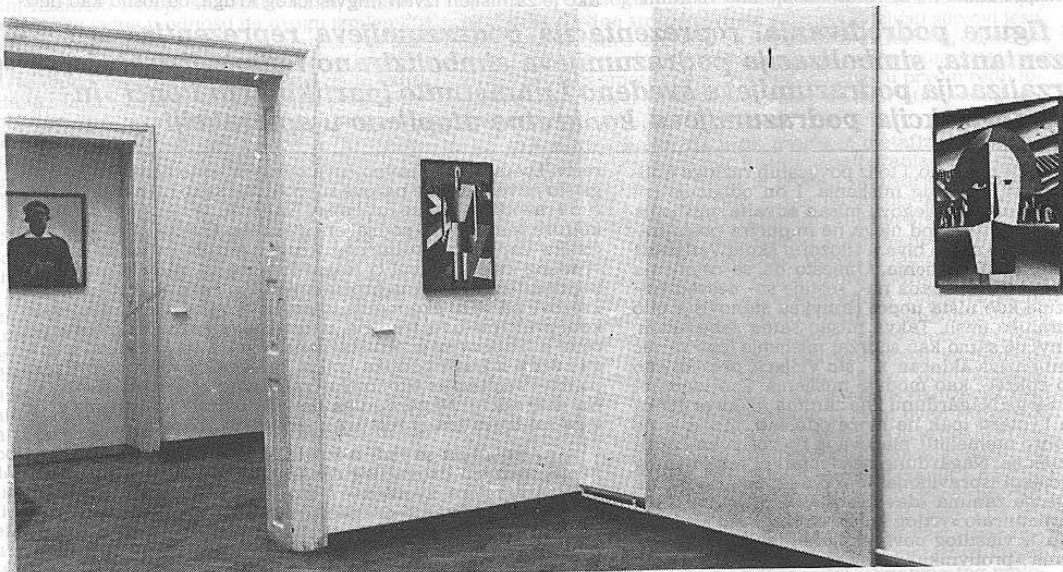


zašto arhitektura u postmoderna vremena?

aleš erjavec

»Modernizam je izgubio sve pretenzije koje je možda nekad imao u odnosu na moderno. Nalazi se u poziciji ostarelog diktatora čija moć, uticaj i uverljivost su već podbacili, i koji je izgubio međunarodnu podršku. Modernizam liči na teturavog oligarha i u jednom drugom pogledu. On je uvek naginjao reinterpretaciji prošlosti iz sopstvene perspektive, čak i kada je to zahtevalo najsamovoljnije izvrtnje činjenica.«



Svemir je ogroman, i u njemu sve nalazi svoje mesto.
A. V. Slegel

U mnogim pogledima, romantizam može poslužiti kao početak onoga što danas nazivamo moderna umetnost i književnost. »Romantizam podrazumeva preobraćanje kulture, čiji se centar gravitacije pomera iz spoljašnjeg ka unutrašnjem.« (1) Ovo okretanje ka unutra je istovremeno istorijska činjenica i psihološki fenomen, a njegove mnogobrojne osnove leže u idejama koje prethode francuskoj revoluciji i koje proizilaze iz nje kroz ceo romantizam. Sama Revolucija je takođe važna jer su »pisci i umetnici otkrili (...) mogućnost (...) menjanja političke akcije umetničkom akcijom.« (2) – činjenica od ogromnog značaja za romantizam i modernizam. Ovo ide ruku pod ruku sa još jednom važnom promenom: »Učeni ljudi iz prethodnih perioda, bez obzira na zemlju iz koje potiču, sretali su se na neutralnom terenu. U srednjem veku (...) postojao je protok ideja i ljudi, učitelja i učenika, a da oni nisu morali da napuštaju teren latinskog jezika. Renesansa je odbacila vulgarni srednjovekovni latinski i zamenila ga jedinstvenim jezikom humanista. (...) Romantizam ukida ovaj sklad. (...) Put jedinstva prolazi (...) kroz put različitosti, koji, daleko do toga da predstavlja nedostatak za žaljenje, se smatra za bogatstvo. Svaka nacionalna kultura se nalazi u stanju međuzavisnosti sa svima drugima, sa kojima je povezana u prošlosti i u budućnosti. Romantičarska mutacija podrazumeva relativizaciju estetičkih vrednosti, samoukidanje estetike univerzalnog i apsolutnog.« (3)

Ako sad skočimo sto godina unapred, dolazimo u eru avangardi kao ekstremnog slučaja modernizma. U isto vreme postoji i jedna druga vrsta umetnosti: literatura Franca Kafke i Rajnera Marije Rilkea, Virđžinije Fulf i mnogih drugih. Prisutna je slična relativizacija kao u romantizmu, samo se ovog puta često eksplicitno vezuje uz »istinu«. Ako je istina romantizma bila uglavnom istina čovekove unutrašnjosti, zasnovana na nekoj vrsti Kantovskog transcendentnog idealizma, odnosno istina njegove jedinstvenosti, rezultat njegove individualizacije, onda bi se možda moglo reći da su avangarde opsednute prikazivanjem istine same »realnosti«, onakve kakve se sada prikazuju na jedan nov i stimulativan način, na osnovu naučnih otkrića i sličnih čuda sa početka

ovog veka. Ovo važi za futurizam, za konstruktivizam, za Kandinskog, čak i za nadrealizam sa svojim vezama sa psihoanalizom. Slična želja da se dosegne »istina«, a tako i »realnost« je, naravno, bila prisutna i ranije: u impresionizmu, u traganju kubizma za čistim formama, u pokušajima umetnika da dosegnu istinu – onu koja se ne može otkriti u akademskoj umetnosti tog vremena, jer ona, po njihovom mišljenju, predstavlja »neistinu«.

Naučna otkrića fasciniraju umetnike u istoj meri kao i tehnološki razvoj i pronalasci. S jedne strane, ona nude novi put do »realnosti« i »istine« i nude novi subjekat, novu temu za umetnike. Takođe nude nova sredstva koja do tada nisu bila umetnosti na raspolaganju i od kojih mnoga predstavljaju revolucionarna dostignuća, od ranih apstrakcija u slikarstvu do ranijeg tehnološkog napretka u arhitekturi: toranj Gistava Ajfela napravljen za parisku izložbu 1889. značio je osvajanje takvih novih materijala, i bio je zato trijumf ne samo za arhitektu već i za inženjera. Nešto različito, iako na neki način slično, se može reći i za ulaze u pariski metro koje je dizajnirao Ektor Gimar, i koji su jedan od najboljih primera nove uloge govoda u Art Nouveau.

Ali u isto vreme, inženjering ima i drugu stranu. Kada je Peter Berens gradio AEG fabriku turbina u Berlinu 1909. on je želeo da konstruiše zgradu na takav način da ona ima izgled klasične građevine, pošto je bio zagovornik novog klasicizma. Tako je on izgradio unutrašnju potporu od čelika, dok je spoljašnjost samo »fasada« koja služi ne konstruktivnoj već isključivo »estetskoj« svrsi. Suprotan je slučaj sa jednom građevinom slovenačkog arhitekta Jože Plečnika, koji je radio u Beču, Pragu i Ljubljani, a počeo kao student Ota Vagnera. U proleterskom okruženju Otakringa u Beču, Plečnik je gradio Crkvu Svetog Duha od 1910. do 1912., koja je, u skladu sa svojim skromnim okruženjem i kao svestan pokušaj da se koriste novi materijali, sagrađena od armiranog betona, pri tom zadržavajući neoklasični monumentalni izgled spolja, ali sa »plutajućom« unutrašnjošću bez potpore, suprotno tada prihvaćenoj logici arhitekture, posebno sakralne. Građevina je izazvala takve proteste da je nadvojvoda Ferdinand, zaštitnik Centralne kraljevske komisije za zaštitu spomenika naredio da se rad na crkvi obustavi.



