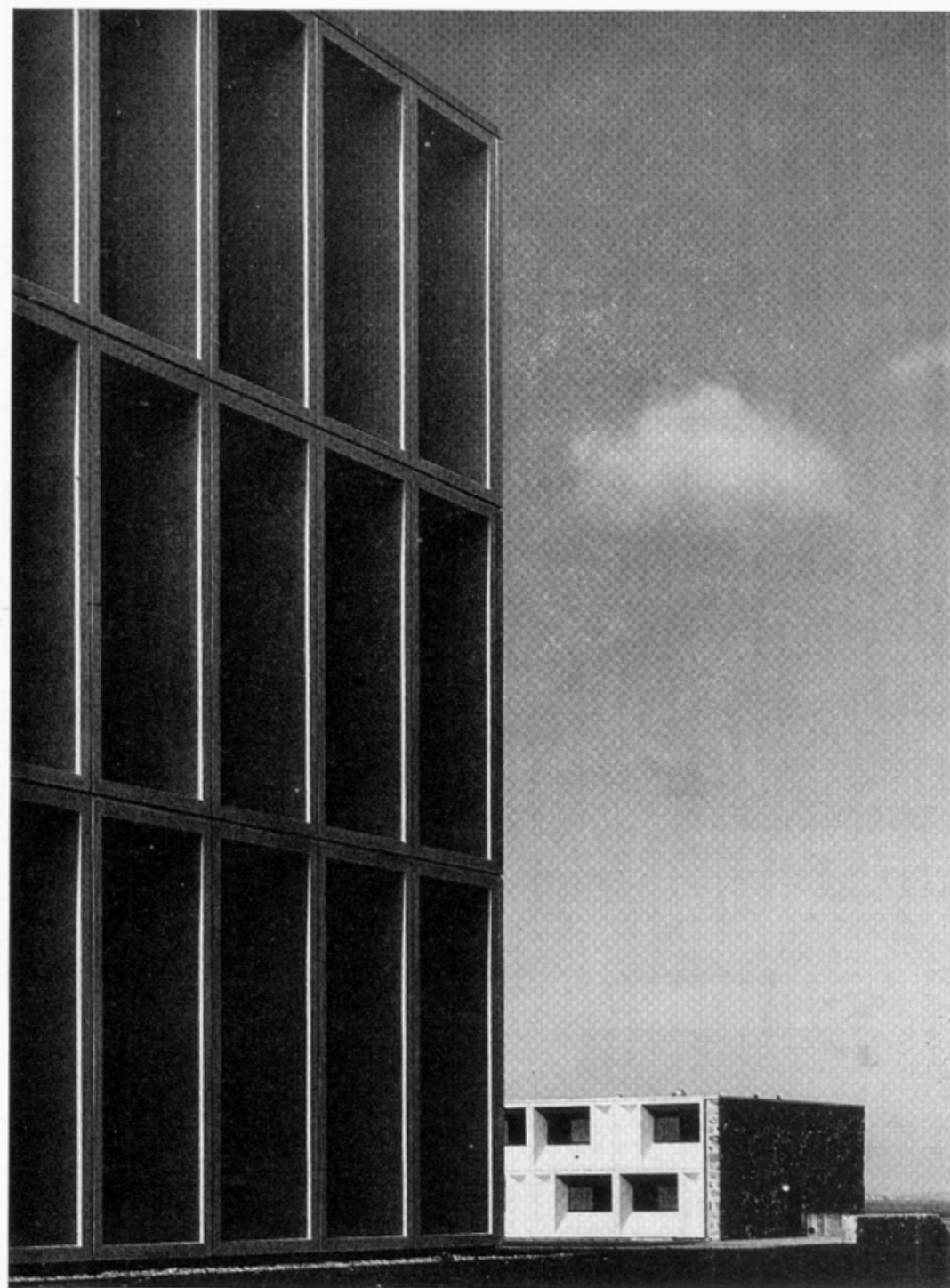


LENKO PLESTINA

MARCEL BREUER STUP, OPNA, TIJELO



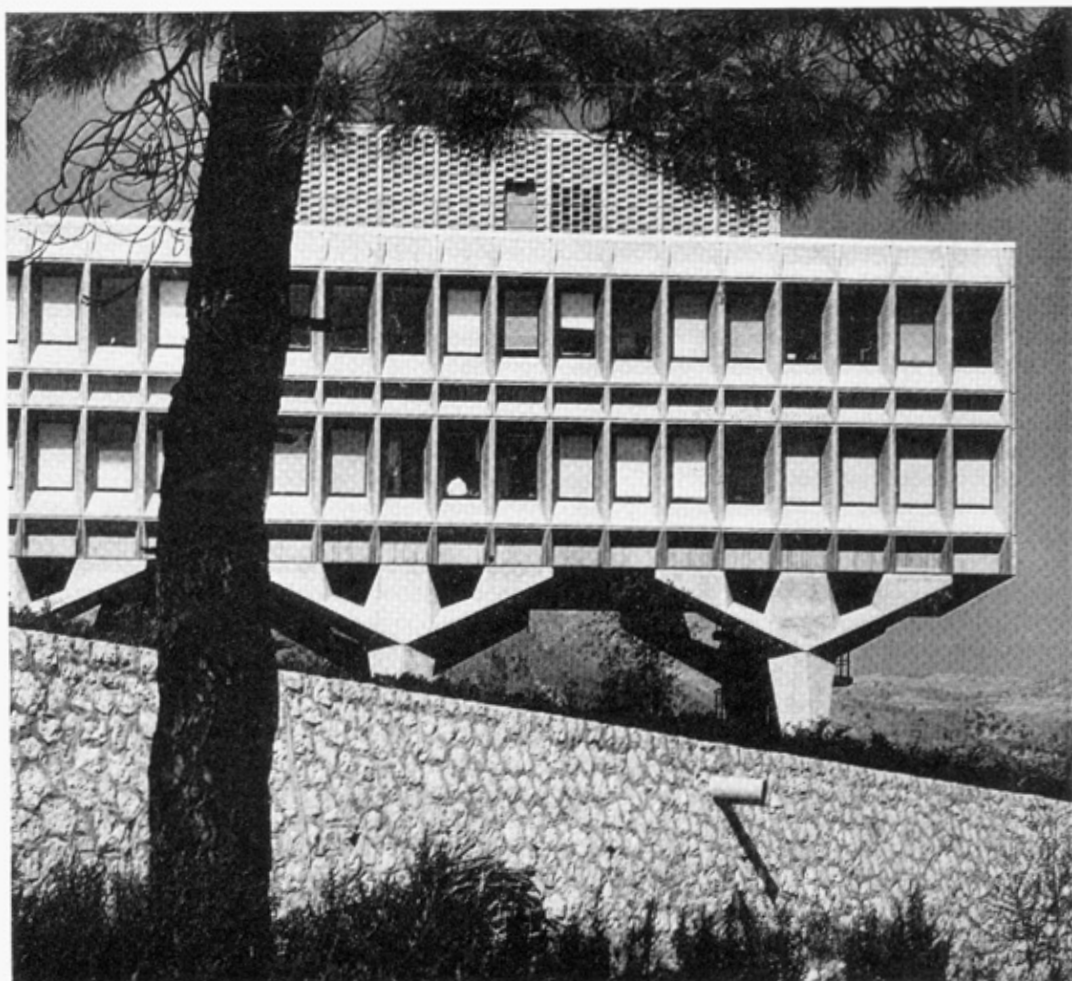
Marcel Breuer, Hamilton Smith i Tician
Papachristou: Mary Collene, Bismark,
Sjeverna Dakota (1965—1968)

Marcel Breuer i Hamilton Smith:
Whitney Museum, New York (1963—
1966)

Marcel Lajos Breuer pripada drugoj generaciji velikih arhitekata 20. stoljeća, koja je, uzimajući već tada promovirani funkcionalizam i konstruktivizam kao motoriku svog rada, stvarala arhitekturu zajedničkog višekratnika (ponekad i zajedničke mjere) tzv. »internacionalni stil«. No više od samog stila Breuer je osobno internacionalan. Lajko, kako ga popularno zovu kolege i suradnici, rođen je u Mađarskoj, boravi u Austriji, student je a potom predavač na Bauhausu, radi u Švicarskoj, Velikoj Britaniji i napokon u USA. Kad napušta mjesto profesora na Harvardu, otvara biro u New Yorku, u kojem se neprestano izmjenjuju mlađi suradnici. Stoga on voli uporediti svoj biro s arhitektonskom školom. Zahvaljujući tome, i radoznalosti u želji da posjetim poznati biro, dobio sam mogućnost da radim kod Marcela Breuera, gdje sam proveo dva mjeseca.

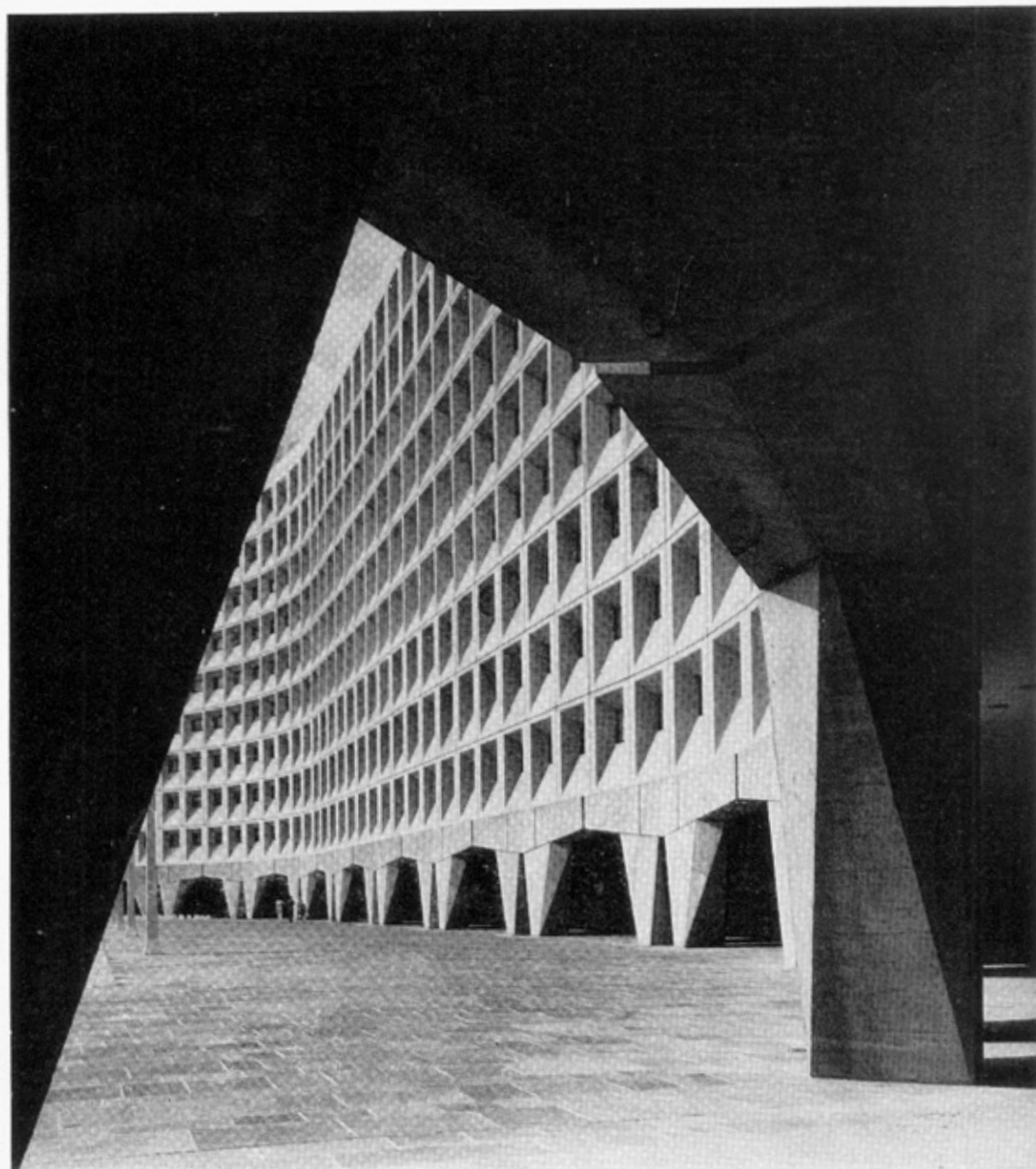
Biro na 12. katu tipičnoga njujorškog nebodera na Madison aveniji. Četiri partnera i dvadesetak arhitekata suradnika različitih nacionalnosti. Donekle to asocira na Bauhaus, koji je, između ostalog, bio karakterističan svojim međunarodnim sastavom. Inače, zbog mnoštva drukčijih datosti, ovdje je poprilično različito od Bauhauusa, gdje je nekada davno 1920-1928. g. Breuer startao s progresivnom arhitekturom. Veliki radni prostor crtaone nije previše dopadljiv; kao da je više zadržao anonimni karakter poslovnog prostora nego što je dobio ugodaj poznatoga arhitektonskog biroa. Nedostaje modela i crteža na zidovima; tek poneka fotografija izvedenog objekta. Umjesto tih animirajućih priloga odmah sam naišao na mnoštvo drugih vrlo korisnih priloga, građevnih nacrti. Listovi imaju inženjersku estetiku u definiciji objekta mnoštvom crteža i podataka. Tehnička crtačka vještina dovedena je do maksimuma: sve se crta olovkom bez tuširanja, što je tipično za sve američke biroe, a mene je u prvi trenutak iznenadilo. Velike su uštede na vremenu crtanja, a neprekidne promjene uobičajene kod svakog projektiranja bez teškoća se unose na nacрте. Gledajući te nacрте, nameće se zaključak kako je improvizacija na gradilištu nemoguća, a ni najmanja karakteristika kuće nije slučajna već je zahtjev projektanske ekipe. Biro možda organizaciono djeluje malo kruto, ali sa zavidnom radnom disciplinom. Ni Breuerov ne baš česti dolazak u crtaonicu ne prekida radni ritam. Duh kolektivnog i poneka teoretska rasprava stvori se za vrijeme pauze u prostoriji za odmor. Nije neobično da Breuer priredi i »party« za sve suradnike u jednoj od svoje dvije poznate kuće u New Canaanu.

Premda je kreativni duh vodilja tog biroa, poslovna pozadina nije zanemarena. Poslovnost je izražena i u zgodi prilikom posjeta jednoga potencijalnog klijenta. Tim je ljudima više puta, kao i u nas, dobar arhitekt i biro koji punom parom radi. Prazni stolovi su nedostatak posla, a iz tog slijedi slaba ocjena arhitektu i odustajanje od ugovora. Stoga su prilikom posjeta toga klijenta svi stolovi bili napeti nacrtima, a razni prijatelji sa strane su na kratko pripomogli stvoriti sliku vrlo zaposlenog biroa. Iako su to ponekad mali trikovi da bi se pribavio posao, Breuer će odustati od posla koji se



Marcel Breuer, Robert F. Gatje, Richard Laugier i Michel Laugier: Research Center u blizini Nice, Francuska (1960—1961)

Marcel Breuer i Herbert Beckhard: H. U. D. Office Building, Washington (1963—1968)



kosi s njegovim principima: dobio je ponudu da projektira poslovni neboder u Bostonu. Čini se da su neboderi najbolje definirani u svom konačnom izgledu od svih ostalih objekata. Centralna jezgra, okolo polivalentni prostor i oslobođena fasada — staklena zavjese. Baš taj stakleni omotač suprotan je arhitektov stavu: fasada od ljevanobetonskih elemenata. Za biznismena bilo je važnije što je staklena jeftinija. Uvjetovan staklenom fasadom, Breuer je odbio posao. Boston će dobiti još jedan staklenjak, a Breuer nije još sagradio svoj prefabriciranim pločama obložen neboder, premda postoji niz projekata na tu temu. Najsmioniji je onaj na Park Avenue u New Yorku, ispred zgrade Pan-Americana. Pretpostavljen je na lokaciji Grand Central Building, pa je ljubav i želja za očuvanjem vlastitih »starina« prevladala, a novi projekt potisnut.

Breuer nije stereotipna figura zapuštenog umjetnika. Iako u 71. godini, živost izbija iz cijelog lika. Karakterističan pogled izražava simpatičan nemir i sadržava ono što on reče za oko: »ono je snažni informator, oblikuje estetsku prosudbu na prvi pogled; i dok bi objekt trebalo da bude uporabiv, dobro izveden i u skladu s našim humanim svijetom, prvi zaključak — zaključak oka, možda predodređuje naše simpatije.« Ovak je stav malo izmaknut od stava čistog funkcionalista. Breuer to i neposrednije potvrđuje kad citira Sulivana »forma slijedi funkciju«, da bi dodao »ali ne uvijek«. Ova se misao zapravo provlači kroz Breuerovo stvaranje: za funkcijom, ali ne po svaku cijenu. Bazično i elementarno jest funkcionalna estetika i duh Bauhausa, izražen i u projektu stolca i urbanoga kompleksa. Od Bauhausa potječe želja i potreba za prefabrikacijom: namještaja, zida i dijelova kuće. Modularni sistem istraživanja u drvu zamjenjuje istraživanjima u betonu. Oblikovanje otkriva veću želju za plastikom;

Funkcionalistički pristup projektiranju jest racionalna sinteza, induktivna u postupku. Kreće od elementa k cjelini, od jednostavnog završava složenim. (Suprotan postupak od ekspresionističkog, kad se iz gotovo nejasnih linija u mahu izbačenog crteža arhitektonske kompozicije kasnije prevodi u građevne nacрте). Poput induktivnog načina funkcionalne organizacije prostora Breuer kreira i materijalnu pojavu objekta. Polazi od projektiranja građevnog detalja ili fragmenta, što često prerasta u prototipski element, da bi od njih zidao objekt. Za njega je gotovo karakterističnija skica detalja nego totala. Često puta nimalo uzbudljive kompozicije Breuer će oplemeniti snagom detalja: građevnom i likovnom. Područja gdje je tradicionalna arhitektura privlačnija od suvremene jesu baš detalji u likovnom smislu. Kapitel stupa, obrub otvora, ljepota svakoga kamena i fuge upućuje na sredenost i zaokruženost malog dijela cjeline. Dakako da industrijski proces izvedbe stvara novu estetiku detalja utkanih bez dominacije ili podređenosti cjelovitom jedinstvu objekta. No još uvijek neke »moderne« kuće postaju nezanimljive ili otkrivaju građevinski promašaj detalja kad ih vi-

zueliziramo iz neposredne blizine. Uzrečicu »bio bi veliki arhitekt samo kad bi netko projektirao detalje za njega« Breuer smatra besmislicom. Po njemu ta mogućnost ne postoji ni u praksi ni u teoriji.

Breuer je rijetko kad za crtačim stolom i reklo bi se da i ne projektira svoje objekte. Njegovo je vrijeme rasuto i među drugim interesima: za skulpturu i slikarstvo, teoretski rad, ponekad predavanja, pa bavljenje značajnom aktivnošću, dizajniranjem namještaja. (Čini se da bauhausovski »Vasilij-stolac« te stolice iz čeličnih cijevi s napetim nitima trske, doživljavaju opet afirmaciju posljednjih godina). Ne projektirajući mnogo objekt, on apsolutno projektira načela po kojima će se ga projektirati. Asocijacija s jednim od partnera prilikom rada na svakom novom projektu znači samo tehničku saradnju ovog drugog, a duh i karakter kuće obavezno izražava Breuerov filozofski i likovni stav.

Svaki arhitekt obljubi neke materijale i stvori specifičan postupak i tretman. Posljednjih desetljeća Breuer je u betonu našao maksimalne arhitektonske i konstruktivne mogućnosti. Tretira beton ne kao neutralno sredstvo kazivanja forme već kao aktivan izraz. Mnogi upotrebljavaju beton na način građevne logike zidanja. Kamen zadržava na kamenu vlastitom težinom i veznim sredstvom daje zid

što prihvaća tlačnu silu. Armirani beton pogodan je djelovanju svih vrsta unutrašnjih opterećenja; cijeli objekt može djelovati sustavno, masa materijala može se uvijati, naginjati, isticati. Betonski elementi u mjeri nisu ničim limitirani, pa se traženo mjerilo i cenzure na volumenu postižu subjektivnom prosudbom a ne objektivnom datošću materijala. Osim toga za Breuera je važno što betonom ispunja želju za prefabrikacijom. Uključen je u mnogo interijera, pa ne predstavlja samo ispomoć za postavljanje određenog prostora već i materijal kreacije.

Promatranje i analiziranje novijeg Breuerova stvaranja upućuje na određene prototipske situacije:

— stup kao izražen arhitektonski element

— opna zgrade sačinjena od prefabriciranih dijelova

— arhitektonsko tijelo, volumen izražen skulpturalno i cjelovito.

Razgovarao sam s Breuerom o ovim momentima njegova stvaranja, i on ih je također prihvatio kao karakteristične. Dakako da je ovo samo »background« a ne šablona, jer raznolikost unutar prototipske situacije i spajanje s drugim (ne toliko specifičnim situacijama) donosi arhitekturu formalne raznolikosti.

Mnogi su stupovi na ponos svojim kućama, i bez njih ne samo da bi se fizički



srušile već bi i kompoziciono, likovno bile upropaštene. Stupovi su izazov i draž arhitektu, gdje od pokušava dati likovnu vrlinu na strogo konstruktivnom elementu. Koliko je stilova toliko i stupova. Puna masa, imaginarno tijelo nestaje stvarajući prazni prostor; sva je ta pretpostavljena masa skoncentrirana u stupu. Zid se razmakao i transformirao u kvalitetniji oblik — stup. Veća je građevna vještina na stupu, gotovo bolji materijal, jer kod stupa nema odstupanja od tereta što ga pritišće. Mnoge objekte Marcela Breuera krasi stupovi, čvrsti, snažni i robusni. Iskazani betonom imaju snagu menhira. Čine se kao rezultanta stupova Stonehengea, dorskih, romaničnih i stupova Le Corbusiera. U povodu sedmog desetljeća arhitektova života, u početku godine održana je retrospektivna izložba u Metropolitan Museumu u New Yorku. Dvije dvorane fotografija, maketa i namještaja, ukrašavao je i akcent izložbi bio stup Sveučilišne biblioteke u Collegevilleu (izveden kao maketa u mjerilu 1:1). Kako je to bila baš Breuerova ideja, očito je arhitektovo štovanje stupu, shvaćenom kao skulptura, kao umjetnost sama po sebi, a potom dio općeg ansambla. Stereotipni kvadratični ili okrugli presjek stupa potisnut je na periferne pozicije, no kada se prezentira oku on je pun forme, monolit izljeven u betonu, koji s ponosom po-

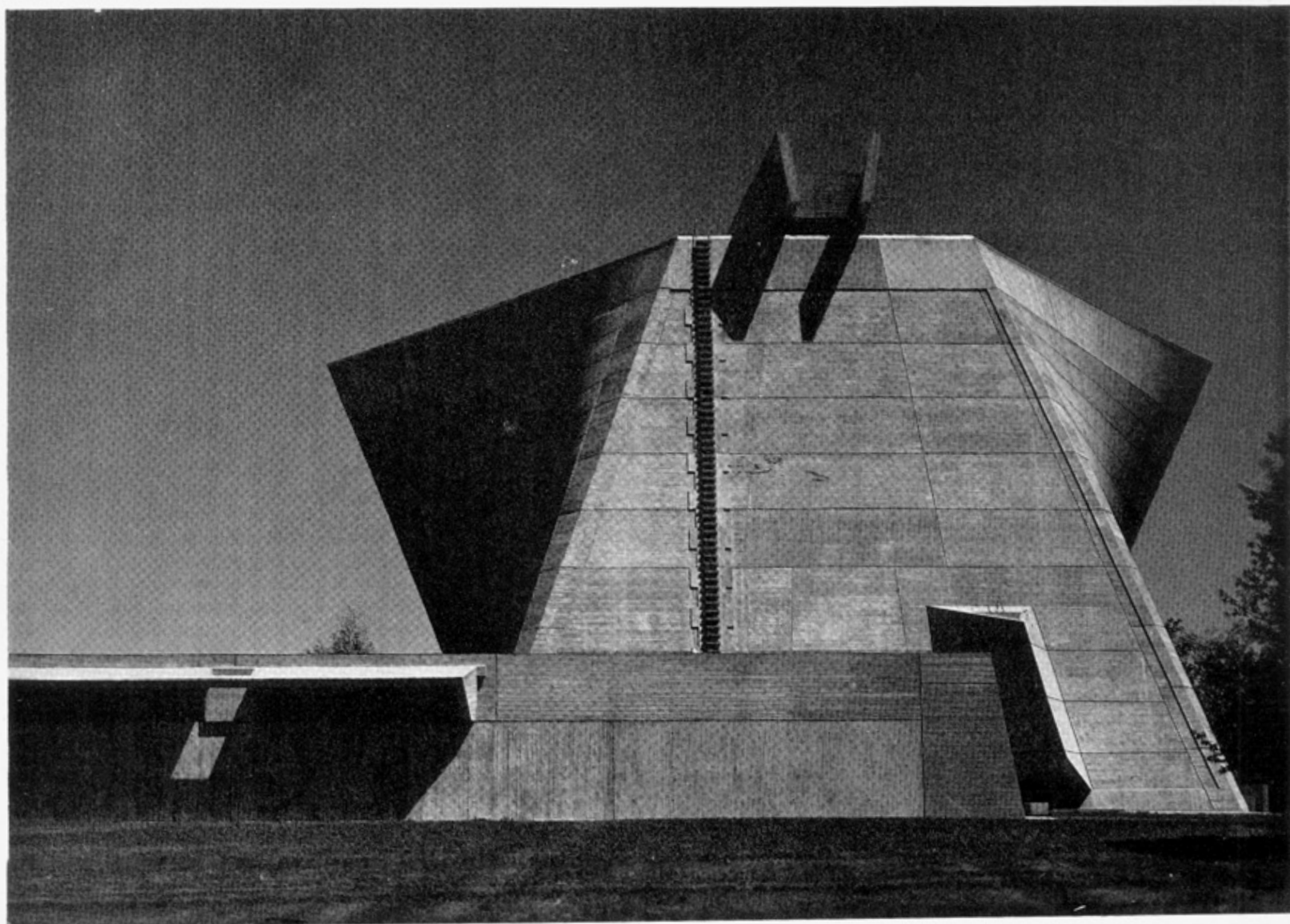
dupire gornje etaže. Stup je kreiran podjednako statičkom analizom sila i htijenjem za izrazom. Uz konstruktivni razlog nošenja redovi stupova definiraju prostor u cijelom prizemlju zgrade, čine arkadu i stvaraju ugođaj. Forma stupova je organska — razvija se od baze i rascvjetava u kapitelu. Maksimalno je izražena na stupu u čitaonici biblioteke. Gornji dio se razgranao i krakovima zahvatio strop, dovlačeći opterećenja na centralnu jezgru. Senzibilnost poštovanja mase i volumena teško da može na primjerima suvremene arhitekture naći ljepših stupova od tih Breuerovih.

Podjela između »vani« i »unutra«, neartikuliranih fizičkih uvjeta i definirano povoljnog ambijenta, rezultira opnom kojom je obavijen unutrašnji prostor. U mnogim tradicionalnim stilovima ta je opna važno područje iskazivanja stila. Ostavljajući po strani prostornu organizaciju interijera (funkciju) ili kompoziciono skladanje, suvremena arhitektura reformirala je i konstrukciju objekta. Veoma je popularna pravilna prostorna struktura i lagane nošene vanjske stijene, tzv. oslobođena fasada. Međutim, ta shema ne zadovoljava Breuera. Različiti elementi traže da budu dio vanjske stijene, a one tanke i prozirne ne mogu ih primiti ili čineći to gube svoj identitet. Breuer smatra: 1. Vanjskim je stupovima mjesto

na samom pročelju. Izvan toga je tehnički isforsirano. 2. Prozirna stijena osigurava svjetlo i vidik, veoma značajnu relaciju interijera i eksterijera, ali pati od razlika temperatura i prevelike sunčeve radijacije. 3. Najbolje mjesto za grijanje ili hlađenje je blizina vanjske plohe, što donosi cijevi i uređaje. Breuer zaključuje: staklene stijene — izraz suvremene tehnologije, u konfliktu su sa samom tehnologijom. Rješenje koje ga zadovoljava i tehnički i estetski jesu prefabricirani betonski elementi. Velike ploče su trodimenzionalna (i u ugođaju) ljevana forma. Rješenje niz tehničkih zahtjeva: kroz šupljine su provedene razne instalacije i šaftovi; elementi su samonosivi, a mogu prihvaćati i druge terete. Prema potrebi su puni ili sadržavaju otvore. Ploča ima određenu dubinu i staklo se lako zaštićuje od sunca. Koji put baš u analizi zaštite od hipersolacije proizađu forme, ali koje su oblikovane i prema specifičnim uvjetima objekta i okolice. Plastika elemenata, perfektno izljevenih i »izidanih«, osobito je izražena kad svjetlo i sjena postignu maksimum reljefnosti. Cijelo pročelje kao da vibrira i treperi. Ritam jednog, ponekad dvaju elemenata, gradi strukturalnu senzaciju, i fasada ima snažni likovni ugođaj. U Washingtonu ispred H. U. D. Office Building učinilo mi se da šecem pred

Nastavak na 25. strani

Marcel Breuer i Herbert Beckhard: St. Francis de Sales Church, Michigan (1961—1967)



ma u slavu (»Čiope«), a ženski akt u eksterijeru starih zdanja poistovjećuje s neprolaznom ljepotom stoljetnog kipa. Pedine nadrealne vizije u akvarelu jesu trenutno umjetnikovo oslobađanje s potrebom da ih organizira u okvire trajanja.

Tabakovićeva obuzetost mogućim aspektima života izražena je i na akvarelu još iz 1927. godine kao i kasnijim temperama. Bojenom linijom i sjenkom istražuje život školjke, igračice, pejzaža ili ljudi što tako otuđeno sjede u kavani, nastojeći da likovno iskaže svoju zaokupljenost pitanjima tko smo i svoja razmišljanja o biti života. Svjestan da umjetničko djelo ima vlastiti život, Tabaković svojim stvaranjem istražuje i taj oblik trajanja.

Gvozdenuviću je motiv nevažan, on ga stvara da bi u nj ugradio osobne ideje i osjećanja o strukturi svijeta. Njegov plavi interijer sa dva stola, rafiniranoga kolorita, zrači a prostori dobivaju vrijednost univerzalnih površina koje umjetnik likovno određuje. Istražujući problemski likovnu esenciju, mi u tim intimnim listovima pratimo život poteza linije temperom, kolorističke mrlje mekih sjenčenja u crtežu.

Bijelić je pak naizgled sklon određenom motivu bosanskog pejzaža, ali taj vanjski prostor podređen je akvarelskim mrljama i slivanjima, dakle likovnom svijetu a ne ličenju i imitiranju.

Ljubica Sokić s nekoliko koloristički istančanih površina koje zrače arhetipskim porijeklom postiže punoću likovnog prostora; njeno osjećanje niza kontinuiranih trenutaka izražava u grafici i temperi odredeno trajanje.

Čelebonovićevi pasteli, koloristički sonorni, ispunjeni raznosmjerno grupiranim linijama, doimlju se dramatičnošću postignutom isključivo likovnim sredstvima. Ali, njega će isto tako zaokupiti mogućnost površine unutar konture, koju ostavlja čistom, ali stoga ne manje uzbudljivom svojim vizuelnim djelovanjem.

Kod Zore Petrović crtež je kuljanje u momentu, žestoki brzi potezi olovkom, preko kojih prelazi jarkim kolorističkim površinama ne obazirući se na konture, a Lubardine skice »Kosovskog boja«, »Sutjeske« ili »Mediterranskog pejzaža« fantastičnim kolorističkim građenjem i sintezom linijske naznake uzdižu se do raznovrsnih simbola.

Milunović će u primorskom pejzažu Crne Gore osjetiti potrebu da vršu, spužve ili Sveti Stefan likovno izrazi nalazeći u tim motivima neku suštinsku povezanost, a Aralićini crteži izražavaju umjetnikovu ponesenost jednostavnim krajolicima dalmatinskih primorskih gradića lirskih štimunga, njegovu združenost i prisnost s motivom.

Kunove grafike iz ciklusa »Crno zlato«. »Za slobodu« i druge umjetnikov su iskaz o intimnoj opredijeljenosti i potrebi da svoj društveni stav združi s likovnim poimanjem svijeta, a akvareli kipara Sretena Stojanovića umjetnikova su potreba za istraživanjem i nalaženjem pikturnog u svijetu oko sebe.

Cjelokupna izložba, iako izvana raznorodna, u likovnim idejama bila nam je bliska; humanistički identitet umjetnika ujedno je i iskaz o povjerenju u čovjeka i njegove mogućnosti.

SLOVENSKA POSLIJERATNA ARHITEKTURA

Nastavak sa 8. strane

vanja građevinskoga bloka, kako je pokazao na natječaju 1955. godine, on je i strehi namijenio novu oblikovnu vrijednost. Streha je doživjela neko osamostaljenje, što se može jasno opaziti na zgradi Kotarskoga narodnog odbora u Kranju i na Kranjskoj banci. Sasvim novo je značenje dobila u Ravnikarovom natječajnom projektu za urbanističko uređenje sjevernoga dijela Benetk-Troncheta godine 1964, pa možemo govoriti o strehi kao glavnom nosiocu arhitektonske i čak urbanističke predodžbe, misao koju su mladi arhitekt Marko Mušič, Lojze Drašler, Marjan Mušič ml., Jernej Kraigher i Tomaž Jeglič konačno izveli u natječajnom projektu urbanističko-arhitekturnoga uređenja Omladinskoga centra u Zagrebu dvije godine kasnije: streha im je naime lebdeća razgibana arhitektura, što je sama sebi dostatna i nije joj potrebno ništa drugo da bi se izrazila.

U najnovije vrijeme valja spomenuti dvije zgrade, koje možda pokazuju put slovenske arhitekture u budućnost. To je hotel Kanin u Bovcu Janeza Lajovica iz 1972—1973. godine i tvornica odjeće Gorenjska arhitekata Cirila Oblaka i Fedje Klavara iz prošle godine. Prva (hotel) plod je desetogodišnjih nastojanja suvremene arhitekture u nas, da bi se sa suvremenim građevnim materijalima i sustavom prilagodila okolini. Osim toga, i u unutrašnjosti daje sasvim novi ambijent, znatno drukčiji od otuđene atmosfere uobičajenih hotela u prošlosti i sada. Druga zgrada, koja je nastala odmah poslije aerodromske zgrade na Brniku, donosi osim plastične fasadne obloge i novost: izrazitim vertikalnim naglascima konačno negira građevinsku tektoniku i u svoj kompleks obli-

kovanja jednakopravno privlači i pomoćne tvorničke sprave.

Pregled slovenske arhitekture u tri desetljeća tako je zaključen. Jasno je da nismo mogli spomenuti mnoga arhitekturna rješenja koja su pridonijela razvoju te suvremene umjetničke struke u nas i u širokom je toku dovele u vrh jugoslavenkih nastojanja i pregalaštva. Osim pretežno ljubljanskih građevina, što nose izraziti pečat škole, možemo govoriti i o karakteristikama vlastite mariborske arhitekture. Ta je arhitektura s arhitektima braćom Kocmut, Borutom Pečenkom, Vladom Emeršičem i drugima, što su školovani u Ljubljani, uobličila vlastiti prostorni jezik. Njihov se specifičan jezik neko vrijeme uspješno prilagođavao mariborskome mjesnom gabaritu (mjerilu) i razvijao naslijeđene ambijentalne vrijednosti mjesnoga središta. Na žalost, u najnovije vrijeme previsokim i u masama znatno razgibanim građevinama dovodi u pitanje skladnost mariborskoga središta i tako ponavlja osnovnu zabludu pri ostvarivanju centra Ljubljane.

Osim toga, u slovenskoj novijoj arhitekturi valja spomenuti njezinu elementarnu povezanost s urbanističkom misliju. Ona je bila dokraja prisutna od stvaranja novih stambenih naselja, novoga središta Ljubljane, preko urbanističkoga rješenja Nove Gorice i Velenja do nedavno izrađenoga regionalnoga prostornoga plana. I na kraju: arhitekti na sveučilištu i oko revije »Arhitekt« u nas počeli su odmah nakon rata govoriti o industrijskome oblikovanju i zauzimati se za nj. Oba poglavlja, pitanje slovenskoga urbanizma i industrijskoga oblikovanja, tako su složena da zahtijevaju posebnu obradu. A o tome drugi put.

MARCEL BREUER STUP, OPNA, TIJELO

Nastavak sa 17. strane

najvećom op-artističkom slikom, 180 metara dugačkom deveterokatnom opnom izgrađenom od multipliciranog elementa.

Geometrijsko tijelo ima svoje zakonitosti i porijeklo. Izražava se matematskom formulom što ga određuje u kocku, kuglu, piramidu, Analogno, reklo bi se, postoji arhitektonsko tijelo sa zakonitostima arhitektonske pretpostavke. Racionalnu formulu arhitektonskog tijela postavljenu na funkciji množi koeficijent volje za oblikovanjem, da se racionalno i iracionalno objektivizira u materijalu. Kad prostor nema samo utilitarni smisao već i namjenu jedne duhovne akcije — objekt traži svoj identitet. Galerija, sakralni objekt, opera, muzej, obično su sadržaji koji nose arhitektonsku poruku i predstavljaju senzaciju oku. Breuer je rješavao nekoliko sličnih zadataka tako da su to jedinstveni volumeni, formalno zaokružena tijela. Izraz je postignut svodenjem objekta na jednostavnu formu ali s maksimalnom impresijom brida i plohe. Sve ostalo što se događa na volumenu lagani su treptaji, mali nemiri što daju draž objektu. Prozori na muzeju ili istisnuta niša crkve nisu tu po strogo funkcionalnom razlogu, pa im se omogućuje da budu slobodna, dopadljiva igra, bez obzira na to

da li se promatra izvana ili iznutra. Obilazeći Whitney Museum, gotovo najljepšim eksponatima učinili su mi se pogledi na nebudere okoliša, viđeni kroz trapezoidnu formu prozora — okvira slike. Muzej je obložen granitnim pločama. Iz plemenitosti materijala proizlazi stereotonska čvrstoća objekta. Iako je na uličnom uglu, ne doživljava se kao četvrt nečega, kako se stvarno vizuelno eksponira, već je to u ugođaju cjelovito tijelo. U svojoj materijalnoj mjeri skroman je prema objektima susjedstva, ali se ipak nameće kao urbani znak. St. Francis de Sales Church postavljena je soliterno bez regula ulice i tijelo je više dinamično. Na pravokutnoj osnovi, bočni zidovi, hiperbolni paraboloidi, prihvaćeni su sa dva nagnuta trapeza. Uzdužna simetričnost ukroćuje ples bočnih ploha i unosi ravnotežu. Fuge u perfektno izlivenom betonu javljaju se i zbog tehnološkog razloga izvedbe i likovno: niti obavijaju volumen i ono je intimnije i prisnije.

Jednom prilikom Breuer mi reče: »Svrha vašeg boravka ovdje nije da poslije projektirate na naš način. Želio bih samo da osjetite arhitektonski duh koji vlada u ovom birou i kojim se mi rukovodimo kada projektiramo.«

...duh koji zacijelo utječe na mnoga arhitektonska razmišljanja.