

O problemu funkcije v arhitekturi¹

JAN MUKAŘOVSKÝ

Vprašanja funkcije v arhitekturi ni mogoče ločiti od vprašanja funkcije v sodobnem mišljenju, kulturnem ustvarjanju in življenjski praksi. Funkcijsko pojmovanje omogoča, da pojmujeemo stvari kot dogajanje, ne da bi zanikali njihovo snovno realnost. Kaže svet hkrati kot gibanje in kot trdno podlago človeškega delovanja. Pojem funkcije, ki je temeljna delovna hipoteza moderne kulture, se razvija in notranje diferencira; zato ga moramo imeti stalno na umu in popravljati njegove znake. Kateri pa so? Kaj hočemo pravzaprav povedati, kadar govorimo o funkciji kakšne stvari?

Pojem funkcije pomeni predvsem to, da smo navajeni uporabljati stvar, ki je njen nosilec, za ta in ta namen; navajenost, ponavljana uporaba je nujna predpostavka funkcije; za eno samo in enkratno uporabo stvari ta opredelitev ne velja. Vendar tudi subjektivna, na posameznika omejena navajenost določene uporabe stvari, ne tvori funkcije v pravem smislu besede. Potreben je še socialni sporazum o namenu, ki bi ga radi dosegli z uporabo stvari kot sredstva: način uporabe dane stvari mora spontano razumeti vsak član danega kolektiva. Od tod izhaja sorodnost - čeprav še zdaleč ne istovetnost - problema funkcije s problematiko znaka: ne samo, da stvar izpolnjuje svojo funkcijo, ampak ji daje tudi pomen. Če gre npr. za čutno zaznavno stvar, zavest določa prek čutnega zaznavanja stvari, za kaj se ta uporablja; od te zavesti je velikokrat odvisen tako kontura kot tu včlenjenost zaznavane stvari v prostor: tako bomo npr. držalo orodja - če se zavedamo, čemu služi - pri zaznavanju stvari interpretirali - ne glede na njeno dejansko lego v danem trenutku - kot tisti del predmeta, ki nam je praviloma najbližji in iz katerega izhajamo pri dojemanju konture; če pa držala pri zaznavanju ne bomo identificirali, se nam bo kazal kot naključni izrastek, ki nelogično ukinja enotnost konture in kontura sama bo za nas nezadovoljivo mnogopomenska.

Stvar pa vendar ni usodno povezana z eno samo funkcijo, saj menda ni stvari, ki ne bi služila celi množici funkcij. Vsako dejanje, pri katerem uporabljamo stvar, ima lahko hkrati nekaj ciljev; prav tako lahko uporabljamo neko stvar v druge namene in z drugo funkcijo, kot jo sicer ima, ali kakršno ji je namenil njen izdelovalec; navsezadnje lahko stvar svojo

¹ Razprava Jana Mukarovskega je izšla v češkem časopisu *Stavba* (let. 19, 1937/38, str. 5-12), ponatisnjena pa je bila v knjigi *Studie z estetiky*, Praga 1966.

Ne glede na letnico svojega nastanka se mi zdi razprava aktualna prav v današnjih časih, ko se prebujata slovenska arhitektura tudi v smislu estetskega samozavedanja.

konvencionalno funkcijo sčasoma tudi spremeni. Vse to je odvisno tako od kolektiva, ki konvencionalno združuje z neko stvarjo določeno funkcijo, kot tudi od individuov, ki stvar uporabljajo za svoje osebne cilje in o tej uporabi tudi v veliki meri sami odločajo.

Povezanost stvari s funkcijo torej ni odvisna le od stvari same, ampak tudi od tega, kdo stvar uporablja, torej od človeka kot člana kolektiva in kot individua. Zavest kolektiva se ne omejuje seveda na golo fiksiranje sicer med seboj ločenih funkcij, ampak uvaja posamezne funkcije v zapletene vzajemne odnose, in po njihovih zakonitosti se ravna celoten aktivni odnos kolektiva do stvarnosti. Individuum ima kot član kolektiva na razpolago splošno sprejeti funkcijski skupek in konvencionalno razprostrtnost funkcij v svetu pojavov; lahko se v svojih dejanjih oddalji od zakonitosti tako, da uporablja stvari v funkcijah, ki niso združene z njo po splošnem konsenzu, ali da - pri mnogokratnih funkcijah, ki so nakopičene pogosto na eni sami stvari - sprevrne njihovo navadno odstopanje in postavi za dominantno tisto funkcijo, ki se razlikuje od doslej v danem primeru po splošnem konsenzu vodilne funkcije. Očitno moramo torej razlikovati: a) stvarnost, v kateri se funkcija uveljavlja, b) skupek funkcij, ki ga hrani zavest kolektiva in je povezana z vzajemnimi notranjimi odnosi v strukturo, c) individuum, ki v funkcijski proces vnaša neprestano naključnost in tako poganja strukturo funkcij. Nobena izmed teh treh točk pa ni enopomensko povezana s preostalima dvema in nobena ni nobeni pasivno vnaprej določena; njihovi vzajemni odnosi so spremenljivi in se razvijajo.

Prispeli smo torej do stališča, s katerega se nam kaže funkcija kot zgodovinsko spremenljiva struktura sil, ki vodi celotno človekovo držo do stvarnosti. Tu smo že daleč od posameznega odnosa med konkretnimi stvarmi in konkretnim ciljem; treba je nujno preiti na nadaljnjo generalizacijo: Posamezna človekova dejanja, pa tudi posamezne podrobne funkcije, ki ta dejanja neposredno vodijo, lahko speljemo na nekaj najbolj temeljnih smernic, primarnih funkcij, ki tiče v sami človekovi antropološki organizaciji. Ne glede na to, kako spremenljivi so odnosi, ki jih ima človek do stvarnosti v najbolj različnih dobah, na najrazličnejših krajih in ob najbolj različnih socialnih predpostavkah, lahko predpostavljamo, da imajo ti vendarle nekaj skupnega: v načinu, kako človek dejavno reagira na stvarnost in jo spreminja kot sovražnika ali pomočnika v svojem boju za lastno eksistenco, se uveljavlja - čeprav v neprestano spreminjajočih se podobah - nekaj temeljnih smernic, danih z dejstvom, da je psihofizična človekova organizacija v najbolj grobih obrisih konstantna.

Vendar se ne smemo slepiti z domnevo, da lahko zaradi neposredne sovisnosti z antropološkim temeljem in zaradi majhnega števila te prvotne funkcije brez večjih težav naštejemo in katalogiziramo. Tudi ob današnjem stanju avtonomizacije funkcij je večkrat pri marsikaterem dejanju ali vrsti dejanj težko natančno določiti in razmejiti delež posameznih funkcij; toliko težje bi bilo natančno navesti, katere izmed razpoznavnih funkcij so primarne, tj. take, ki jih ni mogoče speljati na druge funkcije in ki hkrati niso zgodovinsko pogojene ter so, nasprotno, izpeljane ter nastale z avtonomizacije primarnih funkcij. Maksimalna avtonomizacija funkcij, ki bi jo najraje imeli za naravno stanje, je vendarle rezultat dolgega razvoja: prav do 19. stoletja in v folklornih kulturah, kolikor so še ohranjene do danes, je strukturna povezanost funkcij tako tesna, da se tu uveljavljajo kot šopi, v katerih se kažejo posamezne funkcije le kot zgolj prehodna in od celotne zveze neločljiva obarvanja. Tako je npr. skoraj nemogoče razlikovati estetske funkcije od magijsko religiozne (prim. tetoviranje ali namerne brazgotine na telesu pri nekaterih primitivnih ljudstvih) ali od erotične. Zaradi prevladovanja strukturne

povezanosti funkcij nad posameznimi funkcijami lahko včasih le z največjo težavo identificiramo isto funkcijo v dveh različnih zgodovinskih ali socialnih kontekstih; tako npr. poznamo primere, ko so morali estetsko funkcijo - kot eno izmed najbolj jasno ugotovljivih - v srednjeveškem literarnem produktu identificirati šele z zapleteno znanstveno analizo.

Ti argumenti dokazujejo, da bi se nujno zaman trudili naštetati vse temeljne funkcije. Na drugi strani pa je dosti razlogov za predpostavko, da so funkcije kot celota zakoreninjene v antropološki človekovi organizaciji in da so zato pri vsakem dejanju, katerega subjekt je človek, potencialno navzoče vse funkcije, kolikor so seveda sploh lahko uvedene v odnos s tem dejanjem; saj praviloma že sam konkretni cilj ravnanja implicira celo vrsto funkcij, izmed katerih je dominantna samo ena, druge pa so spremljajoče. Za celovitost množice funkcij je značilna okoliščina, da lahko isti subjekt spreminja funkcijo iste stvari glede na situacijo, v kateri jo uporablja, lahko celo napačno interpretira funkcijo lastnega produkta: tako npr. niso neznani primeri, ko slikar ali kakšen drug likovni umetnik pri besedni razlagi nehoti napačno interpretira svojo podzavestno ustvarjalno namero. Lahko se tudi zgodi, da bodo subjekti, na katere je naslovljeno dejanje delujočega subjekta, v tem dejanju videli druge funkcije kot pa mu jih je pripisal in tudi zanj usposobil delujoči subjekt, in da bodo glede na to svoje razumevanje tudi reagirali nanj. Če torej predpostavljamo o nekem produktu človekove dejavnosti, da je določen za to in to funkcijo, in glede na to tudi tako ravnamo z njim, ta naša predpostavka nikakor ne dokazuje, da je funkcija, ki jo (lahko gre tudi za množico funkcij) temu produktu pripisujemo, del producentovih namer; če se nam npr. kaže kakšen produkt, ki izhaja iz nam tujega okolja, kot umetniško delo, nikakor ni nujno, da je estetsko funkcijo tega produkta hotel tudi njegov proizvajalec, ali da je bila ta funkcija razvidno dominantna. Vse to priča, da so v vsakem dejanju in njegovih posledicah potencialno navzoče tudi funkcije, ki se razlikujejo od tistih, ki jih sicer očitno ima, da so - ker je subjekt dejanja človek - potencialno navzoče vse prvotne funkcije, ki so skrite v antropološki človekovi organizaciji, kolikor so seveda lahko povezane s stvarjo ali z dejanjem.

Po teh splošnih opombah pojdimo k vprašanju funkcije v arhitekturi. Tu je mogoče neposredno navezati na to, kar smo pravkar povedali, zakaj arhitektura je tipični primer mnogofunkcijske tvorbe; po pravici pojmujejo moderni teoretiki arhitekture zgradbo kot skupek življenjskih procesov, katerih prizorišče je. Arhitekturna tvorba se razlikuje od vsakega drugega dejanskega instrumenta človekovega dejavnosti, pa tudi od tako zapletenega instrumenta, kot je stroj, po tem, da ni vpeta v nobeno določeno dejavnost, ampak ji je namenjeno, da služi kot prostorsko sredstvo najraznovrstnejšim dejavnostim. Primerjava arhitekturne tvorbe s strojem (Courbusier) je sicer pointiran pojav današnje usmeritve k največji mogoči funkcijski enopomenskosti arhitekture, vendar nikakor ni njegova nadčasovna karakteristika.

Arhitektura organizira prostor, ki obdaja človeka. Organizira ga kot celoto in glede na celotnega človeka, tj. glede na vsa človekova ravnanja, naj bodo že fizična ali psihična, ki jih je sposoben opraviti in katerih prizorišče lahko postane zgradba. Ko govorimo, da arhitektura organizira *prostor*, ki obdaja človeka, *kot celota*, s tem mislimo na okoliščino, da noben izmed delov arhitekture ni funkcijsko samostojen, ampak je vrednoten samo glede na to, kako oblikuje prostor - tako motorično kot optično - v katerega je uvrščen in ga omejuje. Vzemimo na primer stroj (npr. šivalni stroj ali pa glasbeni instrument s strojnimi značajem, npr. klavir), ki je vmeščen v bivalni prostor. Vsak stroj ima svojo specifično

funkcijo; kot del arhitekture (bivalnega prostora) pa ga nikakor ne ocenjujemo glede na to specifično funkcijo, ampak glede na to, kakor oblikuje prostor za človekovo oko in gibanje. Njegovo pravo funkcijo upoštevamo samo toliko, kolikor se uveljavlja v tej organizaciji prostora, tako npr. upoštevamo specifično funkcijo šivalnega stroja samo toliko, kolikor moramo pri namestitvi stroja misliti na to, da bo lahko krojač udobno sedel in ne bo v napoto gibanju drugih uporabnikov tega prostora, da bi imel dovolj svetlobe in podobno; pri klavirju se uveljavlja njegova specifična funkcija glede na arhitekturni prostor z enakimi zahtevami in razen tega še z nadaljnimi, npr. z zahtevami po kar najbolj ustrezni namestitvi glede na akustiko prostora. Zato je okoliščina, ali je dani stroj (instrument) sposoben slabše ali boljše opraviti svojo lastno nalogo, popolnoma zunaj dosega arhitekture, pa tudi zunaj njenega interesa. Podobno se bo tudi pri umetniških kiparskih ali slikarskih delih, ki so del arhitekturnega prostora, vprašanje arhitekturne vrednote tikalo predvsem načina, kako prispevajo k njegovemu oblikovanju. Rekli smo že, da arhitektura organizira prostor glede na celotnega človeka, tj. glede na vsa fizična ali psihična ravnanja, ki jih je človek sposoben. Ta trditev izhaja že iz stavka, da so v bistvu vse funkcije potencialno navzoče v vsakem človekovem dejanju, kolikor so lahko z njim sovisne; pri arhitekturi pa se kaže vsenavzočnost vseh funkcij še toliko bolj poudarjeno, kolikor bolj je raznovrstna množica nalog, ki jih mora opraviti arhitekturna tvorba.

Seveda ni vsaka zgradba določena za vse naloge, eksistira množica arhitekturnih vrst, od katerih je vsaka funkcijsko omejena in zamejena. Vendar posamezne vrste niso brez medsebojnega odnosa in vpliva; in šele vsota *vseh* arhitekturnih vrst določene dobe in okolja karakterizira to, kako arhitekturno izkoristiti celotno uporabo funkcijskega področja v dani dobi in v danem okolju. Dokaz tesne vzajemne sovisnosti arhitekturnih vrst je okoliščina, da ima vsako razvojno obdobje arhitekture svojo dominantno vrsto, glede na katero rešuje svoje temeljne konstruktivne probleme: v gotiki je bila to katedrala, v renesansi in baroku palača, ki je bila na pol javna na pol zasebna, danes je to stanovanje. In tako zavoljo vrstne diferenciacije velja, da se arhitektura nanaša na celotnega človeka, na vsoto njegovih fizičnih in duševnih potreb. Ko poleg fizičnih imenujem še duševne potrebe, mislim predvsem na psihološke učinke stavbene tvorbe, ki jih človek praviloma označuje z dokaj nejasnimi imeni, kot so udobnost, monumentalnost in podobno. Potencialni odnos arhitekture do *vseh* človekovih potreb in ciljev nazorno ilustrira tudi možnost premika dominantne funkcije arhitekturne tvorbe (prim. uporaba palače v funkciji uradne stavbe ali uporaba borze za univerzitetno zgradbo) in možnost premika dominantne funkcije celotne arhitekturne *vrste* (prim. razvoj tipa bazilike iz trgovske zgradbe v zgradbo v bogoslužne namene).

Tako je torej funkcijskost arhitekture zelo zapletena zadeva. Ne gre samo za preprost odnos med individuumi, ki določajo namen, in namenom, iz katerega naj bi neposredno izhajale forme in ureditve zgradb - kot so nekoč menili pionirji funkcijskega naziranja. Tu imamo opraviti s *četrtnim funkcijskim horizontom*, in noben izmed njih se ne prekriva in se mu tudi ni treba prekrivati s preostalimi. Funkcije zgradbe določa predvsem aktualni namen, pa tudi namen kot zgodovinsko dejstvo: če gre npr. za tako individualni namen, kot je npr. izgradnja družinskega stanovanja, nas pri ustvarjanju in načrtu zgradbe ne vodijo zgolj aktualni praktični oziri, ki zadevajo s tem tudi njeno funkcijskost, ampak tudi ustaljeni kanon (skupina norm) te vrste zgradb in njegov dosedanji razvoj; oba vidika namenskosti, aktualni in zgodovinski, se lahko pri reševanju dane naloge razhajata. Tretji funkcijski horizont je organizacija kolektiva, ki mu pripadata naročnik in arhitekt: tudi navidezno

najbolj utilitarno pogojene funkcije zgradbe dobivajo podobo in vzajemne odnose, ki ustrezajo družbeni ureditvi, gospodarskim in gmotnim možnostim, s katerimi razpolaga družba itd. V ta funkcijski horizont se vključujejo tudi razni odtenci simbolne funkcije (v zvezi z nimi glej Krohovo razpravo **Današnji problemi sovjetske arhitekture**, Praga - Moskva I.) Tudi ta družbeno funkcijski horizont ima svoje specifične zahteve, ki se nikakor ne krijejo nujno z zahtevami prej navedenih horizontov. Končno eksistira tudi individualni funkcijski horizont: individuuum se lahko - kar je očitno - odmika od vsega, kar normirajo prejšnji horizonti, lahko na različne načine kombinira njihove nasprotujoče si zahteve itd. Ne smemo pa pozabiti, da se poleg prizadevanja po upoštevanju natančne funkcijskosti lahko v katerem koli funkcijskem planu pokaže tudi težnja po njeni bolj ali manj radikalni kršitvi in da celo lahko kršitev dosedanjih funkcijskih norm pomeni prvi poskus k razvoju samih funkcij in s tem tudi k razvoju arhitekture. Takšna kršenja funkcijskosti izhajajo praviloma iz odločitev individuuumov, pa naj gre že za individualnega naročnika ali za individuuma - arhitekta.

Štirje funkcijski horizonti, ki smo jih pravkrat imenovali, pa si seveda očitno niso vzajemno istovetni, niti niso nujno vzporedni. So pa v stalnem vzajemnem in sicer hierarhičnem odnosu; to pomeni, da praviloma eden izmed njih prevladuje; v samem razvoju se ta dominanta spreminja. Tako je sodobna arhitektura -kot smo že rekli - najbolj poudarjala horizont aktualnega namena, pozneje, v razvoju zadnjih let pa tudi horizont socialne funkcijskosti. Eklektična arhitektura osemdesetih in devetdesetih let je najbolj poudarjala horizont gradbenega namena kot zgodovinskega dejstva ali pa arhitekturno vrsto; dokaz za to je okoliščina, da je bila npr. pri najemnih hišah hlinjena drugačna arhitekturna vrsta od tiste, za katero je dejansko šlo; s členjenjem svoje fasade je najemna hiša simulirala palačo. Razvojno obdobje, ki je temu neposredno sledilo, tj. secesijska arhitektura, je potisnila v ospredje horizont individualne funkcijskosti: treba je bilo ugoditi zahtevam individuuma, opremiti stavbo po naročnikovi želji tudi s fiktivnimi funkcijami, pa čeprav na škodo njenega dejanskega namena; od tod razbohotena liričnost arhitekture tega časa.

Analiza funkcije v arhitekturi nas je torej pripeljala do sklepa, da se arhitektura v vseh svojih podobah vedno sklicuje na celotnega človeka, na vse sestavine njegove eksistence, in to od splošnega in skupnega antropološkega temelja pa do individuuma, ki ga determinira tako družba kot lastna enkratnost; razen tega arhitekturo v njeni funkcijskosti vnaprej določa tudi njena imanentna zgodovina. Tu ni funkcijske enopomenskosti: vsaka izmed posameznih funkcij in njihovi vzajemni odnosi so videti drugačni, če jih projiciramo v kakega drugega izmed štirih prej navedenih horizontov. Naloga arhitekturnega razmišljanja torej ni le diagnoza posameznih funkcij, ampak tudi racionalna kontrola in vzajemno tehtanje posameznih horizontov, v katerih se te funkcije zrealijo. Če uporabljamo pridevnik "racionalni", nikakor s tem nočemo izključevati momenta iracionalnosti, intuitivne in aktivne slutnje, niti stalnega pritiska nepredvidljivosti, ki izhaja iz horizonta individualne funkcijskosti. Če spregledamo ali zatremo zahteve tega horizonta lahko v praksi povzročimo petrifikacijo razvoja: vsaka aplikacija človeškega produkta, pa naj gre že za materialno ali nematerialno stvar, je v neki meri njegova "zloraba", ker gre namreč za spremembo njegove funkcije; in tako je tudi pri arhitekturi vprašanje, kako in do kod je mogoče ali celo potrebno prekoračiti dani namen zgradbe, recimo prestaviti drugam delež posameznih funkcijskih horizontov, vprašanje, ki je pri vsej navidezni gibljivosti neizbežno. S tem je povezano tudi vprašanje stranskih, pogosto samo potencialno

funkcijskih zmožnosti arhitekturnega produkta, namreč tistih, ki sicer ne vstopajo v dani praktični smoter, ampak zazvene kot gornji toni v psihološkem učinkovanju zgradbe, včasih pa celo v njeni dejavni uporabi; tudi teh ne moremo brez škode prezreti ali zavirati, ne da bi se spremenili v prikrito zlo. Preidimo zdaj k zapletenemu in perečemu problemu *estetske funkcije* v arhitekturi. V tej zvezi bo treba spregovoriti tudi o odnosu med arhitekturo in umetnostjo. Kar zadeva položaj estetske funkcije med preostalimi funkcijami, naj brez podrobnega pojasnjevanja vsaj pripomnimo, da je estetska funkcija - ne glede na to, kjer se nahaja in v kakšni soseščini - dialektična negacija funkcijskosti. Vsaka funkcija razen estetske se navsezadnje lahko pojavi samo tam, kjer služi za uporabo stvari; estetska funkcija pa - naj se pojavi kjerkoli že bode - čim močnejša je, tem bolj je namen stvar sama, kar pomeni preprečevanje njene praktične uporabe. Če hočemo poiskati dokaz za to prav v arhitekturi, se lahko sklicujemo na izkušnjo, da interier z razbohoteno estetsko funkcijo preprečuje lastno uporabo s tem, da preveč vleče pozornost nase; celo vsaka sprememba interiera, ki je nastala z zamenjavo ali z golim premikom pohištva, je sposobna v trenutku nenadejano oživiti za stanovalce estetsko funkcijo posameznih kosov pohištva ali celote in s tem zmanjšati njihovo praktično uporabnost.

Ta primer nas vodi k nadaljni splošni tezi, da se namreč estetska funkcija ne pokaže na hitro, brez prehoda, kot nekaj pridane ali dodane, ampak je potencialno vedno navzoča in čaka na najmanjšo priložnost za svojo oživitev. To sicer izhaja že iz teze, ki je navedena na začetku razprave o potencialni vsenavzočnosti vseh funkcij, vsenavzočnost estetske funkcije pa je še posebno izrazita in neomejena. Estetska funkcija je kot dialektična negacija funkcijsko sploh protislovje vsaki posamezni funkciji in vsaki skupini posameznih funkcij; zato je njen položaj med posameznimi funkcijami podoben strujanju zraka med stvarmi, ali pa še bolj mešanju teme s svetlobo. Enako kot je tam, kjer se je stvar umaknila, napolnil nastali prostor zrak, ali ko v prostor, od koder se je umaknila svetloba, vstopi tema, se estetska funkcija pomika tesno prižeta ob preostale funkcije; kjer te funkcije oslabijo, ali se povsem umaknejo ali pomaknejo drugam, takoj prodre in sorazmerno narašča estetska funkcija. Tudi ni take stvari, ki bi mogla postati njen nosilec, in narobe stvari, ki bi nujno morala to biti. Če so kakšni predmeti narejeni zato, da bi estetsko učinkovali, in so temu namenu prilagojeni tudi po svoji formi, iz tega nikakor nujno še ne izhaja, da bi npr. ob spremembi časa, prostora ali okolja ne mogli v večji meri ali v celoti zgubiti te funkcije. Estetska funkcija se torej prikazuje in izginja in ni na nobeno stvar nespremenljivo vezana. Ker rada zavzema mesto, ki so ga izpraznile druge funkcije, se pojavlja pogosto tam, kjer je stvar, tudi nesnovna kot kakšna ureditev, izgubila svojo praktično funkcijo, prim. lepoto razvalin itd². Vendar je do vseh funkcij v enakem odnosu. Ker je njihovo potislovje, je

2 Sposobnost za nadomeščanje izginulih funkcij pripada v določeni meri vsem znakovnim funkcijam, tj. tistim, ki spremenijo stvar v znak, prim. npr. simbolno funkcijo, ki se - mnogokrat vzporedno z estetsko - polasti stvari (institucije), ki so iztrgane iz praktične uporabe. Estetska funkcija je ena izmed znakovnih funkcij, zakaj stvar, ki je njen nosilec, postane ipso facto znak, seveda znak posebne vrste; znakovna poteza estetske funkcije razkriva umetnost, ki je določena za posredovanje med dvema stranema, med umetnikom in sprejemnikom na temelju konvencije, ki jo je ustvarilo neposredno predhodno razvojno stanje umetniške strukture. Sposobnost za nadomeščanje izginule funkcije je pri estetski funkciji še močnejša kot pa pri drugih znakovnih funkcijah, zakaj estetska funkcija je dialektična negacija tudi same znakovnosti (prim. sprememba substance sporočilne funkcije v pesniškem ali slikarskem delu); zato estetska funkcija lahko nadomešča tudi odmrlo drugo znakovno funkcijo; tako je npr. sposobna, da sama po sebi ohranja pri življenju takšen obred, katerega pravi pomen je že pozabljen, prim. takšne preostanke folklorne, kot je v naših krajih sežiganje čarovnic. Lahko se tudi zgodi, da stvar izgubi sploh vse svoje funkcije, tudi znakovne - hkrati z estetsko; potem je seveda obsojena na pogubo.

pripravna za to, da pri razvojnih premikih ustvarja most, ki pelje od pretekle plastnosti funkcij k prihodnji, ter je zato, nasprotno glede na prejšnje primere, faktor razvoja in znanilec spremembe. Tudi tedaj, ko gre za spremembo plastnosti, katere končni cilj je prevlada praktičnih funkcij, se včasih za olajšanje prehoda polasti estetska funkcija prehodne vlade; tako se npr. pri van de Veldu, najpomembnejšem predstavniku secesijskega stavbarstva, kažejo prvi znaki funkcionalizma, seveda z estetsko obarvanostjo: govor je o *lepoti* kot izredno smotnem produktu, o lepoti dinamične linije itd. Obojno učinkovanje estetske funkcije, ki konzervira in olajša spremembo, nujno izhaja iz njenega bistva. Na koncu je treba še opozoriti, da eksistira področje pojavov, pri katerih ima estetska funkcija premoč nad drugimi ali pa je k tej premoči vsaj usmerjena: to področje je umetnost. Nobena umetnost ni ločena z neprehodno mejo od preostalega sveta pojavov: med umetnostjo in zunajumetniškim in celo zunajestetskim so nevidni prehodi in stalna fluktuacija.

Po teh nekaj splošnih opombah, omejenih na najbolj temeljne in najbolj nujne teze, obrnimo zdaj pozornost k posebnemu vprašanju estetske funkcije v arhitekturi. Njen položaj tu je poseben in ga lahko najbolj ustrezno izrazimo z nekaterimi protislovji: 1. Estetska funkcija se lahko uveljavlja v kateri koli vrsti arhitekture, začenši z zgradbami s tako praktičnim namenom, kot jih imajo skedenj, skladišče ali tovarniško poslopje; v nekaterih stavbnih zvrsteh je estetska funkcija celo neizbežna sestavina celotnega učinka. npr. pri monumentalnih zgradbah; arhitektura je tesno povezana v svojem razvoju z likovnimi umetnostmi, saj ima z njimi skupne npr. prostorske probleme in podobno. Po drugi strani pa sploh ni enopomenske meje med zgradbami z estetsko funkcijo in brez nje. Od arhitekture vodijo neposredne vezi k obrtniški dejavnosti, in to tudi k tisti, ki nima nobene estetske namere, pa tudi k industrijski produkciji. V arhitekturi ni mogoče, da bi - kot v drugih umetnostih - estetska funkcija prevladala, ali vsaj dosegla skrajno mejo možnosti v tej smeri: praktične funkcije tu ne morejo nikoli biti popolnoma podrejene estetski funkciji, tako da bi zgradba učinkovala z vtisom avtonomno estetskega produkta; če bi prišlo do tega, potem bi - po pravilni formulaciji K. Teigeja - prešla arhitektura *ipso facto* v skulpturo; začeli bi jo čutiti in vrednotiti kot skulpturo. - 2. Estetska funkcija se kaže v arhitekturi kot nekaj dodanega, kot nekaj, kar prihaja od zunaj: rada zasede površje stavbe (prim. ornament; včasih so celo razglašali, da se arhitektura začne tam, kjer se konča konstrukcija), uveljavlja se pogosto na sestavinah, ki so manj obtežene s praktičnimi funkcijami (kot je npr. barva³); pogosto se kaže kot nekaj, kar *presega* zahtevano funkcijo (bolj izrazit in pravilnejši lik, kot pa bi bil potreben za popolno izpolnitev praktične funkcije itd.). Po drugi strani pa je veljalo, da estetska funkcija ne stopa v arhitekturo od zunaj, ampak da ji je popolnoma imanentna: dokaz za to naj bi bila zlasti okoliščina, da se estetska funkcija staplja s praktičnimi v neločljive celote; tako npr. ni mogoče natančno določiti deleža, ki ga ima estetska funkcija v funkcijski kategoriji monumentalnosti (s katero seveda ni istovetna), in prav tako ni mogoče razmejiti - kljub vsej samoumevnosti - deleža estetske funkcije pri funkcijskem učinku stanovanjskega "komforta" ali stanovanjske "udobnosti". V zgodovinskem razvoju arhitekture se je estetska funkcija mešala postopno z različnimi

³ V tej zvezi je mogoče opozoriti na nekdanje razvrščanje: optični učinek - estetska funkcija; motorični učinek - praktična funkcija. Res je, da se estetska funkcija osredotoča pretežno okrog vidnega zaznavanja, medtem ko so praktične funkcije povezane zlasti z gibalnimi možnostmi, ki jih zgradba nudi človeku; vendar zato še ne smemo izločiti s področja praktičnih funkcij optičnega dejavnika (prim. praktični pomen barv stanovanjskih zidov, npr. v delavnici) niti motoričnega dejavnika iz dosega estetske funkcije (prim. zahtevo popolne dostopnosti posameznih delov prostora kot estetsko zahtevo).

drugimi funkcijami: v gotiki z religiozno, v renesansi z reprezentativno, v baroku s cerkveno religiozno in hkrati reprezentativno funkcijo.

Če poskusimo rešiti ali vsaj naznačiti rešitev teh navideznih protislovij, je treba seveda precizirati odnos med arhitekturo in umetnostjo. Sodobna teorija arhitekture radikalno izloča arhitekturo s področja umetnosti, čeprav nikakor ne zanika pomembnost estetske funkcije zanjo. To izločitev spremlja ostra razmejitev med umetnostjo in zunajumetniškim področjem: za umetnost štejejo samo svobodna področja domišljije, ki jih ne omejuje zunajestetski vidik; z drugimi besedami, umetnost je področje go-spodovanja estetske funkcije. Ker arhitektura ne more doseči gospodovanja estetske funkcije, ne da bi izgubila svoje bistvo, je njena izločitev iz seznama umetnosti logična posledica navedenega nazora o bistvu umetnosti. Izvor tega nazora je težnja, ki je začasno osvojila umetnostno teorijo in prakso okrog začetka preteklega desetletja (težnja k tako imenovani "čisti" umetnosti), nikakor pa ne nadčasovno načelo. Ni seveda mogoče zanikati, da vlada prepad med arhitekturo in drugimi umetnostmi v tem smislu, da preostale umetnosti delujejo samo na področju duhovne kulture, medtem ko arhitektura deluje hkrati na področju duhovne in materialne kulture. Po drugi plati pa ni mogoče spregledati okoliščin, ki arhitekturo zbližujejo z drugimi umetnostmi: če pogledamo na umetnost v njeni celotni časovni, prostorski in socialni širini, se izkaže, da je usmerjenost k prevladi estetske funkcije nad drugimi v vseh umetnostih prav usmerjenost, ki tudi v najbolj skrajnih primerih ni nikoli docela uresničena. Dalje se izkaže, da vstopa vsaka umetnost brez nasilne prekinitve na področje nesporne dominacije zunajestetskih funkcij, torej na zunajestetsko področje; tako npr. ni ostrega prepada med pesniškim delom in estetsko obarvanim sporočilnim jezikovnim izrazom; isto velja za slikarstvo - prim. plakat -, da celo za glasbo, ki kaže z nekaterimi svojimi stvaritvami, kot so koračnice, plesna glasba, glasba, ki je namenjena čustvenemu vznurjenju itd., jasno konkurenco med estetsko funkcijo in zunajestetskimi funkcijami. Zgodovinsko spremlja razvoj vsake umetnosti stalno menjavanje priliva in odliva zunajestetskih funkcij in niti v najčistejšem umetniškem delu niso te funkcije odstranjene, ampak so samo spremenjene tako, da izgubijo individualni praktični doseg in stopajo v stik z življenjsko prakso šele prek umetniške strukture kot celote. S pomočjo nepretrganega stika z zunajumetniškim področjem in neposrednega izteka vanj vpliva umetnost na stanje in premike funkcij in vrednot na področju življenjske prakse; samo s to okoliščino je mogoče pojasniti, da umetnost, ki je praviloma omejena na ozek krog porabnikov, sega v same temelje življenjske prakse.

Tudi v arhitekturi vlada stalni boj med podrejenostjo in nadrejenostjo estetski vrednosti kot v drugih umetnostih, vendar s to razliko, da arhitektura nima možnosti, da bi se vsaj malo približala prevladi estetske funkcije. Zato stik arhitekture z zunajestetskim področjem ni tesen samo zato, ker se znotraj same arhitekture stikajo produkti brez kakršne koli estetske namere s produkti z močnim estetskim delovanjem, ampak tudi zato, ker vodi od arhitekture neposredna zveza k obrtniški in industrijski produkciji. Drugačnost arhitekture od drugih umetnosti je torej hkrati spona, ki jo veže z njimi: prav arhitekturi, ki je za razliko od drugih umetnosti zakoreninjena v področje materialne kulture, pripada pred vsemi drugimi naloga mostu, po katerem naboji umetnosti prehajajo neposredno v življenjsko prakso. Arhitektura ne posreduje samo lastnega naboja, ampak tudi naboje drugih umetnosti, posebno najbližjih, slikarstva in kiparstva, s katerima ima nekatere skupne ali vsaj podobne likovne probleme,

npr. problem prostora, svetlobe, barve itd.⁴ Tako je torej arhitektura s svojim izjemnim položajem usodno povezana z umetnostjo. Njena temeljna dialektična antinomija velja v bistvu za vsako umetnost; lahko jo formuliramo kot nepretrgan, vedno na novo rešeni boj med težnjo po prevladi estetske funkcije nad drugimi in težnjo po prevladovanju drugih funkcij nad estetsko. Če arhitekturi ni mogoče realizirati dominacije estetske funkcije, pa tudi pri drugih umetnostih meja, ki jo lahko po tej poti dosežejo, ni vseskozi enako visoka: zelo lahko in skoraj popolno lahko doseže prevlado estetske funkcije glasba, manj zlahka in manj popolno jo dosega pesništvo, še manj drama (prim. razliko med strogostjo cenzure nad pesništvom in nad dramo). Prej smo že rekli, da se estetska funkcija kaže v arhitekturi hkrati kot nekaj površinskega in kot nekaj, kar ji je imanentno; to protislovje je samo vidik pravkar omenjene temeljne antinomije. Z drugimi besedami bi jo lahko označili kot nasprotje med notranjo in zunanjo formo, ki se navsezadnje izkaže v vsaki umetnosti, v arhitekturi pa še toliko vidneje, kolikor močnejša je tu napetost med obema poloma, kolikor manj ima tu estetska funkcija možnost pridobiti si popolno prevlado nad zunajestetskimi funkcijami. Če pogledamo na položaj arhitekture glede na druge umetnosti s pravkar razloženega stališča, se kaže spor o tem, ali arhitektura je ali ni umetnost, kot terminološka zadeva.

Na koncu je treba reči nekaj besed o tem, kako nastaja v arhitekturi estetska funkcija in nudi estetsko vrednost. Funkcionalistična teorija je izrazila nazor, da je estetska funkcija posledica nemotenega učinkovanja in popolne koordinacije drugih funkcij. Probojna plat te teze je bila v tem, da je gledala na umetniško delo kot na skupek zunajestetskih funkcij in njemu pripadajočih vrednosti; ta aksiom velja tudi za druge umetnosti in za estetsko funkcijo sploh, kjer koli se že pokaže. Kot dialektično protislovje vsem drugim funkcijam se kaže kot posledica njihovega vzajemnega odnosa ali vsaj premestitve tega odnosa. Je pa vprašanje, ali je neizbežna predpostavka nastanka estetske funkcije - v arhitekturi enako kot povsod drugje - popolno ujemanje vseh zunajestetskih funkcij in iz nje izpeljane prijetnosti. Razvoj umetnosti, vključno z arhitekturo, ima na zalogi dovolj dokazov o tem, da je bilo novo delo, in to vrednostno delo, sprejeto potem, ko je ob svojem nastanku sicer vzbudilo vihar ogorčenja; najbolj nazorni primer tega je sprejemanje Loosove dunajske hiše na Michalerplatz. Razen tega pa kljub vsemu nastaja nadaljni dvom, ali je namreč sploh mogoče, da bi bila koordinacija zunajestetskih funkcij lahko popolna, tj. edino mogoča. K taki koordinaciji bi sodilo tudi ujemanje štirih funkcijskih horizontov, skozi katere prehaja vsaka zunajestetska funkcija ter dobi v vsakem izmed njih drugačno podobo in drugi odnos do preostalih. Seveda, popolna koordinacija funkcija s stališča enega horizonta pomeni nujno šibkejšo ali močnejšo kršitev koordinacije s stališča drugih horizontov. Tu se nam ponuja - prej kot pa možnost, da bi dosegli popolno uskladitev - izbira med nekaj načini njene kršitve. Tu je mogoče govoriti še najbolj - kot povsod v umetnosti - o potrebi funkcijskega uravnoveženja, s tem pa tudi o potrebi po strukturni konsonanci z disonancami, za razliko od gole statične skladnosti je seveda tako uravnoveženje vedno labilno, dinamično, podvrženo spremembam, ki izhajajo iz predstavitev v celotni funkcijski hierarhiji, kot velja za dani kolektiv. Seveda je res, da lahko arhitektura te preroditve funkcijskega sistema anticipira, se usmerja k obnovi funkcij in k njihovem vzajemnemu odnosu, vendar pa se tudi ta trud, in prav ta izkaže s stališča sodobnosti za kršitev, katere posledica je oživljenje estetskega učinka. In s tem je arhitektura ena izmed umetnosti.

Prevedel Frane Jerman

⁴ Zanimivo je, da je Hegel razvrstil arhitekturo "najnižje" izmed umetnosti: pri njem dominira v prvi izmed treh epoh razvoja umetnosti, v simbolnem obdobju.