁴⁷Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 31.

⁴⁸Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 34.

⁴⁹Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 29.

Spomenuta publikacija opisana je kao 'prva knjiga koja opisuje nove konstruktivističke forme u doticaju s njihovom estetskom vrijednosti i funkcionalnom primjenom', a koju je Sartoris smatrao nedovoljno dobrom zbog slabog odabira primjera. Suradnja dvojice će se ponoviti i prilikom objavljivanja *Gli Ambienti della Nuova Architettura*, koji se odnose na unutarnje uređenje.⁵⁰

Izdavačka kuća *Ulricho Hoepli* iz Milana bila je orijentirana ka tehničkim dostignućima poput objavljivanja tehničkih manuala i teza koja 'će biti korisna za svakog građanina'. Ipak od 1935. do Drugog svjetskog rata, uz veliku bliskost s *Milanskim biennaleom*, ova izdavačka kuća biti će odgovorna za publiciranje brojnih radova s područja moderne arhitekture, uz traženi znanstveni pristup svemu.⁵¹ *Ulricho Hoepli* objavit će Sartorisovu knjigu pod nazivom *Gli elementi dell' architettura funzionale* 1932. godine, ili skraćeno popularnim nazivom *Elementi*. Sartoris u svojoj knjizi objašnjava potrebu za modernim pokretom u arhitekturi: 'Stoga, prevladavanjem spomenutih razloga koji joj nude nove mogućnosti, današnja arhitektura, štoviše ne negirajući postignuta ostvarenja, nastoji kreirati druge konstruktivne oblike inspirirane poslijeratnim događanjima i preokreće stoga arhitektonske okvire teorija prošlih vremena: sadašnjost prisutnog, iskonske karakteristike koje formiraju organski elementi jednog novog ekspresivnog načina, ka jednoj umjetnosti okrenutoj socijalnim principima mehaničkog života koji nalazi svoj ponos u stvaranju formi koje su funkcionalne, univerzalne, duhovno utkane u sigurne izvore modernog vjerovanja.'⁵²

Prvo izdanje knjige sastojalo se od petsto i četrdeset strana, od kojih je tekst koji je pratio ilustracije bio u broju od pedeset i šest strana. Centralni dio knjige sačinjava *Sintesi panoramica dell' architettura moderna*. Knjiga je imala kvadratni format, korica uvezenih lanom, kao i finu kvalitetu lista i dobar tisak za koji je bila odgovorna tiskarska kuća *Zucchi*. Za reprodukciju foto gravura i njihovu kvalitetu na velikom formatu(22 X 16 cm) bila je odgovorna kuća *Zincografica Monzan*. Obično su fotografije bile prikazivane po stranici, a broj ilustracija dostigao je brojku od šesto sedamdeset i šest.

Predgovor knjizi objavljen je u vidu forme pisma koje je Le Corbusier uputio Sartorisu 10.06.1931. godine, a nije sadržao jasno određen kritički stav, već više bavljenje pitanjima termina *racionalan* i *funkcionalan*.⁵³ Knjiga također sadrži članak novinara Carla Ciuccija koji se bavi problemima moderne arhitekture, a u drugom izdanju iz 1935. godine biti će zamijenjen

⁵⁰Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 32.

⁵¹Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 34.

⁵²ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 12.

⁵³Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 35.

tekstom Pietra Maria Bardija koji sadrži još veći žar za polemiziranjem. Filippo Tommaso Marinetti, osnivač talijanskog pokreta i autor brojnih manifesta koja će označiti avangardna strujanja u Italiji, označio je Sartorisov potez hrabrim i odvažnim.⁵⁴

Sartorisov stil možemo analizirati prema strukturiranju knjige. Naime, uvodni dio knjige ima osam poglavlja koja započinju sa Mehaničkim društvom, a prate ju naslovi: Racionalistički program, Objekt racionalizma, Načelo funkcionalne arhitekture, Teorije moderne arhitekture, Sistemi nove arhitekture, Sredstva i materijali racionalističke arhitekture i Formula funkcionalizma. Sartoris se u ovom generalnom dijelu bavi kontekstom, argumentima, teorijskim opravdanjima, sistemima, metodama i materijalima, i na kraju načelima arhitekture koja će omogućiti da ona bude moderna, racionalna i funkcionalna.⁵⁵ Kontekst koji Sartoris opisuje važan je zbog stvaranja šire slike o prilikama nove civilizacije i tehničkih i socijalnih postavki koja uslovljavaju 'modernu' arhitekturu. Sartorisova priroda je primarno teorijskog karaktera, međutim prisutni su brojni primjeri. Lingvistički stil kojim piše izrazito je podložan razvijenom vokabularu, međutim ne strogo i koncizan, ponekad jedna rečenica sadrži osam redova. Zapažena je podijeljenost njegovog stava iz okvira fašizma kojem je pripadao i naglašene želje za nacionalnim, kao i težnji ka univerzalnom karakteru arhitekture.⁵⁶

U odjeljku *Sintesi panoramica*, Sartoris je prezentirao arhitektonska djela u okviru nacionalnog pripadanja, koja su klasificirana po abecednom redu. Ovim potezom arhitekt se uspio nametnuti kao teoretičar koji gleda i unutar i izvan okvira krugova kulturalne pripadnosti. Njegova panorama je obuhvaćala radove iz dvadeset pet država i sto četrdeset arhitekata. Najviše djela dolazilo je upravo iz Italije. Priznanje nadarenim arhitektima čije primjere treba slijediti pripalo je na početku samo Gropiusu, Le Corbusieru i Oudu, a kasnije će se taj korpus povećati.⁵⁷ Svoje izbore arhitektonskih dostignuća Sartoris je pratio tekstem. U svojoj kasnijoj knjizi *Encyclopédie*, Sartoris će primijeniti ista pravila uz pojačanu povijesni pristup djelu.

Autor je koristio isti format fotografija, a neke će se čak ponoviti. Zanimljiv je podatak da će u drugom izdanju *Elementa* iz 1935. godine, fotografije zauzimati osamdeset procenata knjige.⁵⁸ Ipak, one sadrže svoju kvalitetu i daju na značaju knjizi. U *Enciklopediji* će Sartoris povećati broj fotografija iste građevine. Ova tendencija je značajna jer arhitekt otkriva interes za prostornu percepciju arhitekture. Treće izdanje *Elementa* iz 1941. godine sadržalo je tisuću sto trideset pet ilustracija, a obuhvaćalo je radove umjetnika iz pedeset i sedam zemalja, ukupno

⁵⁴ALBERTO SARTORIS, (bilj.10), 2.

⁵⁵Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 35.

⁵⁶Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 36.

⁵⁷Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 36.

⁵⁸Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 36.

sto devedeset pojedinca.⁵⁹ Među njima u odjeljcima Dalmazia, Hrvatska i Srbija su i djela E. Weissmanna.

8. Weissmannovi primjeri arhitekture zastupljeni u *Elementima*

Ernest Weissmann(1903.- 1985.) predstavlja arhitekta 20. stoljeća koji ostavlja značajan doprinos na području hrvatske suvremene arhitekture. Školovanje je završio u Zagrebu, a zbog suradnji ostvarenih u inozemstvu i kasnijeg preseljenja u SAD-e, nalazi na mjestu nedovoljno akreditiranog arhitekta na hrvatskoj kulturnoj sceni. Weissmannov učitelj je bio učenik Otto Wagnera, a sam arhitekt je surađivao s najpoznatijim imenima suvremene arhitekture- Le Corbusierom i A- Loosom. Arhitekt je bio član C.I.A.M.A. Upravo u ovom kontekstu E.W. je značajan za hrvatsku arhitektonsku djelatnost perioda, s obzirom da je posredstvom brojnih suradnji i kontakata pratio, razvijao i prenosio arhitektonske tendencije proizašle iz žarišta i želje ka internacionalnoj i funkcionalnoj arhitekturi.⁶⁰ Nadalje, on predstavlja i primjer arhitekta koji ne dolazi sa aktivnih prostora žarišta zapadno europske scene(koja usmjerava teorijske tendencije), dok je svojim radom dokazao da i manje poznata imena umnogome mogu doprinijeti svijetu arhitekture sa inovativnim nadopunama istih tendencija.⁶¹ Sukladno duhu funkcionalne arhitekture, Weissmann je smatrao da arhitektonska forma proizlazi iz sinteze društvene scene i tehničke razvijenosti. Njegov opus pripada sferi društveno angažirane umjetnosti, koja se orijentira prema potrebama društva i služi istima, a projekti javnih ustanova kojima se on posvetio su bili školske i zdravstvene prirode.⁶² Na hrvatskom prostoru Weissmann je započeo s novim impulsom razne projekte koji su zadali smjer budućim hrvatskim arhitektima. U godinama A. Sartorisove knjige, kao i Johnsonovog i Hitchcockovog kataloga, Weissmann je u suradnji s još nekolicinom objavio sličnu publikaciju, koja je propraćena brojnim argumentima i stavom da se arhitektura treba promatrati u širem kontekstu društva.⁶³ A. Sartoris je u svojoj *Sintesi panoramica* uključio par projekata koja su Weissmannov rad. Radi se o projektima za Osnovnu školu *Lučac* i Osnovnu školu *Grad* u Splitu, izložene pod odjeljkom Dalmazia u A.S. *Elementima*.

⁵⁹Ur: ANTOINE BAUDIN, (bilj. 4), 36.

⁶⁰TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, *Ernest Weissmann*, Architectonica, Zagreb, 2015., 12.

⁶¹TAMARA BJAŽIĆ KLARIN(bilj. 61.), 16.

⁶²ANDREJ UCHYTIL, ARIANA ŠTULHOFER, *Arhitekt Ernest Weissmann*, u: Atlas arhitekture- Arhiv arhitekata 1, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2007., 80.

⁶³TAMARA BJAŽIĆ KLARIN(bilj. 61.), 18.

Natječajni projekti osnovnih škola *Lučac* i *Grad*, bili su raspisani iste godine, 1928. godine, sa zadanim veoma ograničenim vremenskim rokom, a Weissmann je sudjelovao u oba. Spomenuto je da u sferi javnih ustanova ovaj arhitekt nalazi svoj najveći izričaj u ozračju duhovnog aranžmana. Oba natječaja podudaraju se u projektnim načelima za ustanovu javne namijene u službi edukacijskog programa od osam godina za muške i ženske učenike.⁶⁴

U osnovnoj ideji radi se o arhitekturi pločastih blokova, koje je Weissmann usvojio pri suradnji s Le Corbusierom, i nadodavanja drugih jedinica.⁶⁵ Za projekat *Lučac*, Weissmann se odlučio za plan koji sadrži tri građevinska kompleksa, blok u kojem su učionice, zgradu za nastavno osoblje i dvoranu za tjelesno obrazovanje. Jasno je načelo tipizacije prema funkcionalnoj svrsi: dio za edukaciju učenika, prostor za uredske kabinete profesora i odvojen prostor za tjelesne aktivnosti. U svojim kasnijim projektima Weissmann nadodaje i prostor knjižnice.⁶⁶ Prostor za nastavno osoblje inspiriran je Le Corbusierovim rješenjem za *Villu Savoye*. Weissmann je ostvario jasnu diferencijaciju objekata nastalu prema njihovoj namijeni, i riješio pitanje osunčanog i prozračnog unutarnjeg uređenja za učenike. U ovom projektu Weissmann je ispoštovao i pitanje konfiguracije terena, a zadovoljio je vanjske elemente projekta s zelenom površinom i popločanim krovovima. Glavna značajka Weissmannovog rada, koja je odlika i sljedećeg primjera, bila je diferencijacija građevinskih jedinica prema funkciji. Prema dimenzijama jedinice učione, razrađuju se skeletne konstrukcije, a adicijom se omogućava i povećanje obima zgrade u dužinu.⁶⁷

Natječaj za *Grad* sadrži iste Weissmanove ideje u nešto složenijem zdanju. Također ograničen urbanističkim rješenje, Weissmannov drugi kompleks se sastoji od ugaonog povezivanja dvije građevine na kutu u vidu zelene površine s drvećem. Načela arhitektonske gradnje su ista: funkcionalni pristup, korištenje blokova i diferencijacija prostorija. Pružanje prostorija se odvija s lijeve i desne strane, zadovoljavajući na isti način kao i prethodni projekt, potrebe za prirodnim svjetlom i zrakom. Kompleks škole *Grad* odlikuje se hodnikom s rampom na mjestu stubišta, koja ima jednu vertikalnu liniju pružanja. Glavni ulaz naglašen je terasom. Krov je trebao biti otvoren i sadržati prostor za sunčanje s tuševima. Weissmann je dakle, primijenio tendencije suvremene arhitekture ka novim konstrukcijskim formama i društvenoj vrijednosti arhitekture, širio iste ideje na prostoru Hrvatske, a nakon tridesetih godina 20. st., kreće njegovo usavršavanje *blok* izgradnje i postavljanje standarda za arhitekturu javnih ustanova pedagoške

⁶⁴TAMARA BJAŽIĆ KLARIN(bilj. 61.), 53.

⁶⁵TAMARA BJAŽIĆ KLARIN(bilj. 61.), 53.

⁶⁶TAMARA BJAŽIĆ KLARIN(bilj. 61.), 58.

⁶⁷TAMARA BJAŽIĆ KLARIN(bilj. 61.), 58.

prirode.⁶⁸ Priznanje je našao i na poziciji objavljenih djela u Sartorisovom katalogu najinspirativnijih arhitektonskih ostvarenja suvremene arhitekture, s prostora Dalmazije, Hrvatske i Srbije.

⁶⁸TAMARA BJAŽIĆ KLARIN (bilj. 61.), 60.

9. Zaključak

Knjiga *Elementi funkcionalne arhitekture* svojim nazivom otkriva svoju tematiku. Isto tako, ona otkriva umjetnikovo zalaganje za teoretizaciju i propagandu iste. Ove tendencije okrenute su ka pokretu koji će jasno utvrditi, i onda omogućiti ekspanziju načela te arhitekture, a kriju se u stvaralaštvu arhitekata internacionalnog stila, konstruktivizma, funkcionalizma, talijanskog racionalizma itd. U svima njima postojala je potreba za monumentalnom veličinom arhitekture, ali sada preko jednostavnih principa koji se priklanjaju funkciji za koju je ona namijenjena, ovi arhitekti su težili poboljšati društveni aspekt. Isto tako, ona nije bila nacionalnog karaktera, ona je u sebi trebala imati jednake osnove i unificiranost. Arhitektura dakle, dobiva na većem značenju od jedne grane umjetnosti, ona je neodvojivo vezana uz svakodnevni život i čovjeka, i ona ima svoj jedinstven karakter. Taj karakter je u sposobnosti da zadovolji čovjekove potrebe, ali i da stvori društvenu veličinu u kojoj će se čovjek ostvariti i koja će ga voditi u budućnost. Ona dakle, ima jedinstven entitet.

U figuri Sartoris krije se težnja arhitekta 20. stoljeća da živi i stvara u novoj sferi. Čovjek se izmijenio posredstvom ubrzanog života uzrokovanog tehničkim otkrićima. Također, arhitektura je napredovala, konstrukcijska znanja nikada nisu bila šira i razvijenija, a predodžba o arhitekturi kao samo o stilu njenih plastičnih ukrasa blijedi. Shvaćeno je da i čovjek i arhitektura moraju se kretati naprijed zajedno, a ova druga je i najbliži oblik lijepih umjetnosti čovjeku, jer je namijenjena objektima u kojima on boravi.

Sa povijesnog značaja, upravo nam Sartorisova knjiga dočarava koliko je bilo važno nadograđivanje znanja i želja za boljim društvom. Oslikana je potreba da se istaknu arhitekti modernog doba. U njegovom stilu pisanja prisutna je njegova ljubav ka uzvišenom, složenom i jednostavno umjetnošću. Sartorisov svijet je bogate kulturne pozadine, a umjetnik nije jednoznačan, upravo naprotiv, on objašnjava značaj svih polja umjetnosti i vrednuje slikare i skulptore avangardnih umjetnosti i stavlja ih na cijenjeno mjesto inovatora. Javlja se ideja o primjenjivanju ujednačenih i stilskih, ali u prvom redu idejno načelnih principa u svim granama umjetnosti. Gledano s povijesnog konteksta, Sartoris otkriva svijet arhitekata, njihovih kreacija, težnji za afirmacijama, utopističkih nadsacionalnih ideja. Knjiga je sustavna, sistematična i relevantna, ona služi svojoj funkciji baš kao arhitektura koju je Sartoris volio.

10.Prilozi:



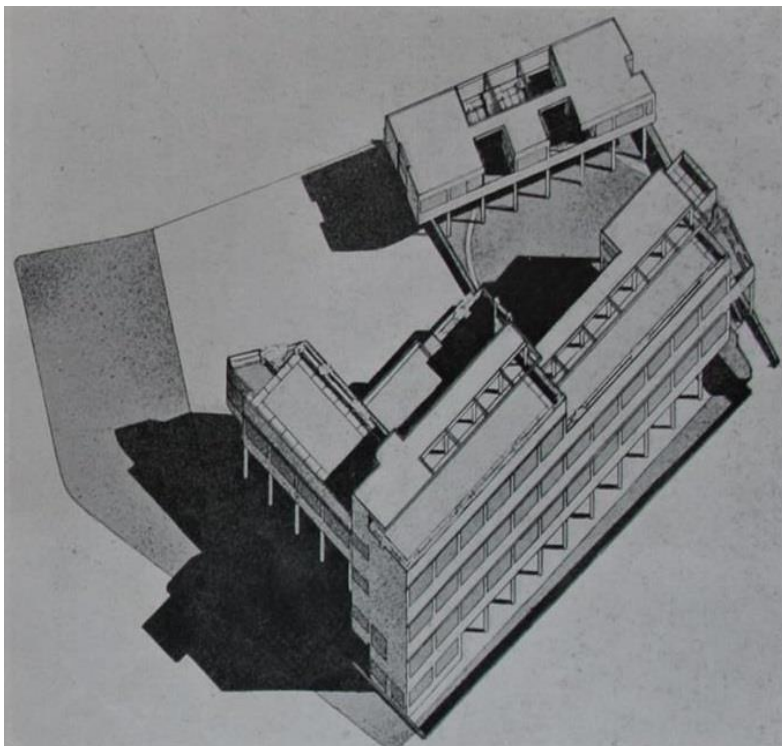
Prilog 1.:

Naslovna strana 1. izdanja knjige- *Elementi funkcionalne arhitekture* od autora Alberta Sartorisa, 1932. godina



Prilog 2.:

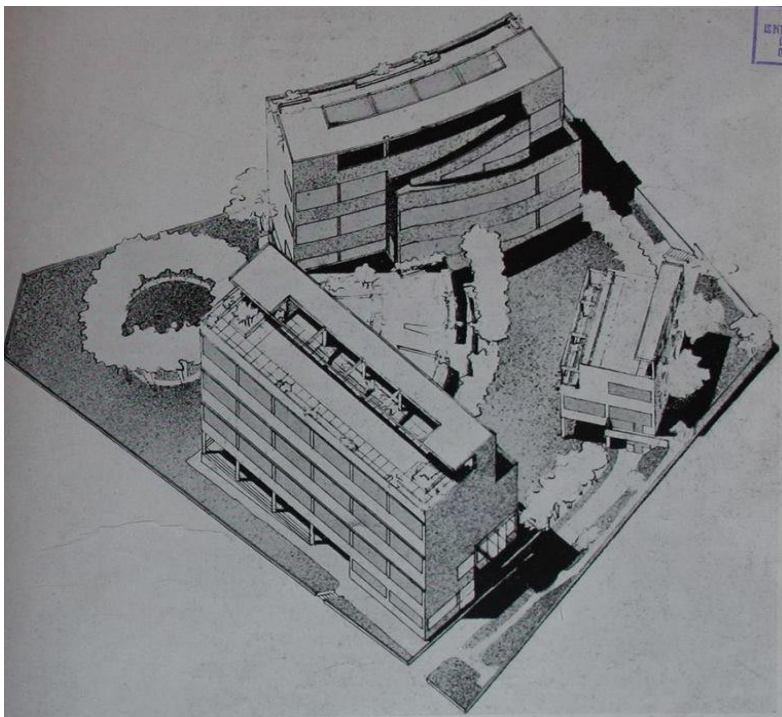
Naslovna strana 3. izdanje knjige- *Elementi funkcionalne arhitekture* od autora Alberta Sartorisa, 1941. godina



Prilog 3.:

Ernest Weissmann, *Osnova škola Lučac u Splitu*, natječajni projekt, 1928. godine
Aksonometrija

U: 3. izdanje knjige- *Elementi funkcionalne arhitekture* od autora Alberta Sartorisa, 1941. godina



Prilog 4.:

Ernest Weissmann, *Osnova škola Grad u Splitu*, natječajni projekt, 1928. godine
Aksonometrija

U: 3. izdanje knjige- *Elementi funkcionalne arhitekture* od autora Alberta Sartorisa, 1941. godina

11. Popis literature:

1. ALBERTO SARTORIS, *Gli elementi dell' architettura razionale*, Ulrico Hoepli, Milano, 1941.
2. ANDREJ UCHYTIL, ARIANA ŠTULHOFER, *Arhitekt Ernest Weissmann*, u: Atlas arhitekture- Arhiv arhitekata 1, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2007.
3. CHRISTINE POGGI, *Inventing futurism*, Princeton University Press, New Jersey, 2009.
4. DRAŽEN ARBUTINA, *Talijanska arhitektura druge četvrtine XX. st. u kontekstu političkih kvalifikacija*, u: Pregledni znanstveni članak, No.2(14), Vol.5, 1997.
5. FABIO BENZI, *Il futurismo*, Federico Motta Editore, Milano, 2008.
6. GIUSEPPE PETRONIO, ANTONIO MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994.
7. KARL RUHRBERG, MANFRED SCHNECKENBURGER, CHRISTIANE FRICKE, KLAUS HONNEF, *Umjetnost 20. Stoljeća*, Taschen, Köln, 2005.
8. SIGFRIED GIEDION, *Prostor, vreme, arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd, 1969.
9. TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, *Ernest Weissmann*, Architectonica, Zagreb, 2015.
10. Ur: ANTOINE BAUDIN, *Photography, Modern Architecture and Design*, EPFL Press, Lausanne, 2005.
11. Thomas Muirhead, *Obituary: Alberto Sartoris*, <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-alberto-sartoris-1157386.html>, (posjećeno 11.09.2016.)
12. Alberto Sartoris, <http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-sartoris/>, (posjećeno 11.09.2016.)
13. Alberto Sartoris, <http://areeweb.polito.it/strutture/ceded/museovirtuale/english/storia/2-02/2-2-02/2-2-0231.htm>, (posjećeno 11.09.2016.)