

savremena arhitektura i barok

Na pragu druge industrijske revolucije i njenog nago-
vremenog moćnog pohoda pod no-
vim i čovečnjim zastavama, da
bi se slika sveta izmenila, savre-
mena arhitektura, to novoroden-
če dvadesetog veka, sintetizujući u sebi sve oblasti ljudske de-
lostnosti, otelovljuje svojim eks-
perimentima u duhovnu i materijal-
nu rezultante svih duhovnih i ma-
terijalnih izvođišta ovokrvene
civilizacije i kulture. Prevažaju-
će proizvodnosti subjektivnog
idealizma (bedni toreadorske
krpe u rukama slučajnog turiste
koji je upao u koridor života i isti-
tina, koji je u arhitekturi raz-
matrao rukama pred vitalnim
problemima i užasnut bliskom
opasnošću grčevitoju je stjezoju i
kida) ona, savremena arhitektura,
počinje sve glasnije da glo-
rifuje nove estetske dimenzije
zaboravljujući na pomenuog ne-
srečnika i njegove stravične
krike. Ona je optočila svoj mehani-
zam da prilagodava komponen-
tama svoga otelovljenja, usvaja-
jući ih kao modifikovane, per-
manentno promenjive veličine.
Time je istovremeno, tom bed-
nom toreadorskim kriptom subjek-
tivnog idealizma, pokreniva le-
šina i lepote. Razbijajući maljevi-
ma svoje neustirkane logike ko-
sture okamenjenih teorija i za-
blude o mogućnosti apsolutnog
postojanja, uvidajući štetnosti
(danas i ovde) tako sagradeni
značenja i iz tog proisteklih
istina, nosioci nove arhitektonске
misli naseljavajući tek načinje-
na prostora humanijih pej-
zaža, počinju u ovom trenutku
vremena da sagledavaju, tumače i prevedu u materijalne oblike te i takve sagledane perspektive. Za
okruženog i statičnog religiozog

humanizma, koji je na sva pita-
nja imao odgovor, savremena ar-
hitektura se vrlo jednostavno od-
rekla, stekavši time potencijalnu
mogućnost da u sebe apsorbuje
jedno drugo tumačenje humanizma.
Ni u jednoj drugoj ljudskoj
praksi kao u arhitekturi (arhi-
tektura uzeta u svom posebnom
determinisanom obliku ljudske
prakse, u empirijskom obliku, ra-
di lakše komunikacije shvatjanje
humanizma kao preseka i dodira
asimptote i njene prave, kojoj se
približuje do beskonacnosti, nije
dobilo edekvatniju primenu. Time
je kripon subjektivnog idealizma,
pored lepote, pokreniva i lešina
a p s t r a k t n o g h u m a n i z m a .
Usvajajući da je arhitektura nu-
zno svojim postankom već impli-
cira u svoje bakterije sop-
stvenog raspadanja, da neumitni
proces počinje već sa prvim
korakom ka njenoj materijalizaciji,
njeni stvaraoći gonjeni kompleksom
deceubica i moralnih skrupula,
sve više se orijentira prema
budućem životu ne bi li u so-
merjanu granicu aktuelnosti sva-
jih kreacija što daje od sebe od-
gurnuti trenutak spartanske e-
gizacije. Taj stvaralački napor
kojim se prožete sve tri genera-
cije savremenih arhitekata kod
nas (govorimo o njima a ne o
epigonima, prepisivačima i kre-
tima), i sve četiri generacije u
svetu, ta svesna orijentacija ka
budućem, pruža šansu društvene
njazdnicu u kojoj deluju da s
pravom ponešu nomenklaturu inau-
guranta nove umetnosti.

Na čemu bi se u stvari zasniva-
la ta fundamentalna površina sa
koje poput gejzira iskaču stvara-
lačke vatre velikih pobornika
savremene arhitekture i pobornika
ka savremene arhitektoniske mi-

sli? Odakle je iznikao Le Corbusier — taj div purizma savremene
arhitekture; nepokolebljivi
borac za čistu sintezu; jedan od
utemeljivača urbane humanosti;
onaj koji je prvi bio u stanju da
pokrene sklonost evropsku ci-
vilizaciju snažnim rečima svoje
jasne logike; izdavač časopisa „L'Esprit Nouveau“ koji je prvi u
Evropi razvio zastavu internacio-
nalne umetnosti; kreator prvih
novih socijalnih urbanih nase-
bina; levitar koga su levi i leva
arhitektura napadali već od tri-
desetih godina ovog veka; prvi
koji je jasno eksplicirao površine
na kojima se nalazi to civilizacije,
racionalo polje tehničke i
materijalne strukture i iracionalno
polje osećajne i estetske emocije?
Odakle je izrazio Frank
Lloyd Wright — prostorni instru-
mentalist najhumanijih arhitek-
tonskih sklopova, koji je nastavio
Sullivanovo čuško delo u zemlji
koja ga nije prihvatala, koji je, iako verovatno najveći
prostorni stvaralač, bio ignoriran
od Američke nacije i svojih
esnatinskih neprijatelja, koji je bio
u stanju godinama da bude bez
posta da ne izda svoje arhitek-
tonsko uverenje, koji je živeo i
lutan nedoglednim pustarama
Winsconsina posećujući u svojoj
usamljenosti arhipelag i zatone
nerazvijenih viluja svoje moždane
energije, koji je imao snage da
se većito vraća nekim nerešivim
pitanjima humanizma, uvek se
nanovo hvatajući guranje stene
uz brdo, koji je 72 godine stvarao
da bi idući vekovi mogli da pre-
pisuju i koji bi to i dan danas
činio da nije morao sticajen
okolnosti da prekine? Trebalо je
osećati i verovati kao Wright da
bi se moglo živeti Wrightovski.

Odakle je mogao da se iznedri
Leather Gropius, koji spada među
najznačajnije duhove zapadne ci-
vilizacije i koji, mada je bio
iskušen na hiljadama bura, nije
ponekle niti u jednom momen-
tu, koji je bio u 28. godini, sagrad-
io tvornicu „Fagus“ uvec funk-
cionalizam i konstruktivizam
u telo nove arhitekture itd. itd.
šta je to prouzrokovalo pojavi
jednog J. P. Ouda, jednog A.
Perreta, fantastičnog H. Poelziga,
jednog nesrećnog A. Lossa, ili
O. Wagnera, jednog P. Berlagea,
ili neverovatno vitalnog van de
Veldea i tolikih drugih iz prve
poborničke garniture savremene
arhitekture, i tolikih drugih iz drugih
sledbeničkih formacija; kakva je
to fundamentalna površina na
čemu je ona zasnovana kada je
na njoj mogao da iznikne jedan
Dobrović koji je svoj moral stvar-
alača uzdigao do visine nepriko-
snovnosti? Za vreme rata on je
bio zemljoradnik, koji se nije oko
ristio položajem, koji je danas u
naponu stvaralaštva jedva isko-
šen, ostavljen na četvrtom spratu
Tehničke velike škole u Beo-
gradu da se bori sa svojim
zaušnjim projektima i letnjom
nesnosnom vrutinom; koji je u
Beogradu sagradio objekat po ko-
me će se meriti vremenska
dimenzija naše savremene arhitek-
ture; koji nas je uveo na glavnu
vrata savremenog arhitektonskog
stvaralaštva; koji je 66. godini, još
uvek pun stvaralačkog optimiz-
ma, očekujući svoj pogodan momen-
t, koga možete videti kako ceo
život posvećuje arhitekturi itd. itd.
Kakva je to fundamentalna
površina i na čemu je ona zasno-
vana kada sa nje istaku ogromne
stvaralačke vatre, u čijim plame-
nim jezicima nestaju izandje
kulise obrasla pačinom, sa uglo-
vima ustajalog vazduha i izraka
natopljenog prasimom, sitne,
male besmislene stvari koje više ni-
čemu ne služe sem incijaci našeg
duha, iracionalni idiotizmi starih
komada što miruju lepim estet-
skim doživljajem; kakva je to
platforma gde jedna šaćica ljudi
racionale besmislice uništava la-
kim diodrim svojih racionalnih
misli, a iracionalne misli i hipokri-
tske idiotizme pohodni demisti-
fikovane svoje logike? Arhitek-
tonski stilovi i istoriji graditelj-
stva su u najopštijem volumenu
u stvari romantičarski zanov koji
je vršio strogo kanoniziranje spoj-
nih elemenata robujuci božanstve
noj predstavi lepote, kako bi se
kao krajnji rezultat dobila iluzio-
nička obrama apstraktno post-
jeć i konačnog. Većita težnja
za krajem i konačnošću dirala je
graditelj od egipatske piramide
do unutrašnjeg dvorišta S. Carla
alle Quattro fontane od „Judeca
baroka“ Borrominija, da bi se u
Italiji u delu njegovom, i u delu
ostalih baroknih majstora, po-
prvi put nastutila sumnja, koja
bi tek u delima ovog arhitekton-
skog veka dobila puno pravo
gradanstva, da ne postoji konačni
oblik arhitektonskih forma. Ako
bismo se ovom pitanju vratili
retrospektivno u istoriju, na tom
putu bi jedino neka od piramide
zadovoljavala donekne atribute
konačnosti.

Svest, koja je saznala da mate-
rialjni svet, (makar bio i proiz-
vod našeg duha, jer je arhitektura
proizvod ljudskog duha, i kao
takva najapstraktnija umetnost
sa najkonkretnijim oblicima sva-
ga materijalizovanog agregata) u
svojim trenutnim istinskim oblikima
(svaki objekat ima u jednoj vre-
mennoj situaciji svoje determini-
sane dimenzije, i konačne, koje
su ljudskom duhu dostupne, i sa
kojima on može da stupa u inter-
subjektivne relacije, jer ako ne bi
bilo tako, bila bi nemoguća bilo
kakva ljudska praksa proistekla
iz usmenih intencija, bila bi
znači nemoguća i arhitektura, ali
pošto ona postoji, znači da je gor-
nja postavka dokaziva) sadrži
imanentnu svoju metamorfozu,
koja posmatra bivstvujuće u tak-
vim razmerama, mora se obraćati
na zabludama i mentalnim
poremećajima koje je naš već na
sledi. Barok je optočio razaranje
dogmatske predstave konač-
nog, savremene arhitekture, je
završila taj obračun sa klasičnim
nokautom.

Ali, uzajamne veze baroka i sa-
vremene arhitekture se ne zavr-
šavaju samo na izmetom fenome-
nu. Duboki korenji, koji su dali
šansu savremenom arhitekturi da
izbegne slepi mode, evidentni
su u savremenom arhitektonskoj
misli i praktici, tako da pitanje
s a v r e m e n a a r h i t e k t u r a i
b a r o k postaje od bitnog zna-
čaja. Odgovoriti na to pitanje zna-
či istovremeno otkriti onu novu
i teško nastanjenu obalu sa koje se
otiskuju od početka ovog veka
velikani savremene arhitekture u
svoje životne avanture i robin-
zonijade arhitektonске misli. To
je u stvari otkrivanje jedne eks-
perimentalne poligonske površine
na kojoj se nalaze fundamenti nju-
hovog stvaralaštva.

Nastao tokom druge polovine
šesnaestog veka na tlu italijan-
skog visokog renesansa, u medite-
ranskoj klimi prozirne plave iz-
maglice, leprišavim svetovnim pej-
sazama, izrazajnijim osećanjima, koje
je Caravaggio najbolje manifesto-
vao kada se odrekao studiranja
grčkih statua u korist živilih
mota, barok je u igri dograđaja
uveo prostorni fenomen, k o n-
t u a l n o prostorno osećanje, o-
g a n s k o shvatjanje sveukupno-
sti, subordinaciju međusob-
nih odnosa pojedinih elemenata,
j e d i n s t r o v bezbojnih usitnje-
nih elemenata, razigrao se got-
skim duhom strukture do nad-
stvarnosti, i bio neverovatno sa-
mozadovoljan svojom opijenou
nagomilanog konglomerata i mo-
numentalne patetike. Posvećen vi-
še čoveku nego bogu, barok je na
pozornici svoje predstave izneo
nevideno raskoš fantastičnog
sveta, jakih kontrasta, različenih
i uskomešanih boja, nebujalih
osećanja, veleljepnih palata sa
plastičnim holovima i snenim uglo-
vima, zapanjujućim sintezom
umetnosti, sa skulpturom razigrani-
jem oblika, i opferovanju tužnog
mirisa neumerenosti. Izrastao u
rokokou do opognog drogiranja,
tim i takvim elementima, barok
se našao u otužnoj splaćati izvi-
toperenosti, jer ona nadstvarna
arhitektura koja je nosila čoveka
u baroknom pejzažu, onaj spoj
stvarnog i nestvarnog, otisao je
preko granice ukusa usvajajući
herealne i već amorfne oblike
hroničnog narkomanu. Povratak
strogosti klasicizma visio je o
koncu. Počevši od strogosti viso-
ke renesanse i gadeći se njenoj
izgledu on je pod stare dane mor-
ao i sam da potraži u jednoj tak
voj životnoj askezi svoje utičešte.

Nastala četiri veka kasnije, sa-
vremena arhitektura je u svojoj
životnoj sredini imala karakteristi-
čne dimenzije koje je odvaja-
ju od svih prethodnih stilova
predmačinskog perioda. Ovog
momenta, neulazeći u te nje-
ne karakteristike, pokušajmo da je
sagledamo iz perspektive opšte
ljudske delatnosti i njenog odno-
sa prema baroku. Paralelna
dimenzija baroka i savremene arhi-
tekture je organsko organizirane
komponente arhitektonskih kom-
pozicija, njihova koheziona struk-
tura i atheziona isključivost u
okvirima datog arhitektonskog
programa, njihova skoro fanta-
stična afirmacija antističnosti,
(ostvarena odgorjavajućim sred-
stvima koja su stajala na raspo-
laganju stvaracima odgovaraju-
će epohe, a koja se samo u vulgar-
nom značenju mogu vizuelno po-
rediti). Barokna arhitektura je
dosledno sprovodila građaću elemenata podređujući nevažno
važnomete, definisići primarno i sekundarno, ali ipak ostajući u
neizmernom bogatstvu detalja,
balustrada, girlandi, iskrivljenih
linija, površina, kontinualnog pre-
tapanja prostora. Savremena arhi-
tektura je organski princip kom-
ponovanja razradila izvan mate-
rialnih granica samog arhitek-
tonskog objekta, izvan okvira ur-
banističke postavke, (i barok je
ima prve urbanističke ideje koje
su imale organsku logiku zavis-
nosti delova prema celini i celini
ne prema delovima, kao i uzajam-
ne zavisnosti delova) i regionalne
zamisli, uvodeći dijalektičko-or-
gansko shvatjanje u arhitekturu
kao celinu ljudske angažovanosti
za izgradnju novih materijalnih

BOJISTE (tuš)



(Nastavak na 9. strani)

studije za finale

(crtež samrtnika)

Skamenjujem se

Ništa više

Ne tece iz

Prstiju ništa

Više ne

Izronjava iz

Mesa ništa se

Ne sudara u

Pamćenju jezik

Mi vilice

Čuda zagrizla

S glom zavezan

Govor nemušto

Srastao nešto se

Desava nešto

Se užasno

Dogade čudno

Se oštam

Odranjavam se

Ud po ud

Slog po slog

Obezimajuem

Kost po kost se

Razobilicujem i

Ništa više

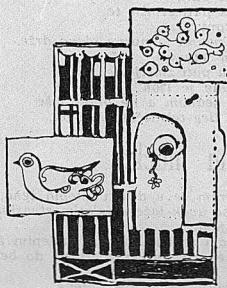
Ne zidam i

Ne rušim

Ne osvetljujem

I ne skrivam

1.

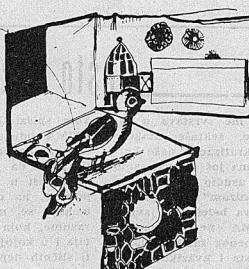


(pamćenje ugleđenom)
O koliko sam crnih snova
Na temenu proneo
Ljutim sećivom sećanja
Do jave
Do ove moje jave stoike
Za ovu moju javu
Koliko puta sam leteo
I pada
U snu
O koliko kopljastih stabala me
Udarilo po glasu
Koliko mi se otrovne trave
Nabilo u usta
Kolike provaljite duboke
Rikale
Pređamnom

2.

A ja sam samo sanjao i govorio
U vazduhu
Neke neognjetne slike
Ja sam se samo učio da govorim
I da plaćem

I ko li mi sad to kao mačem
Kao testerom
Vid ispušteni odrubi



(skica za leš)

Ruka kao odron

Padajuća ruka voštana

Na crnu krasnu oka

Sletela mrtva

Saka kao leptir

Sunovratila se krv

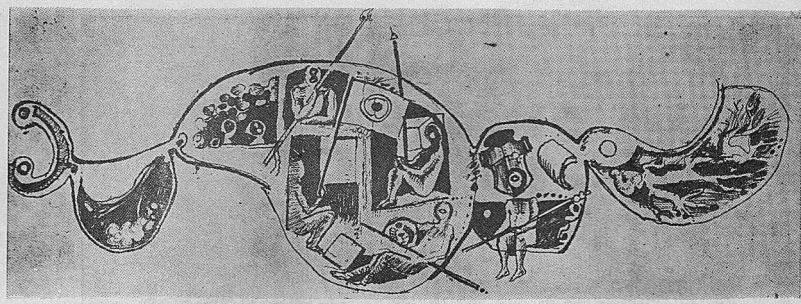
Iz srca

Na ledima modre ruže

Izvezla i ni sa čim to

Ne može da se rimuje.

3.



ivo andrić

stvaralačka ruka

JEDNOM, davnog, neko me je zapitao: „U čemu je, po vašem mišljenju, tajna književnog postupka M. Gorkog?“ Nisam umeo da odgovorim na to pitanje, kao ni na toliku drugu, postavljenu mi u toku života. Zbunjen, ja sam mislio o pitanju, umesto da smislijem odgovor. Pitanje je ostalo bez odgovora. A ja sam tada pomislio u sebi: čudna je ta naša ljudska, „i suviše ljudska“ težnja da iz svakog savršenstva tražimo „tajnu“ kao njegovo objašnjenje. Mnogi je čovek takav da se teško miri sa tuđom sposobnošću ili veličinom, kao golinu, pristim činjenicama.

Nisam umeo da odgovorim na to pitanje, ali sam dočinio, prečitavajući Gorkijevu delo, često putu pominjao na njega. I došao sam do zaključka da je „tajna“ ili jedna od tajni Gorkijevog književnog proseča (kad već moramo da tražimo tajnu) u rečima koje je A. P. Čehov pisao mlađom M. Gorkom, 1898. godine, povodom njegove priopovetke „U stepi“: „Vi ste plastični t. k. kad predstavljate stvar, vi je vidite i osećate pod rukama. To je prava umetnost!“

Izvesno, svi su veliki realisti plastični. Utoliko bi se s pravom moglo kazati da ta rečenica ne sadrži u sebi ništa novo ni naročito. Ali je u prirodi stvari tako da ljudi kažu A. P. Čehov svakom svojom i najobičnijom reti mogu da oplore tudi misao, da je podstaknu na dalju razmišljanja i otkrija.

Od tih priopovedačevih ruku ko-

je osećaju svaku stvar dok vajaju svoju priopovetu, misao i nehotice prelaze na ruke koje se javljaju u samim tim priopovetkama. I vi odjednom otkrivate u njima bezbrojne ljudske ruke u bezbrojnim pokretima i najraznoljnijim oblicima delatnosti. Gorkijev čovek ima ruke. I to pada u oči više nego i kod jednog velikog realiste. Te ruke su stalno u pokretu, i to ne u nekim besciljnim obalomovskim pokretima, nego u pokretima koji su strogo određeni, diktovani prirodom nuždom i društvenom svrhom; kratko rečeno: te ruke su u dejstvu. U Gorkijevim priopovetkama se kopar, kosi, mesi, pliva, vesla, steže, tapše, lomi, savija. Na žive ljudi srkrštenih ruku ni kod drugih pisaca, ali nigde, čini mi se, ne padaju u oči ruke i njihova stalna i raznovrsna aktivnost kao u delima M. Gorkoga. Kad bismo pokrele ruku njegovih junaka izdvojili iz teksta, registrovali ih, poređali i povezali jednom linijom, mi bismo dobili čudni grafikon života, celog života u svim njegovim vidovima, talasanjima i prelivima. Ti pokreti idu od najtežih ljudskih radova, kao što je zabiljanje direkta u zemlju mehaničkim majljem, do zanesenog tapanja pri ruskoj pesmi i igri, od božljivih milovanja do dušanskih gazdinskih i roditeljskih šibjanja, od ruke koja je „kao čelitina opruga“ i koja stvara i preobraziva životoko da nosi do skitničke, parazitske, koja se lako pruža za milostinju, čak do očajničke ruke, bliske zločinu, koja bi htela „kljuc

nuti parajluju čoveka po tikvi“. Pojam čoveka je kod Gorkog ne razvojan od pojma ruku. „To je glava, to su ruke, divota“, kako kaže Jemeljan Piljaj.

U jednoj od najtežih i najizazivijih priopovetaka („Tuga“) Gorki dovodi na scenu postarije bečku, koji je nekad, prian, pao pod transmisioni kajis i izgubio obe ruke. Taj „čovek bez ruku“ ostaje dugo u našem pamćenju i upravo takav, unakažen i bezruk, čudno i bolno pokazuje šta znače ruke u čovekovom životu i kakvo je njihovo mesto i značenje u književnom delu M. Gorkog. Ali i inače, u svakodnevnom prilikama i prizorima objičnog života Gorkijevih ljudnosti ruke su one koje najviše govore o njima i njihovom životu. On uvek obraća pažnju na ruke svojih ljudnosti i pomoću njih očrtava njihova stanja: kad su nezaposleni i manje više gladni („iščekujući da neko najmi naše ruke“), kao i kad su u najtežem poslu i kad u gomili dižu „ragoljene“, preplanute i kosmate ruke, istezajući se zajedno sa konopecom“, da izgledaju „kao da su tuli gomila idolopoklopnika, dizići u očajanju i zenušoru ka svom eftijivom bogu“.

Nema gotovo priopovetku kod Gorkog, ni u priopoveti opisa, gde se ne istiće i rečito ne opisuje prosto i veličanstveni i razorni stvaralački instrument ljudskih ruku. To ga je pratilo do kraja života i stvaranja.

(„Naša književnost“, br. 6-7, 1946. godine; dvobroj posvećen desetogodišnjici smrti M. Gorkog.)

savremena arhitektura i barok

(nastavak sa 3. strane)

okviru života. Shvatajući organsku povezanost svih oblasti ljudske delatnosti i njihove korelativne odnose sa arhitekturom, njenu ulogu u izgradnji novog socijalnog društva, savremene arhitekti se pojavljuju u vidu novog renesansnog čoveka koji se svojim moždanim potencijalima kreće po napornom putu sačuvanja svih ljudskih iskustava, i dovodeći u do humanijih sklopova pokušava da iz postojećeg fonda račnici nad strukturu sadašnjosti. Ta njihova delatnost, usporavana nestimulativnom atmosferom državnih stvaralačkih klíme, u svojim najopštijim crtama je slična baroknom shvatanju subordinacije, kontinualnosti i organskog jedinstva. Savremena arhitektura je u svojim stvaralačkim intencijama uspeala da ostvari organsko tretiranje materijalnih i nematerijalnih čestica ljudskog postojanja zahvaljujući već pripremljenim fundamentalima savremene tehnike, savremene socijalne strukture i progresivne umetničke misli; barok to nije bio u stanju da učini jer su njegovi temelji bili mnogo pliči i bliži čulnom svetu.

Gotski princip strukture, koji je barok preko svojih najizrazitijih predstavnika podigao na stepen nematerijalne arhitekture, savremena arhitektura je razvila, uz pomoć nove tehnologije i novih materijala, do stupnja fantastike. Već danas možemo govoriti da je savremena arhitektura prevezla brutalni strukturalizam prvih armirano-betonskih konstrukcija stvarajući poetski

strukturalizam jednog Nervia (nastao racionalnim putem) i da se već za jedan korak približile baroknom tretiranju strukture, ako ga u pojedinim slučajevima nije već prevazišla. Princip skeleta, mesa i kože; anatomski preseci, kroz objekat gotskog duha, postao je opšte prihvćen. Barok je imao strukturu od kamena, keramike, ako je imala medusobne razlike, ali koja je ipak podredvana jedinstvenom zakonu statike koji se odnosi na taj materijal; savremena arhitektura je ostvarila više-smislenost strukture, od betona, armiranog betona, prednapregnutog betona, od čeliča, plastične mase, aluminijuma; razvila je princip površinskih i prostornih nosača, postigavši time viši organski tretman strukture koja se u tim novostvorenim sklopovima stvarno ponaša, prilikom opterećenja, kao neki živi organizam.

Dok je barok stvarao arhitekturu da je čovek gleda, savremena arhitektura stvara da bi čovek mogao direktno da učestvuje u njenoj stvarnoj koži. Iz shvatanja organskog iznika je i pojam totalitarne arhitekture (kao vrhovne kategorije arhitektonskog dela). Prvotni vekovi su bili vekovi stvari, a još uvek je bilo mudrih koji su tvrdili da je moguće naći kočnačnu istinu sreće. Ovaj vek je uspeo svojim progresom da spoji dimenzije vremena i prostora, i

da time dovede problem arhitektonskog formiranja oblike na jedan savršenje i u humaniji pješestal. Brzina promena socijalne strukture, neverovatan tempo razvoja naučne misli, tehnoloških mogućnosti, i odatle proisteklih estetskih kategorija, zbuњuju inertne duhove onemogućujući im da prate svoje vreme. Afirmacija ljudske delatnosti postaje nužna, da društvena zajednica ne bi zaostala u olimpijskom finalu ljudskog duha. Usmeriti sve ljudske delatnosti u hodu ka potpunijem humanizmu postaje imperativ dana, jer sadašnja disharmonična kretanja prete da izazovu uremiju ljudskog tela. Moraju se neizostavno pronaći nova sredstva za uklanjanje nataložene opasnosti nehomogene ljudske delatnosti. Jednom prilikom Walter Gropius, govoreći o arhitekturi naših dana, uživnik je svojim razumom: „Počeli smo shvaćati da projektirati našu fizičku životnu sredinu ne znači nametnuti fiksiranu zbirku estetike, već da to znači obuhvatiti kontinuirani unutarnji razvoj, neko uverenje što neprekidno - u službi čovečanstva - obnavlja istinu“, ali da bi se stvorili uvjeti koji bi omogućavali da se dogmatika prevezala ne samo u evidentiranim oblicima, već i u vidu imantene incercije kolektivnog duha, mora se učiniti nešto više nego što se danas čini. Proces raspadanja i dezintegracije ljudskog duha mora biti zamenjen integracijom nove renesanse. Kalupi dogmatike su postali tesni za ono novorođene koje smo nazvali savremena arhitektura, njenom napretku može se redovati svakog kome je do napretka stalo. Pobornici savremene arhitekture su ti akteri koji daju opravdanju za optimizam.

Slobodan MAŠIĆ