

## АПСТРАКТ

Еволуција виле одувек је представљала еволуцију животног стила. Због тога је вила, типолошки гледано, потекла од Римљана, оживљавајући у европској архитектури у временима када су се архитектонски облици фундаментално мењали симболизујући друштвене промене, било да је реч о тосканским руралним пределима XVI века у којима су стилизоване куће са класичном иконографијом повезале живот пун врлине, равнотеже, корисности и контемплације, или европском пејзажу тридесетих година прошлог века, који је тежио да обухвати атмосферу света повезаног пругама, паробродима и подморницама, средствима којима је друштво модерног доба заувек савладало глобалне дистанце. Естетика саобраћајне машине уграђена је у иконографију модерне виле на начин на који су сцене из митологије и хуманистичке литературе испуњавале њену класичну форму, јер управо је она представљала симбол поништавања некада непремостиве разлике између непосредне близине и превелике даљине. Искорак технологије укинуо је поделу на култивисану и дивљу природу, омогућивши да се живот у вилама још директније приближи урбаној култури коју је суштински представљао. У међувремену, док се некадашња сценографија претварала у динамичну секвенцу погледа из покретне тачке, дефиниција виле није се променила. У њима је више него игде облик који су природа и пољопривредне активности дале пејзажу остао спојен са најфинијим изразом градске уметности и цивилизације.

Кључне речи: облик, врт, брод, путања, четврта димензија

## ABSTRACT

The evolution of the villa has always represented the evolution of the lifestyle; that is why the villa typologically originated from the Romans, but it always revived in European architecture at times of architectural forms fundamental changing, which also represented social changes. In Tuscan rural areas of the 16th century, the stylized houses connected the classical iconography with the life full of virtue, balance, usefulness and contemplation. In the European landscape of the 1930s this architectural type sought to encompass the atmosphere of the world connected by railroads, steamships and submarines, the means by which modern society mastered the global distances. The aesthetics of the traffic machine is built into the iconography of the modern villa in the way that scenes from mythology and humanistic literature have fulfilled its classical form. The machine was a symbol of civilization overcoming what was once insurmountable difference between close and too far places. The breakthrough in technology abolished the division into cultivated and wild nature, enabling to the life in villas to become even closer to the urban culture it essentially represented. What was once a static scenery has been transformed into a dynamic sequence of views from a moving point, yet the definition of villa didn't change. In the villas, more than anywhere else, the form that nature and agricultural activities give to the landscape remains connected with the finest expression of urban art and civilization.

Key words: shape, garden, vessel, trajectory, fourth dimension

\* Јелена Митровић, дипл.инг.арх.,  
jessicamitrovic@gmail.com

Година реализације: 2018; Инвеститор: породица Павловић;  
Локација: Златибор; Површина: 500 m<sup>2</sup>





Модерне виле задржале су улогу коју су им доделили Римљани, да представљају градски живот изван његових функционалних домена. У тосканској ренесанси оне су означавале уздизање регије као „другог града“ измештеног изван граница зидина, у окружењу где се поетичност дома мерила његовом природношћу, па је лепота која је очаравала историчаре, хроничаре и путнике била елемент јединствене хармоније архитектуре и предела који је лежао пред њима. У антителизи између града и природе вила заузима моћну улогу симбола, места за скупљање пољопривредних производа (иако је пољопривредна инвестиција дошла из градског центра и бивала акумулирана трговачким и индустријским градским активностима), али и оног које носи друштвени напредак. Због тога је од ренесансе до модернизма она означавала, не само архитектонску, већ и идеолошку парадигму. Митолошки и фантастични мотиви који су прожимали архитектонске слике и описе боравка у вилама обележавали су привилегије побољшаног друштвеног статуса, у почетку постигнутог трговином, што је отворило врата за елегантнији начин живота чију је идеологију подржавала литература. Вила је идентификована као ознака хуманистичког идеала, па су богате тосканске породице веома брзо ангажовале свој капитал за њихову изградњу, омогућавајући архитектама продубљену инспирацију класичним облицима (сматраним за најистанчаније изразе великих природних закона), отварајући хоризонте непосредно схваћене природе. Она је оживела у сликама домова чије се инвестиције нису односиле само на архитектонске планове, скулптуре, сликарство, уређење паркова и вртова, већ су повереници од архитеката тражили истински модел животног стила, потпун и доследан у коришћењу простора и времена,

парадигму утопијског погледа на њихов статус.<sup>1</sup> У сасвим другачијим историјским околностима, али на крилима развојног полета који се могао поредити са ренесансним, модерна естетика пароброда и подморнице на сличан начин је у новим облицима виле тежила да изрази параболу склада природе и индустријске технологије, оног живота који је у неизмерности отвореног простора изражавао напредак у коришћењу слободног времена које је донела машина.

Поред тога што су испуњавале идеал градског живота у правом смислу те речи, чак и онда када је у урбаној стварности тај идеал био недостижан, и када је постојао још увек само у амбицијама и сновима класе која је имала снагу да покрене општедруштвени развитак (као што се у Виланијевом опису предела око Фиренце његова представа удаљавала од реалности према оној слици *насеља у римском стилу* којој је ренесансна култура изван свега тежила), виле су представљале кључ морфолошких промена руралног пејзажа на који се транспоновала њихова геометрија, постављајући основу за онај распон архитектуре који се више није могао задржати у оквирима грађевине, већ се преко вртова пренео на простор у његовој укупности.

Предео, чији је грађевина постајала нераскидиви део, у ренесанси је брзо бивао хуманизован, добијајући антропоцентричне карактеристике витрувијанског човека чија су обележја у земаљским облицима, кроз хармоничне аналогije, одражавала узвишене законе космоса.

<sup>1</sup> Њихово значење најбоље је пренео Вилани (Giovanni Villani) наводећи у својој *Новој хроници* (*Nuova Cronica*, XIV в.) да су виле које су се низале километрима око Фиренце чиниле толико величанствен приказ да су путници који нису познавали предео помишљали да се приближавају граду римског стила (Sica, 2007).



Аркадијски паркови су представљали места искључиво добрих збивања, спасоносна уточишта од тескобе комерцијалног света, где се индивидуа приближавала истински виртуозном животу. Они су обликовани са стилем који одражава све вредности заступљене у хуманистичкој литератури, па је у погледу архитектуре, уместо спознајних и теоријских аспеката делатности, примат дат практичним, који су у себи садржали демонстрацију и непосредно испуњење. Са концептом виле, архитектонска и животна пракса добијају интелектуалне димензије, и као такве се остварују у најистанчанијој међусобној вези. Већ код Бокача (Vossaccio) вила смештена усред свог врта, у чијој се геометрији огледају исти закони бројева који испуњавају небеса и констелације звезда, симболизује бекство од зла и корупције, трагичне природе егзистенције коју је, захватајући читаву Европу, али најснажније погађајући култивисане и урбанизоване области Италије, разоткрила епидемија бубонске куге.<sup>2</sup> Веома брзо, тај пасторални живот суочио се са меланхоличним расположењима, али губећи веру у пасторално још више је добијао на стилу, о чему говоре позне ренесансне баште које описује Фићино (Ficino). Природа је за њега још увек пуна митских сила и богова, а лепота дрвећа и тишина су саме по себи муза, док „на небу одјекују чудесни догађаји. Поглед на животиње и енергија у ваздуху, шумови фонтана и шуштање грана побуђују осетљиве, митовима испуњене духове да одржавају добродошлу свежину и лепоту која чека да буде интерпретирана у алегоричкој форми“.<sup>3</sup> У пејзажу су почели да се појављују човекови симболи, статуе, базени и летњиковци, показујући начин на који он доживљава и шири свет природних сила, који му више није застрашујући и стран, већ постаје продужена рука његових облика,

његових мисли и дела. Највећи допринос хуманистичких идеја испољених у ренесансним вилама је тај да сама природа постаје *geometrico demonstrata*, подручје чистих волумена којима управљају виши обликовни принципи универзума, а не натприродна, симболичка значења и ситуације.

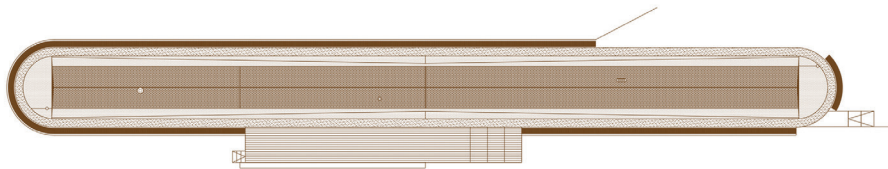
Принципи модерне виле на сличан начин су демонстрирали оувезу са геометризованом природом, транспонујући њене облике у свом просторном изразу који се са апстракцијом одваја од идиличних представа капиталистичке утопије, најављујући еру антирепрезентативне, постперспективистичке и конструктивистичке естетике. Мету модерне форме означавала је њена феноменолошка покретљивост, пластички додир такозване четврте димензије са којим се напуштају ограничења статичних фигура, предлажући за освајање сам простор.<sup>4</sup> Успенски (Успенский) је писао како се четвородимензионално тело може сматрати трагом покрета тродимензионалног тела у смеру које оно у себи не садржи и који лежи ван свих смерова могућих у тродимензионалном простору (Uspenski, 1990). Модерна вила тежила је да представља композицију у времену, савладавајући непознату вредност његове каузалности. Уколико постоји савремена категорија виле, она својим односом према чистом пејзажу, у виду трајекторије чији се траг у свакој позицији ослобађа геометријске узрочности, демонстрира напуштање функционалне међузависности простора. Прелажењем граница конкретног техничког и идеолошког остварења осваја се капацитет облика да посредују унутрашњу динамику читавог предела, а да истовремено буду њиме посредовани и тако променљиви колико и сам предео у који су уклопљени. Једноставна камуфлажа била је израз витализма архитектонске форме чији су се конструктивни принципи пресликавали из природе, док савремена кућа,

2 У годинама које су уследиле након 1460. најбољи и најсофистициранији мајстори хуманистичке школе постали су део овог аркадијско-пасторалног правца.

3 Навод из *De vita libri tres* (1489), ренесансног неоплатонисте Марсиља Фићина (Marsilio Ficino). Видети: Grazzia Gobi Sica (2007) *The Florentine Villa: Architecture, History, Society*, New York, Routledge, p.20.

4 Практика механизованог саобраћаја у модерном добу одразила се на убрзање свих људских активности, али је дошло и до суштинске промене перцепције простора и појаве његовог сажимања у људској свести.

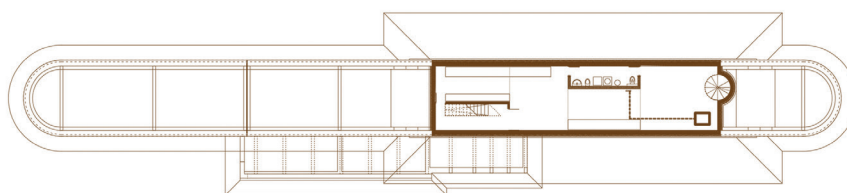




TOP VIEW



GROUND FLOOR



BASEMENT

након модерног кубистичког искуства, описује преклапање које није статички, већ хроматски и тонални доживљај. Разлагање пејзажа у погледу фокусираном на вилу још увек је специфично театарно искуство, иако припада покренутој, временски и просторно дестабилизованом сцени у којој се сенка из дубине облика, мултипликована стаклом, разбија постојаношћу масивног и тактилног материјала као што је камен, којег сунчево светло доводи до усијања.

Простор савремене виле омогућава доживљај више паралелних реалности, а не само једне. Наше поимање сопственог постојања у времену постаје невероватно мутно и замагљено. Вила Павловић представља простор у коме преиспитујемо свој архитектонски однос према прошлости, садашњости и будућности модерног живота, али и више од тога, она трага за непосредним доживљајем. Уколико историјски модернизам више не постоји са становишта животног стила, требало је ухватити његово искуство, преобразити га у садашњи тренутак и изразити архитектуром која се трансформише у времену, па у том смислу заувек означава моменат који *још увек* не постоји. Секвенца проласка кроз вилу представља овај тренутак преласка феномена из једног непостојања у друго. Једино у том кратком моменту облик заиста оживљава и архитектура постаје жива игра – пре, као могућност, и после, као сећање, али и у овом моменталном пресеку, који је у ствари фикција. Зауздамо ли се у тој фиктивно-реалној тачки, бићемо присиљени да признамо да свет не постоји и да је једина постојећа ствар ова фантазмагорична секвенца. Вила је трајни прекид, али и трајни траг у пејзажу који буди жељу за оним сазнањем које је описао Успенски

када је рекао како можда немамо право да мислимо на овај начин, замишљајући сећање неограничено условима чулне перцепције.<sup>5</sup>

Тај траг је можда била испрва пројектована трака за испливавање (50m) која је требало да испуни сутерен виле и тако омогући њеним корисницима да своју бригу за удобан и *wellness* викенд помере корак даље.<sup>6</sup> Иако се та замисао није реализовала, издужени базен је остварио обликовни и феноменолошки потенцијал грађевине, било да се он налази у базену-фонтани која се пружа испред виле, наглашавајући континуитет начела неограниченог врта које је представљало главни пројектантски принцип, или у зиду чија је рустична природност постигнута коришћењем камена из локалног каменолома као јединственог материјала за спољашњи омотач. Уграђен у пејзаж и симболички и стварно, простор виле се мења са цикличним променама природе, обухватајући двоструко кретање: оно нестално, спонтано и увек другачије, које припада савременом схватању времена и тренутној животној динамици, и оно неумољиво кружење годишњих доба, кроз које се у нашим животима исказује постојаност и непроменљивост самог кретања земље.

5 О таквој свести Успенски је писао „да се она може подићи изнад равни у којој се крећемо; да може видети далеко изван граница круга осветљеног нашем обичном светлошћу; да она може видети како не *постоји* само црта којом се крећемо већ и остале црте, њој окомите, које сечемо сада или смо пресекали раније или ћемо касније сећи. Подижући се изнад равни, ова свест ће је заиста моћи *видети*, потврдити да она у ствари и јесте равна, а не само црта. И видеће *прошлост* и *будућност* како леже једна до друге и постоје истовремено“ (Ibid., 158).

6 Из ауторског текста: *Вила Павловић, Златибор, Србија*, Неоархитекти Београд: Снежана Веснић, Владимир Миленковић, Татјана Стратимировић, 2018.





У сваком случају, заслуга је дубоке архитектонске намере што унутрашњи простор виле транспонувањем успева да премаша ограничења видљивог хоризонта да би ушао у подручје семантичког означавања које је немогуће схватити без идеје о бесконачности. Поглед усмерен ка планинском пределу је имагинаран колико и реалан, јер је за ауторе пукотина коју је могуће проширити, а то ширење се одвија у димензији окомитој у односу на ону у којој концепти прошлости и садашњости, иако неодређени, остају ипак заробљени у свакодневној иманентности. Унутрашњи бескрај издуженог трага виле ноћу се претвара у плутајући светлосни волумен, парирајући небу на коме блистају видљиве звезде. Тада се простор још једном отвара ка оном тренутку *овде и сада* као унутрашњем моменту који прекорачује сва опажајна ограничења. Са поновним појављивањем пејзажа у измаглици јутра, уместо фантастичних бића остају трајекторије које коњи утискују на окомитој травнатој површини, а однос зграда–простор поново се претвара у однос зграда–крајолик, испуњен струјањем ветра, мирисом лаванде и малина, лаганим сенкама које прожимају текстуру камена као да размењују тајновите животне материје.

<https://vimeo.com/302293467>

Филмски простор разоткрива унутрашњост виле као неограничену секвенцу једноставних слика које се смењују кроз разлике у елементима њиховог отварања ка спољашњости. Начин на који је кућа позиционирана истиче неограниченост предела, али филм разоткрива и неограниченост доживљаја, сећања која су сублимирана у запису који их пресеца доказујући да и даље постоје, упркос томе што их не видимо у реалном времену. Филм

о Вили мења став о пејзажу који окружује вилу, рушећи оgrade које подиже рационална подела између ентеријера и екстеријера. Разлагањем путем видео-записа, Вила Павловић показује како се материјализовала замисао о простору као ентитету који се гради помоћу облика, а не онеме у коме се гради облик. Због тога у доживљају виле оживљава пројекција унутрашњег стања, бојећи дубоки предео тамним меланхоличним плаветнилом. Заправо се у јукстапозицији највећег интензитета тамног и светлог сажимају сви међутонови окружења, где контраст између камене масе и стакла које прелама одразе и сенке ствара хроматско истицање светла које је више од тоналне модулације. Интензитет шупљине појачава чудесну разлику између истих боја, створену понављањем низова архитектонских елемената који у секвенци преокрећу просторне односе добијајући вредност чисто хроматског ритма. Тако је материјална појава сведена на игру светла и сенке која не произилази из реалног осветљења, већ исијава из композиције архитектонских облика, што потврђује измаглица која на филму читаву атмосферу обухвата сфуматом.

Могућност филма о вили не представља искључиво еволуцију естетских средстава, већ разоткрива и развој грађевине у околностима њене појавне разградње, где се читав отворени крајолик који је омогућио да се архитектура конституише помоћу светла (и због светла) од идиличког оквира претвара у услове градитељског поступка. А тај предео јесте један од најлепших који се могу замислити, у коме зграда може да створи простор за поетичну изолацију. Она се налази на врху успона који је врло лаган, и укључујући се у његову атмосферу сажима локалну геометрију и боје. Вила сумира концепте кретања, истовремено прошлости, садашњости и будућности, жељом да се од архитектуре увек начини нешто другачије и сугестивно. Она се супротставља обрасцима и ослобађа од сваке теорије, нудећи се као нова просторна стварност која дозвољава да се у сваком тренутку од ње прими и преузме оно што је у њој најдубље, апсолутно и јединствено.

## ЛИТЕРАТУРА

- Alberti, L. B. (1485) *De re ædificatoria*, Paris: Imprint Florence, N. di Lorenzo  
 Argan, G. C. (1989) *Arhitektura i kultura*, Split, Logos  
 Barbaras, R. (2009) Invisibility at the heart of appearance: on perception, art and desire, in: Andersen, M. A., H. Oxvig (eds.) *Paradoxes of Appearing: Essays on Art, Architecture and Philosophy*, Zürich, Lars Müller Publishers  
 Bauman, Z. (2011) *Tekuća modernost*, Zagreb, Naklada Pelago  
 Cassirer, E. (2000) *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Mineola, Dover Publications Inc.  
 Feri, L. (1994) *Homo aestheticus: otkriće ukusa u demokratskom dobu*, Sremski Karlovci – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića  
 Le Korbizije (1999) *Ka pravoj arhitekturi*, Beograd, Građevinska knjiga  
 Mertins, D. (2011) *Modernity Unbound*, London, AA Publications  
 Milenković, V. (2015) *Forma prati temu*, Beograd, UB–AF  
 Penson, D. (2001) *Arhitektura i moderna*, Beograd, Clio  
 Sica, G. G. (2007) *The Florentine Villa: Architecture, History, Society*, New York, Routledge  
 Uspenski, P. D. (1990) *Smer četvrte dimenzije, Delo: Pjotr Demijanovič Uspenski*, 8–9–10, str. 151–170.  
 Vesnić, S. (2020) *Arhitektonski koncept: Objekt stvarnosti i subjekt iluzije*, Novi Sad, Akademski knjiga, Beograd, IDESE

Аутори фотографија: Реља Иванић и Стефан Даниловић