

(עיון בארכיטקטורה)

א

עיסוקה של ארכיטקטורה הוא ביחס שבין אדם לבין חלל. איננו מתקיימים בלי היותנו נתונים בחלל כולשהו. המעבר ממקום למקום ומזמן לזמן הוא, בדיעבד, מעבר מחלל לחלל. דווקא תדירותו של מעבר זה היא שמונעת אותנו מלתפוש אותה. מציאותם של חללים היא כל-כך מובנת מאליה, עד שאדם אינו נותן לעצמו דין-חשבון עליה אם אינו למד על כך. חדר-המגורים, הרחוב, הנוף — הם כולם צורות חלל מסויימות, שאנו מתקיימים בתוכם. צורתם, אורח עיצובם וגוניהם חורטים בנו שעה שעה את רושםם אף בלא שנחוש בכך.

בשיעוריו המפורסמים של פאול קלי בבאוהאוס¹ אמר הצייר: בעצם תהליך היצירה יש לצורת אופי ליניארי (קווי), אך משהושלם, מתחלף אופיין הליניארי באופי פלאניארי (שיטחי). תפישה דינאמית זו, המתארת מעבר ממימד אחד לשני ממדים, ניתנת להשלמה על-ידי מעבר לשלושה ממדים. הקווים, שהם הפרוגרסיה של הנקודה, יוצרים מישטחים (מישוריים ועקומים), ומישטחים אלה, כשהם מתייחסים זה לזה, מקבלים אופי נוסף, חללי. החלל נוצר על-ידי סכומם של נקודות, קווים ושטחים, אולם משנצרך, יש לו משמעות כוללת יותר מסכומם האריתמטי. משמעותה הפלאסטית של מסת הפיראמידה מקיפה יותר מסכומם של ארבעה מישורים משולשים. משמעות פלאסטית נוספת מקבלת הפיראמידה מתוך יחסה לנוף המדברי מסביבה — היינו, לחלל שבו היא מצויה. משמעותה הסופית של הפיראמידה היא, איפוא, היחס מסה-חלל.

כך, למשל, בהעלותנו לנגד עינינו מיבנה גותי, מן הדין הוא שנשים לב ליחסים בין ההתפתחות הליניארית של הקונסטרוקציה, לבין מישורי הארד (הוויטראזים). אבל בחינה נוספת תראה לנו, ששלושת ממדי המרחק (רוחב, אורך וגובה) שוב אינם מספיקים למצות את עומק החווייה הפלאסטית והרוחנית של

¹ Bauhaus — בית-אולמן מתקדם לאמנויות הפלאסטיות והשימושיות בגרמניה בהנהלת ו. גרופיוס. המוסד נסגר עם עליית הנאצים לשלטון.

המיבנה שכן חללים ארכיטקטוניים מתקיימים במימד נוסף; מימד הזמן. רק עם תפישת מימד זה מתקרבים אנו להבנת היחסים אדם-מסה ואדם-חלל. חזויית הצופה, תחילתה בהתקרבות הפיסיית אל היצירה בד בבד עם תפישת המסה הכללית ביחסה לחלל החיצוני — יחס המיבנה לנוף. עם כל התקרבות נוספת, משתנות הפרספקטיבות של המיבנה. תפישת עיצוב החזית ביחסיה המשתנים מוכתרת על-ידי המרחק ההולך וקטן בין הצופה לבניה. המעבר לחלל הפנימי, התחלפויות החללים זה בזה, קצב התגלות עמודים, קשתות, קורות; הפעות חזרות ונשנות של אור וצל, התחלפויות הגבהים, השתנות מתמדת של יחסים צורניים, כל אלה יוצרים חזוייה בארבעה ממדים. המימד הרביעי, מימד הזמן, מוקנה ליצירה על-ידי תנועת האדם ותנוחתו. האדם הוא קנה-המידה.

שאיפת הציור המודרני להשתחרר מן הפרספקטיבה נובעת מגישה דומה, אמנות הריניסאנס נטלה על עצמה להציב בציור את המימד השלישי. אולם, בבואה לקשור כתרים לאדם, שאפה להעמידו מעל לזמן ולהעניק לו את הנצח; וזאת ניסתה לעשות בשתי דרכים: באמצעות הפרספקטיבה ובשאיפה ל"בנין המרכזי המוחלט"². הפרספקטיבה היא תפישת חלל חסר זמן, שכן ההסתכלות הפרספקטיבית היא מנקודת-מבט סטאטית. האמנות המודרנית, ובייחוד הקוביזם, העניקה לחלל את ממדו הרביעי. הצורות אינן מופיעות כשהן נראות מנקודת-מבט של האמן, אלא כסכום של מבטים שונים הנרשמים בזיכרונו³. הזמן חדל להיות עובדה אדישה לקיום האדם. החלל והזמן מסתכמים ומתאחדים בנפשו של החי אותם, ומתגלים כחזוייה אנושית.

ב

בעוד שעיסוקם של המשורר הצייר בחלל אינו המכריע ביצירתם, מהוה עיסוק זה את בעיית-היסוד של הארכיטקט. כדי להבין מהי גישתו של הארכיטקט בן-ימינו לבעיה זו, עלינו להעלות תחילה את הרקע ההיסטורי להופעתה של אסכולה ארכיטקטונית, הקרויה פונקציונאליה, במחציתה הראשונה של המאה.

מקובל לדבר על ניתוקה של הארכיטקטורה מן החיים בשלהי המאה ה-19. שלוש בחינות לניתוק זה: הטכנולוגית, האמנותית, והחברתית. הבחינה הטכנולוגית: המהפכה התעשייתית, מחד גיסא, והתפתחות המדע, מאידך גיסא, יצרו דפוסי-מחשבה טכניים חדשים ואפשרויות קונסטרוקטיביות חדשות (קונסטרוקציות פלדה, למשל). הארכיטקט בן המאה ה-19, לעומת זאת, דבק

² הבנין המרכזי המוחלט מופיע אצל בראמאנטה, רסאל, מיכל אנג'לו ואחרים. הוא סימטרי בכל הכיוונים; החזייה הארכיטקטונית של האדם המגיע למרכזו היא סטאטית, מוחלטת, מושלמת; אין קדימה ואחורה, שמאלה וימינה; הכול קבוע ונצחי. מעניין לציין את כישלונן המעשי של תוכניות-בנין כאלו ברחב המקרים.

³ הסימולטאניזם — של פיקאסו ואחרים — אינו אלא אחת הצורות בהן מתגלה גישה זו, ולעיתים ניתן לראותו כשאיירה בלבד.

בעקשנות בעקרונות קונסטרוקטיביים מיושנים, תוך נהייה רומאנטית אחר סיגנונות העבר.

הבחינה האמנותית: באותה עקשנות עקרה אין הארכיטקט מאזין לרוחות המרעננות, הנושבות מבית-מדרשם של האימפרסיוניסטים.

הבחינה החברתית: אירופה עוברת תהליך רב-אונים של אורבאניזאציה, תהליך המלווה כאוס של *Laissez Faire* אדריכלי. הערים נהפכות למדבריות של מישכנות-עוני. בית-המגורים מתנוון ונהפך למלונת-שינה. סימטת ימי-הביניים נעשית לרחוב מרופש. ברחוב כזה לא נאה לבצל נפש יפה להלך. אנין-טעם זה — הלא הוא האדריכל שלנו — מעדיף לבנות מונומנטים אקלקטיים.

על רקע זה נולד הפונקציונאליזם של תחילת המאה העשרים. הפונקציונאליזם יוצא מתוך נקודת-מוצא אתית, יותר מאשר אסתטית, לאמנות הבניין. דבריו הציגו שתי תביעות: את התביעה לצדק ואת התביעה לאמת.

בתביעתם לצדק, יצאו בסערה להתמודד עם הבעיות הראשוניות של תנאי קיומו של האדם, ולא היססו „לטמא“ ידיהם בזוהמת חיי היום-יום. הם שאלו מה הם התנאים ההיגיינים הדרושים לאדם. הם חזרו והזכירו דברים כה ברורים ונשכחים כמו העובדה שקרני-שמש חמות דרושות לאדם בפינת-השינה שלו. שאותה פינת-שינה אינה יכולה להיות משותפת לו ולילדיו, שעץ ירוק ליד מקום-מגוריו של אדם אינו בבחינת מותרות. לדבריהם, חייב הבניין למלא פונקציות, כמכונה העונה על דרישות ברורות וראציונאליות המוצגות לה. בתנופה אדירה הסירו מקירות הבניין כל קשטנות, כל דבר שנראה מיותר.

תביעתם של הפונקציונאליסטים לאמת מבוססת על האמונה, האופיינית לדורנו, בעליונות המדע. מיבחנה של האמת, לגבי דידם, הוא ביטוי כן של החומר וביטוי האמת שבקונסטרוקציה.

בבקשם את כנות ביטוי של הזומר תרו אחר התאמה בין אופייו לבין צורת עיצובו. התבוננות בטיבעם הפיסי של חומרים מלמדת, שלכל אחד מהם תכונותיו המיוחדות. על הצורה לבטא אופי זה. רצון לביטוי חומרי כן משותף לכל ענפי האמנות הפלאסטית בתימינו. אופיים השונה של ציור השמן והאקווארל הוא ביטוי לטיבעם הפיסי השונה של החומרים אשר בידי האמן.

התביעה לאמת שבקונסטרוקציה דורשת ביטוי ישיר להתנהגות הכוחות אשר במיבנה. ההתמודדות עם שאיפת הבניין ליהרס מולידה צורות הגדסיות שונות. הכיפה, העמוד והקורה הינם חלק מצורות אלו, ואל להם להיסתר מעיני הצופה. הפונקציונאליזם הינו תופעה, המאפיינת את החיים המודרניים בכלל. ניתן לפגוש בו גם באורח לבושו של אדם בן-ימינו. הבגד, ובפרט בגדו של הגבר, הינו בעצם בגד-עבודה. אפילו לבוש-החג אינו שונה בעיקרו מבגד-העמל. קומפוננטים בלתי-פונקציונאליים, כגון העניבה, מקובלים כיום פחות מאשר בימים עברו. ניתן גם להצביע על פונקציונאליזם ביחסים שבין אדם לחברו (בין שתיראה לנו תופעה זו ובין שלא). דיקדוקי טכס וגינונים חברתיים מאבדים הרבה מכוחם המחייב. ההתנהגות נעשית תיפקודית יותר ויותר.

אמרנו, שהפונקציונאליזם טען בעצם לגישה אתית לאמנות. בזה כוחו ובוה חולשתו הרבה. ש"י עגנון אומר: — — — יש שראו בו (בארכיטקט ר. ר.) את המודרניסטן הגדול, שהעביר את הסגנון הנוקשה של הדיור — — — כשאני לעצמי איני יודע לדון עליו. פעם אחת ביקרתי אצל ידידי בביתם החדש שבנה להם סימול גאביל ואף שמהוסק היה יפה דומה עלי שרוח קרירה מנשבת בו. מה שלא היה כן בביתם הישן שהיה מלא נועם וחמימות, אבל ידידי משתבחים היו בביתם החדש שאין בו שום דבר מיותר וכל פינה שבו תועלתה ממנה ובה".⁴

יפה חש עגנון במלוא חולשתה של הארכיטקטורה שהתימרה להיות פונקציונאלית. סילוק המיותר ואירגון פונקציות מנקודת-ראות תועלתית-אתית, רחוקים עדיין מאמנות. אכן, אמנות החלל מבוססת אף היא על רכיבים פונקציונאליים. אולם, היא מנסה לצעוד הלאה.

איקטינוס וקאליקראטס נמנעו בבניית הפארטנך (438—447 לפנה"ס) מכל נחמה אישית. מיבנה מופלא זה מביא לידי שלימות ניסיון של דורות-בנאים שקדמו להם. והנה, דווקא על יצירה מחושבת זו, אומר פרופסור פרסי גארדנר: "ניתן לומר שכל הבניין ניבנה על בסיס טובייקטיבי יותר מאשר אובייקטיבי. כוונתו להסתגל לעינו של המסתכל ולא לדייקנות מאתימאטית". הארכיטראב⁵, האימנה וכותרתה, הקרפידומה⁶, מהזים אלמנטים פונקציונאליים, אבל עיצובם מקנה להם משמעות פלאסטית. האומנה, למשל, סוטה מצורת הגליל על-ידי האנטאסיס⁷. בדיקה דומה של כל שאר חלקי הבניין והפרופורציות ביניהם תעיד על אותה גישה פורמאליסטית. גישה דומה מקנה לארכיטקטורה הדורית את שלימותה ויופיה.

תביעתם של הפונקציונאליסטים לאמת מוצאת, לכאורה, סימוכין בסיגנון הגותי. אין שום מיבנה שבו בולטת האמת ההנדסית כמו במיבנה הגותי. השלד הקונסטרוקטיבי מובחן היטב על רקע שאר החלקים. הבניין נהפך לריקמה המפגינה בדרך הטעינות ביותר את תנועתם האיטית של הכוחות הפיסיים הפועלים בו. ואף-על-פי-כן, האמת שבמיבנה הגותי, איננה ראציונאליזם במובן הפונקציונאלי הטהור, וגם אינה אילחיוניזם במובן המודרני של 'אמנות לשמה'⁸. אנו ניצבים כאן לפני מה שיכול להיקרא בשם 'אמת ויזואלית'. האמת הויזואלית מאפשרת לאדם לחוות מחדש את חויית המיבנה. היא אמת פלאסטית, ולא הנדסית.

ג

ואכן, המסורת הפונקציונאלית של המחצית הראשונה של המאה דומה לפרח בראשית כמישתו, שעה שעלי-כותרתו נושרים מעליו, אחד-אחד ובאין רואה. בסימן

⁴ ש"י עגנון — "עד הנה".

⁵ *Architrave* — קורה המונחת על שורת עמודים (בסיגנון הדורי).

⁶ *Crepidome* — המישטח שעליו בנה המיקדש היווני.

⁷ *Entasis* — קימור מעטתו של גליל האומנה.

⁸ למי *Erwin Panofsky: "Gothic Architecture and Scholasticism"*.

משבר ומבוכה ניצבת הארכיטקטורה מחדש. לפני בעיית-היסוד שלה; עיצוב היחס הפלאסטי בין האדם לבין החלל מתוך התחשבות במדיום של הזמן. הגישה המסתמנת באמצע המאה לעיצוב יחס זה סוטה במהותה מן המסורת האירופית, שכן הגישה המצרית הקדומה והאירופית-ההיסטורית מצוינות בכפיץ פאטאליזם שבחוסר-ברירה. תחושת הזמן באדריכלות המסורתית מוקנית מלבר, מן החלל לאדם. תנועת האדם והתפתחות החללים הן חדמשמעיות. הכנסייה הגותית המאופקת והבניין הבארוקי הפרוע כאחד כופים על האדם תנועה חדסטריית תוך הדגשת ציר-הסימטריה שלהם. אפילו ההומאניזם של הריניסאנס הוא הומאניזם של „סטאטיות טראגית“, שכן אף-על-פי שהעמיד את האדם במרכזה של הבריאה, נטל ממנו את חיוניותו בשוללו ממנו את התנועה. הבניין המרכזי, שהוא האידיאל של אדריכלי הריניסאנס, כופה על האדם סטאטיות המנוגדת לעצם טיבעו. הגישה החדשה לחלל היא, בדיעבד, גישה חדשה לאדם. אולי ניתן למצותה בתשובתו של אורסטס לדבריו של זיאוס במחזהו של ז'. פ. סארטר „הזוביט“:

„זיאוס: חופש זה שאתה מתיימר להיות עבדו.

„אורסטס: לא עבדו, לא אדונו. אני הנני החופש“.

כאן חדל החופש להיות תכונה נקנית. החופש איננו „חירות ממי, או ממה, או חירות לעשות משהו. החירות איננה נושאת על פניה שמות-תואר או סימני-היכר מוחשיים, מהותה באינסופיותה הפנימית“.

תחושה זו, היינו זיהוי האדם עם חופש, היא מן התחושות העמוקות המאפיינות את האדריכלות החדשה. הזמן נתפש כתכונה המוענקת לחלל על-ידי האדם גופו. תנועת האדם אינה נתונה לאונס, שכן החלל עצמו נעשה דינאמי; שוב אין החלל מפוצל לפרודות, אלא הוא זורם מסביב לאלמנטים שבו ובתוכם. צריך, כמובן, לשים לב, לכך, שעצם ההתייחסות למוצלחים שבחללים המודרניים כאל חללים דינאמיים, אינה אלא אנטרופומורפיזם. תכונתם זו איננה תכונה פיסית, אין זו אמת אובייקטיבית, אלא אמת ויזואלית, המושגת על-ידי אנאלוגיה לתחושותינו אנו.

השאיפה ליצור אדריכלות חופשית מלווה, בניגוד לסיגנון האנארכי של ה- „Art Nouveau“,⁹ ברגש אחריות. אחריות במובן הפלאסטי משמעותה הבחנה בין הרכיבים השונים של המיבנה, הבחנה ויזואלית בין החלקים הנושאים והנישאים, בין הקונסטרוקציה לבין מילואותיה; הבחנה בין שטחים; בין קיר לקיר, בין קיר לתיקרה וכדומה.

התפישה החופשית באה לידי ביטוי בעבודותיו של קורבוזיה¹⁰. תיכנון יחידת-המגורים שלו, במארסיי, מהווה מאמץ למנוע אטומיזציה של התא היסודי

⁹ בנדטו קרוציה — „תולדות המאה התשע-עשרה“.

¹⁰ אסכולה שהופיעה בראשית המאה העשרים; תוך מרידה במסורת, העלתה את רצונו השרירותי של הארכיטקט כקנה-מידה בלעדי.

¹¹ Le Corbusier — ארכיטקט צרפתי ממוצא שווייצרי. בניינו וכתביו משמשים

מקור השראה לארכיטקטורה בתימינו.

של חייה האדם, הוא מקום-דיורו. היחידה אינה מפוצלת לחדרים — כולה הלל אחד הזורם במיפלסים ובגבהים שונים. מושגת אחדות פיסית, המסוגלת להוות רקע לחיים נפשיים שלמים יותר.

וכך מגדירות התחלפויות המיפלסים בפואייה של היכל התרבות בתל-אביב¹² מרחב דינאמי ממש כאדם עצמו, שכולו השתנות מתמדת; כך משתנים כאן מראות החלל מנקודות-מבט שונות. הדינאמיקה נקבעת על-ידי האדם הנע. זרימת החלל ותנועת האדם אינן כפויות, והקצב שלהן הוא קצב-התנועה הפנימי.

עצם העובדה, שהביקורת המודרנית מדגישה את ההתייחסות לחלל, ולא את המסה או השטח, כיסוד-מוסד לארכיטקטורה, מצביעה על תפישה הומאנית. החוויה הקשורה במסה היא לעולם חלקית. המסה נתפשת מחוץ לאדם על-ידי הראייה והמימוש. החוויה החללית, לעומת זאת, היא החוויה הפלאסטית-האנושית הכוללת ביותר, בהיותה חושיית וגופנית כאחד. היענותו של אדם לחוויה אסתטית זו איננה מצטמצמת לשמיעה, כבמוסיקה, או לראייה, כבציור, אלא היא נהפכת באמצעות החושים לחוויה גופנית ממש, שכן האדם כולו נע בחלל. המבקר הישיש ברנסון טוען, שהציור חייב לעורר בנו, באמצעות מה שהוא מכנה בשם *Tactile Values*, תוויה אנאלוגית לחוויות גופניות-שריריות. חוויות אלו מושגות בארכיטקטורה באופן בלתי-אמצעי, והן נתפשות על-ידי אמנות הבנייה המודרנית כביטוי לחופש. תפישות דומות רווחות בפיסול המודרני. המתח הפלאסטי בעבודותיו של הנרי מור הוא מתח חללי. החלל, הרוח שבין המסות, הוא הוא המאפיין יצירות רבות של הפיסול החדש.

ד

מאבקו של האדם להארמוניה עם המציאות, שתי פנים לו: האדם נאבק להשגת הארמוניה פיסית-חיצונית, מחד גיסא, והארמוניה נפשית-פנימית, מאידך גיסא. במאבקו להשגת הארמוניה פיסית עיצב האדם מחדש את הנוף — בירא יערות, ייבש ימות, סלל דרכים, יצר את העיר והכפר כמקומות מקלט. בבקשו הארמוניה פנימית יצר את ערכי-הרוח. הארכיטקטורה היא תחום-המיפגש של שני מאבקים אלה. בה נהפך המאבק לשיפור יחסיו הפיסיים של האדם עם העולם למאבק נפשי לאמיתו. בהתמודדות עם הצורה והחלל, יוצאים יחסיו הפיסיים של האדם מסתמיותם ומוצנקת להם משמעות אנושית.

¹² הארכיטקטים: ז. רכטר, ד. כרמי ועזריהם.