

PETAR KNOLL — TEORETIČAR ARHITEKTURE
(1872—1943)



Ivan Kerdić: Petar Knoll

Jedan od najimpresivnijih javnih događaja u novijoj povijesti naše struke zbio se u znaku vučice. Mislim, dakako, na izbor povjesničara umjetnosti Giulija Carla Argana za rimskog gradonačelnika. Bez obzira na činjenicu da povijest umjetnosti nije jedina motivirala taj slučaj, njime je svakako dobila značajnu zadovoljštinu. Svatko se od nas, s udaljenog vidikovca, pa prema tome poopćenog vidika, vjerojatno uzbudio na tu vijest iz »vječnoga grada«. Ne zato što bi, opredijelivši se kao kontemplativac, trijumfirao misleći da vidi akciju na koljenima, ili zato što bi, kao uvjereni aktivist, likovao nad simbolično aktivističkim opredjeljenjem struke; nego zato što je u taj čas u sebi mogao osjetiti Romula sitog i Rema cijelog. Povijest umjet-

nosti koja je, nema dvojbe, proširila područje svojih zahtjeva prema svijetu, doživjela je odziv toga svijeta: primjerno je pozvana na arbitražu. Činjenica je da je danas povijest umjetnosti ona disciplina koju svakodnevica maksimalno zadužuje za mišljenje. Očito to proizlazi odatle što povijest umjetnosti sjedinjuje ili raspoređuje iskustva prostora i vremena na ravnomjerniji način od bilo koje druge znanosti. Također, proširujući svoje polje od slike i zgrade do grada i cjelokupnog ljudskog krajolika, od djela do ponašanja, ona je u istom procesu razvijala i čitanje i govor. Time je stekla stanovite prerogative ne samo na prošlost koja se udaljila, na prošlu prošlost, nego i na onu prošlost koja će tek pristići. Postoji svakako lanac osoba koje su stvarale tu novu definiciju povijesti umjetnosti. U nas, u taj se lanac kao jedno od najznačajnijih imena uključuje Petar Knoll.

Budući da je istina da velike kulture žive od divljenja a male od omlažavanja, ova nam stogodišnjica pruža prigodu da svoju kulturu uvećamo jednom zadivljenom uspomenom: uspomenom na Knolla. Petar Knoll je na zagrebačkom Sveučilištu diplomirao povijest umjetnosti i doktorirao iz toga područja. Od 1921. bio je lektor za povijest jugoslavenskih umjetnosti na Filozofskom fakultetu, a od 1923. docent za povijest arhitekture na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Molim prisutne da ne očekuju iscrpnu studiju o njegovu životu i djelu. Minimalna literatura o Knollu, Knollova nevelika bibliografija i šturi biografski podaci, mogu se naći u *Likovnoj enciklopediji*. I to je sve. Knollova ostavština, sigurno dragocjena za točniju i, slobodno možemo reći, povoljniju predodžbu o onome što nam je prethodilo, jednoga će nas dana, kad bude objavljena, svakako obogatiti za niz značajnih pojedinosti. Ne vjerujem, međutim, da će moći izmijeniti sud o dometu Knollove misli. S današnjeg stanovišta, ne toliko same povijesti umjetnosti koliko opće semiologije, već i po malom broju objavljenih tekstova Knoll se ukazuje kao prethodnik nekih najsuvremenijih putova spoznaje, kakvoga, usuđujem se reći, ni na jednom drugom području umjetnosti i kulture nismo imali onda, pa možda ni danas nemamo.

Sve što ćemo ovom zgodom o Knollu kazati — naglašavajući da je to tek prigodni načetak ove teme — opire se prije svega o tekst »Ideologija moderne arhitekture«, koji je Knoll objavio 1933. godine. U *Likovnoj enciklopediji* tiskarskom greškom nalazi se godina 1939., pa upozoravam da je riječ o znatno ranijem datumu. Ono što privlači pažnju već u samom naslovu, nije činjenica da se jedan tradicionalni povjesničar umjetnosti tako odlučno bavi arhitekturom, nego činjenica da se bavi arhitekturom svoga doba, arhitekturom u nastojanju. Štoviše, ne bavi se njome registratorski, povećavajući količinu lanjskih snjegova: Knoll stavlja riječ »ideologija« na prvo mjesto i tako daje do znanja da poduzima krajnje ambiciozne analitičke i sintetičke operacije. Ono što iza naslova slijedi doista se može smatrati pothvatom. Ne smijemo zaboraviti da su tridesete godine klasično doba pobjedničkog funkcionalizma, doba kad arhitektura sama sebe ne želi mjeriti drugačije nego u terminima utilitarnosti i tehnike. To doba smatra da je izbjeglo toku povijesti, i pretinca se boji više nego lijesa. Petar Knoll razmatra arhitekturu na drugačijoj razini, mimo agresivnih dnevnih krilatica, a naročito mimo banalne i plošne opozicije progresivno-konzervativno. On se ne da zaboriti posljedičnim aspektom forme, nego istražuje njezine uzrokujuće dimenzije. Analizirajući oblike svoga doba, Knoll ističe kao zajedničke sve one crte koje vode prema apstrakciji: stereometričnost, gubitak dekoracije,

nestanak krova, razdjelnih vijenaca, anonimizaciju vrata i prozora. Isti proces prati u izboru boja i građevnih materijala. On razmatra funkciju dimenzija, to jest mjerila koje novom kvantitetom mijenja tradicionalne kvalitete. Tako, na primjer, gigantizacija pojedinih sadržajnih punktova unutar grada naznačuje razjedinjavanje životnih funkcija. Oblike sebi suvremene arhitekture Knoll analizira kao posljedice apstraktnog karaktera modernih komunikacija. U tim svojim analizama Knoll čini značajan metodološki obrat, tvrdeći da se razmatranje moderne arhitekture mora početi urbanizmom. »Da nam bude uopće moguće govoriti o biti moderne arhitekture početak ćemo s urbanizmom«, kaže on. Knoll analizira moderni grad kao povijesnu fazu geometrijske figure bez centra — šaha ili rešetke, nastavljive u svakom smjeru. Njegova analiza u isto je vrijeme i čitanje i kritika: »Moderni grad taji svog stanovnika, tjera ga iz centra na periferiju s isključivom funkcijom odmora.« Zajedničko u vremenu Knoll sustavno provjerava od detalja do cjeline. Upravo u čitanju detalja iznosi niz značajnih i zanimljivih primjedaba; tako mu neboderi predstavljaju »odvratanje od svakodnevnog života«, a pogled na način rastvaranja fasada otkriva mu da su se »oblici starinskih prozora prilagodili čovječjem liku, dok su prozori u nizu na modernim pročeljima taksometričke jedinice koje prate i komentiraju veliku brzinu kretanja na cesti i ulici«. U smionim popćenijma, Knoll dolazi do zaključka da moderna forma uopće iskazuje ideju beskonačnog i nesmetanog kretanja, da teži za slikom beskrajne udaljenosti i da se uključuje u perspektivu bez prihvatnog akcenta. Naravno da ga takvi zaključci moraju odvratiti od funkcionalističkih simplifikacija i uvjeriti ga kako »svaka arhitektura nastaje nuždom i potrebom, no kraj svega toga ne stvara potreba njezine oblike, kako se to obično misli... Stil arhitekture nije slika potrebe. Ta spoznaja vrijedi za sve stilove svijeta, pa prema tome i za modernu arhitekturu. I njezini oblici nisu oblici potrebe nego su oblici stila, i to stila savremene dobe, radilo se tu o palačama, o zgradama u tehničke svrhe ili o oblicima cesta u velegradu.« Knoll smjesta definira i osnovna svojstva toga stila: »Što stil moderne arhitekture naročito obilježuje, to je njegov hiperbolički karakter.«

Rekli smo da je Knollova analiza u isto vrijeme čitanje i kritika. Bili bismo, međutim, nepravедni da ne naglasimo kako je Knoll, unatoč lucidnom uočavanju nedostataka, jasno opredijeljen za stvaralaštvo svoga doba. Premda ovom zgodom možemo jedva oskudnim i nesustavnim naznakama potaći interes za ovog značajnog teoretičara, dopustimo sebi raskoš još jednoga malog citata: »A svi oni koji ne osjećaju tu golemu snagu moderne arhitekture i ne shvaćaju duboki smisao njezinih grandioznih oblika, oni si zaista nikada nisu dali truda ispitati sadržinu umjetničkih oblika uopće ili im za to manjka dar kao slijepome vid i gluhome sluh.«

Kad bismo ulazili dalje u eksplikaciju Knollovih teza, mogli bismo iznositi njegove zanimljive vizije o cijelome toku povijesti umjetnosti, o mijenama stilova i ritmovima njihovih mijena. Nije, međutim, naša svrha bila upoznavanje sa sadržajem njegovih tekstova, koliko s njegovom metodom. A metoda je u punom smislu riječi metoda strukturalne analize, provedena i preko granice na kojoj počinje problematika dešifriranja simboličnih potencijala forme. Knoll je instinktivni semantičar. Njegov je pristup formi pristup znaku sa svim njegovim obavijesnim i simboličnim frekvenci-

jama. Takva pozicija bila je sasvim iznimna u nas u Knollovo vrijeme, a sasvim rijetka i danas.

Knollov metodološki avangardizam nije, međutim, jedini razlog zbog kojega ovom povjesničaru umjetnosti dajemo toliko važno mjesto u domaćem životopisu naše struke. Prvi je razlog njegova iznimna hrabrost da se suoči s nesigurnim područjem bježećeg vremena, ne tražeći pokriće ni u postojećim shemama niti u dnevnim parolama. Povijest umjetnosti jest njegov prošireni vidik, njegovo usavršeno oko, oko usporedbe koje jedino omogućuje nezavisnost prema svemu postojećem. Knoll je primijenio struku uistinu kao oslobađajući put. Na Knollov način, povijest umjetnosti jest primjer-na znanost čitanja svijeta, specifična lingvistička grana koja omogućuje ne samo neposrednu i nepodmićenu informaciju, nego i kvalificirano sudjelovanje u proizvodnji budućnosti. Povijest umjetnosti postaje znanost savjesti i savjeta. Po Knollovoj doslovnoj definiciji »historija umjetnosti je dijagram Zemljinih trzaja«. Taj oštroidni čitač dijagrama obvezuje našu današnju profesionalnu hrabrost; svakako obvezuje i rimskog — barem rimskog — gradonačelnika, za čiji je izbor zaslužan već gotovo pola stoljeća.

Željka Čorak