

KRAJ MODERNE, KRAJ PROJEKTA?

(U Arhitekturi i Filozofiji)

Dani Vatimo



Važna stvar na koju treba da obratimo pažnju u naslovu ovog eseja je znak pitanja; čovek ne može da insistira na ekvivalentu »kraja moderne« i »kraja projekta«. Stoga ja predlažem da razgovaramo o statusu projekta, posebno o arhitektonskom projektu, u situaciji kada sa mog stanovišta možemo definisati »Post-Moderna« — izraz koji danas nije u svakodnevnoj upotrebi, mada on može da varira prema geografskim zonama. Od 1987 J-F Lyotard već je izjavio da je izraz »Post-Moderna« istrošen, ali slušajući teme u diskusijama na konferencijama i debatama postoji valjan razlog da »Post-Moderna« istrošen, ali slušajući teme u diskusijama na konferencijama i debatama postoji valjan razlog da »Post-Moderna« ne treba smatrati tematski zastarelom, barem ne u izvesnim oblastima srednje-evropske kulture. Ja verujem da čovek može da kaže još uvek sa svom ozbiljnošću da ćemo se naći ili se nalazimo u stanju »Post-Moderna«. Staviše njen karakter može biti takav da ostavi utisak da svaka ideja o projektu postaje problematična.

Da bismo počeli sa opštom definicijom stanja »Post-Moderna« o kome sam već govorio mnogo puta u mojim knjigama i esejima, voleo bih da se pozovem na dva stiha iz Holderlina, koje je često citirao Heidegger:

Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnet
Der Mensch auf dieser Erde

Ovi redovi iz Holderlina definišu stanje čoveka u trenutku prelaska na »Post-Moderna« a reč »još« je ona koja signalizira preokret. Čovek može da razmišlja o »savremenosti« kao definisanom idejom o življenju »voll verdienst«, o životu »punom zasluga« što će reći, punom aktivnosti. Najkonvencionalnija slika ili predstava o savremenosti je svakako ona po kojoj je moderni čovek preuzeo svoju sudbinu u svoje sopstvene ruke. On je napustio sujeverje i verovanja iz prošlosti i sam je preuzeo na svoja pleća svoju sopstvenu sudbinu. Čovek može zaista da shvati da je ovaj »voll verdienst« najuobičajenija ali verovatno i najistinitija predstava savremenosti. Ogromna istorijska i filozofska tradicija podudara se u ovoj viziji savremenosti sa imanentnošću, laicizmom i sekularizacijom. Kao što je dobro poznato ova tradicija počela je sa Kantom i definicijom Aufklarung. Onda »doch« zajedno sa Holderlinovim i Heideggerovim namerama takođe bi moglo da znači preokret, to jest promenu u smeru koji nas dovodi do »Post-Modernog« stanja. Pri čemu se savremenost karakteriše egzistencijom koja je u stvari definisana u pogledu buduće aktivnosti i koja vodi ka racionalizaciji realnosti pomoću struktura koje se baziraju na misli i akciji, tako da bi »Post-Moderna« bilo vreme kada su karakteristike »poetskog« ponovo otkrivene

»doch dichterisch, wohnet
der Mensch auf dieser Erde«

još uvek poetski čovek boravi na ovoj zemlji.

Želeo bih da podvučem još jednu karakteristiku »poetski«, naime njenu neodređenost. Živeti »poetski« ne znači živeti na takav način da je čoveku potrebna poezija, već živeti sa osećanjem za poetsko, što karakteriše nemogućnost u izvesnom smislu da se definiše jasna granica između realnosti i mašte. Ukoliko postoji put od savremenosti do »Post-Moderna«

to znači da leži unutar granica između realnog i nerealnog ili makar u granicama realnog. Bez ulaznja u sociološke analize čovek može reći da savremena realnost pokazuje tendenciju da se postavi isključivo na nivou simultanosti. Na primer čovek bi trebalo da shvati da je radanje savremenosti »terminus a quo«, stapanje dnevni štampe ili bolje reći takvih medija kao što su radio ili televizija koji su u stanju da nas informišu šta se događa u svetu u realnom vremenu. »Realnost« realnog vremena je data činjenicom da postoje tehnička sredstva pomoću kojih možemo da »simultanizujemo« događaje koji se odigravaju širom sveta. Ova simultanizacija istorije, realnosti je značajna utoliko što očigledno različiti razlozi koji mogu biti isti u suštini — javljaju se u situaciji u kojoj istorijsko kao diahronično pokazuje tendenciju da se pretvori ni u šta.

Medijalizacija i »simultanizacija« naših istorijskih događaja odigravaju se u svetu koji živi u krizi same pojave istorije i istorijskih događaja. Kada govorimo o istoriji sa velikim slovom »I« mi pretpostavljamo da postoji jedan jedinstveni tok duž koga možemo da postavimo događaje koji se javljaju u Americi, Africi ili ovde kod kuće. Ali ovo više nije istina. Istoričari su bili prvi koji su izgubili veru u ovu šemu: više od svega u poslednjim decenijama, ali stvarno od ekspanzije škola kao što su francuska škola Annales koja je osnovana krajem dvadesetih godina, debate istoričara vrtele su se oko problema saznanja da li postoji dominantna istorija, istorija koja bi bila baza za druge različite istorije. Na primer, čovek govori o istoriji umetnosti o mikro-istorijama kao što je istorija kuhinjskog posuda, istorija ekonomije, kao specijalizovana istorija koja se grana iz osnovne istorije. Ipak uvek postoji svest da ova glavna istorija nije objektivna i večna već ona pretpostavlja jedan predmet sa razlogom za uopštavanje izvesnih šema. Jedna od najčešćih realizacija u savremenoj istoriografiji je da istorija predviđa literarnu retoričku šemu, naime različite načine naracije, stoga istorija nije istorija, već su to istorije u smislu priča koje su ispričane i čije značenje zavisi od perspektive, koordinata ili tačke gledišta prihvađanja njihovih naracija. Mi smo svedoci razdvajanja istorijskih događaja u zajedničkom životu koji je uslovljen tehnologijom ništa manje nego te igre u širem smislu, koje imaju interni normativni karakter sa kojim moramo

uvek da se suočavamo i koji nam nešto govori nezavisno od toga da li mi menjamo, prihvatamo ili odbijamo same »igre« u metodologiji istorijskoj svesti i filozofskoj refleksiji. Sada u tradiciji zapadne metafizike, istorija je realna do onog stepena do kog je ona realizacija i artikulacija jedne osnove — Grund. Ovo je vidljivo u ideji »revolucije« poznatog koncepta u zapadnoj tradiciji. Ali zar ne možemo da nazovemo revoluciju »inovacijom«. Revolucija je inovacija koja vodi do onoga što se događa — povratak istorije na njenu prvobitnu osnovu: Renesansa je ponovo rođenje Grčke na isti način kao Francuska revolucija bazirana na ideji prosvetavanja »Aufklarung«. Tako da se vraćala na prvobitno stanje ponovo stičući autentično humano stanje. Istorija je potvrđena kao realna do onog stepena do koga shvata osnovu koja je već prezentirana u implicitnom obliku. Ali pomirenje između onoga šta jeste i što postaje pretpostavka mogućnosti govora o istoriji kao da je to jedan jedini tok da bi ta racionalna šema mogla biti identifikovana. Kada više ne može da se govori o jedinstvenoj istoriji tu više nema racionalne šeme. Ono što predstavlja opasnost u istoricizmu nije samo da se utvrdi da li je Hegel bio u pravu ili ne, već činjenica da ako čovek više ne može da govori o jedinstvenoj istoriji onda jedina mogućnost razgovora o opstanku osnove je izgubljena što možemo jasno videti kod Nietzschea i Heideggera.

Ako su pročitani ovi autori to jest Hegel, Nietzsche i Heidegger čovek se ne može vratiti na raniju koncepciju relacije između stečenog i osnove. U našoj skorašnjoj istoriji razvoj relacije između stečenog i osnove preuzeo je oblik istoricizma koji znači da racionalnost realnosti predstavlja racionalni progres događaja. Jednom, kada više nije moguće govoriti o napretku (više nismo imperijalistički — carski mislioci), onda racionalnost kao osnova »Begründung« i kao suštinska realnost onoga što više nije dato. Ono što ja mislim da kažem bez insistiranja na daljim šematskim filozofskim detaljima je da »simultanizacija« realnosti u savremenom svetu je skoro neizbežna »simulakrizacija«. Ono što postaje simultano takođe postaje »simulakral«, u smislu da se tiče pojava na koje se ne može vraćati do osnovne racionalnosti, do istinskog sveta — prema jednom izrazu koji koristi Nietzschea u aforizmu Sumrak Idola — zato što ne postoji više ni jedan jedini končić racionalnosti koji je naden u istoričnosti i koji je poslužio kao zakon istorije.

U svom »Zur Seinsfrage« (Pitanje Bivstvovanja), Heidegger piše reč Sein sa krstom preko nje. Jasno je da to nije bio način pisanja reči Sein da bi to značilo nešto drugo. Umesto toga izgleda mi da ovaj način pisanja reči »Bivstvovanje« bi trebalo tumačiti manje — više kao »doch« »još uvek poetski čovek/živi...«. Alternativno bi možda to trebalo posmatrati sa tačke gledišta koju sam ja upravo opisao, kao simulakrizaciju ili realnost koja se pretvara u simulakrum, drugim rečima, u našim sadašnjim istorijskim uslovima mi smo svedoci manifestacije bivstvovanja koje je obeleženo nestankom i koje postaje lakše, manje ubedljivo i manje određeno. Da li će ili ne napredak sveta u sferi informacije takođe poslužiti za otvaranje puteva postojanja stvari, na kojima više nije jednostavna stvar iskazati realnost iz funkcija mašte? Na kraju šta mi znamo o stvarnosti.

Naš je svet tamo gde putevi na kojima naše iskustvo o realnosti postaje sve izrazitije da bismo bili sigurni. Čovek može da kaže da je u srednjem veku suviše veliko iskustvo bilo predmet meditacija, na primer to je bilo doba kada je sveštenik provodio skoro ceo svoj život u malenom mestu pričajući ili podučavajući istoriju sveta. Ali onda posredovanje nije bilo vidljivo: postojao je oblik posredovanja sasvim dovoljno unitaran za mešanje sa realnošću skoro bez ikakvog traga. Danas »simulakriza-cija« realnosti je kombinovani efekt invencije inovacije u informativnoj tehnologiji i gubitak centraliteta u viziji istorije. To nije slučaj da se kaže da je jedino danas informacija koju imamo rezultat svetskog posredovanja, možda je ona uvek to bila. Ali u prošlosti, u vreme kada se posredovanje pojavilo u situacijama konflikta između predstava o svetu, to nije bilo vidljivo. Mi živimo u situaciji gde je posredovanje postalo vidljivo pomoću proliferacije, perspektiva sa recimo socijalnim i političkim poreklom koji otežavaju identifikaciju slike sa realnošću u kojoj zauzvat čovek više ništa ne zna direktno. Mi jedino znamo da ako želimo da stvorimo sliku o svetu, mi moramo da sakupimo mnoge različite slike, čak ovo ne garantuje da ćemo biti u situaciji da vidimo svet onakav kakav je istinski, jedino da nećemo više biti u stanju da vidimo svet putem jedne jedine slike, jedne jedine interpretacije.

Ovo je okvir unutar koga uz posebnu pažnju na temu arhitekture ču ja pokušati ponovo da opišem aktivnost projekta. Da li planiranje projekta u ovim uslovima — onim koji sam sažeto prikazao sa pojmom »poetsko stanovanje« otvara put bivstvovanja koje je slobodnije ili pak manje slobodno? Ja to ne znam, ali zadatak koji je postavljen je da se nađe legitimnost za projekat koji više nema jaki prirodni apel ili čak istorijsku strukturu. Na primer čovek više ne može da kaže da postoji jedan zlatni broj, idealna mera koja može biti upotrebljena za konstrukciju zgrada i planiranje gradova niti pak da postoje osnovne prirodne potrebe pošto postoje sve apsurdnije pokušavati razlikovati ih od novih potreba koje nameće tržište a koji su »stoga suvišni, nepriradni. Može biti da sam ja kao filozof posebno osetljiv na ovaj gubitak »osnove«, a ja i verjem da u nekom trenutku to mogu doživeti arhitekta i planeri pošto oni utiču na njihov rad. Znam da često čovek prima proviziju za određeni projekat a onda radi sa modela. Ali čak u ovoj situaciji sve je teže naći očiglednost i uverljiv kriterij na koji čovek može da se pozove. Oni koji se odnose na planiranje gradova prihvataju da planiranje ne utiče na idealne smernice i rad umesto na znanje što predstavlja stvar ugovora. U svim slučajevima to je pitanje društvene retorike, razmena, pogodbi, planiranje onoga što čovek postavlja sebi kao cilj da obavi, i usaglašavanje sa onim što već postoji to jest uzimajući u obzir toliko mnogo promenljivih vrednosti o kojima više ne može biti govora u planu.

Držeći se ove ideje planiranja, arhitektura je ponekad definisana pomoću »jakih« estetskih kriterija. To je star kreiranje dobrog projekta i lepe zgrade. Pojam »lep« u ovom slučaju ne može se pozvati na Kantovu estetiku utoliko što lepota nije definisana objektivnim kriterijumima i pošto nema modela koje čovek može da izmeri kao što postoji u klasicizmu. Ona što je kriterijum? U situaciji koja je ove opisana na filozofsko-socijološki način da ima jedva nešto što je u vezi sa projektom aktivnošću arhitekta i planera i kako onda čovek može da zamisli aktivnost projektovanja, radne uslove arhitekta ili planera? Izgleda mi ovde, analogno sa filozofijom jedini način prenalazanja kriterija sastoji se u odgovoru uticaja na memoriju ili kao što kaže Heidegger na Ueberlieferung zaveštanje. Ne posedujemo nikakav kriterij koji se može pratiti unazad do racionalne strukture čoveka, sveta, prirode ili ma čeg drugog; Čak ni neizbežnom povoljnom ili racionalnom toku istorije. U filozofiji kao i u arhitekturi ne posedujemo ništa što bi nam pomoglo da se orijentišemo već samo indikacije koje smo nasledili iz prošlosti. Ovo stanovište nije daleko od Wittgensteinovog pojma o jezičkim igrama koje su precizno domeni racional-

nosti u kojima sama igra nameće pravila koja važe. Sa tačke gledišta Wittgensteina i donekle Heideggera naše postojanje je određeno kao mnoštvo jezičkih igara ili igara u širem smislu. Racionalnost koju mi danas imamo na našem raspolaganju u epohi kraja metafizike nije više nalik na ovu, barem ne ako jedan čovek prihvati pretpostavke koje sam upravo opisao. Postoje pravila igre koja su na snazi u većini Heideggerovih izraza, postoji Ueberlieferung, zaveštanje koja proističu iz prošlosti ali ne samo iz prošlosti. Ono može da proistekne iz drugih kultura, drugih zajednica u ovom mnoštvu zajednica, vrednosti koje izlaze na svetlost dana u svetu »simulakruma«. To je umnožavanje simulakruma koje prikazuje za šta simulakrum služi i njihovo umnožavanje ide do manjina i različitih etničkih grupa — šta se zapravo događa u svetu generalizovane informacije?

Da li pobjeda u ovom širem smislu nudi neko značenje? Da li može da označi nešto preciznije i detaljnije na nivou projekta. Kao zaključak ja ću da istaknem veoma kratko tri ideje koje zaista više nisu posledice koje se mogu izvući iz ovih premisa.



Prvo i najvažnije potrebno je podvući da taj Ueberlieferung, zaveštanje ne proizilazi jedino iz prošlosti već iz svih zajednica koje su našle svoj glas, koristeći izraz Ricoeur, konflikt tumačenja u kojima mi živimo. U ovom smislu šta više legitimnost projekta — a ja koristim izraz legitimnost ne samo u kritičkom smislu, već takođe da označi da ono što možemo dauseravamo i orijentišemo, naime čovek koji planira i izvodi projekat — proizilazi ne iz jake metafizičke »osnove« već iz stavova različitih zajednica koje govore ne samo iz prošlosti, već takođe iz sadašnjosti. U ovom momentu razlika proističe između stavova koje ja stavljam u prvi plan i kriterija o »lepom projektu« — »beautiful work«, ideja o estetskoj vrednosti za arhitektonski rad kao takav koji može da koegzistira sa koncepcijom planiranja kao ugovorne i posredničke, vodi natrag do izbora istorijski ukorenjenog ukusa, drugim rečima da bismo konstruisali dobru zgradu čovek mora da se pozove da odredi zajednicu u mnoštvu drugih zajednica koje postoje u našem društvu i čovek mora da je predstavlja na određen način, na primer gradeći lepu džamiju u Rimu mora da se podseti ili pozove na Arapsku kulturu, bilo Arapa iz Rima (a njih je veoma malo), ili Arapa iz Arapskog sveta (koji su daleko brojniji), i tako dalje. Kao moguć kriterij, on proizilazi iz metafizičke estetske tradicije Zapada a posebno od Hegela, no ipak on je promenljiv na nivou proliferacije.

Kod Hegela umetničko delo predstavlja apsolutni duh u obliku istorijskog duha ljudi kakva je recimo istorijska zajednica.

Umetničko delo je klasično to jest validno — kada je ostvareni izraz jedne zajednice koja ima svetski stav, koja prepoznaje sebe u tom umetničkom delu. Ali da li bi Hegel rekao ovo da je živeo u svetu brojnih zajednica. Na kraju Hegel je identifikovao najrazvijeniju ljudsku zajednicu u Evropskoj zajednici XIX veka. Ideja vrednost, validne estetske vrednosti povezano sa kompletnim predstavljanjem istorijske zajednice u istinskoj ili realizovanoj savremenosti, obavezno prazumeva (implicira) ideju koju ova istorijska zajednica predstavlja na najvišem nivou evolucionog razvoja. Hegel Nikada ne bi, podržao umetničko delo kao savršeno ako bi ono predstavljalo grupu kriminalaca ma kako da je to urađeno a savremen način. On to ne bi mogao da kaže zato što grupa kriminalaca nema u sebi dovoljno unutrašnje slobode da bi se predstavila. Hegelova procesna simbolična umetnosti azijskih naroda dostigla je istu dijagnozu. Simbolična umetnost o kojoj Hegel govori prethodi klasičnoj umetnosti i ona je nesavršena utoliko što duh unutrašnje slobode nije dostigao stepen koji bi trebalo da bude postignut, adekvatnim izrazom u jednoj slici. Ovo znači da kriterijumi prepoznavanja estetske vrednosti u sposobnosti da predstavi savršeno jednu živu istorijsku zajednicu obavezno podrazumevaju viziju istorije koja se vraća na istoricizam ili ako više volite na evolucionarni pogled na istoriju. U kontekstu proliferacije zajednica da li mi možemo biti zadovoljni sa kriterijumom predstavljanja tipičnih svetskih pogleda koji raspoređuju druge svetske stavove i da li ih možemo razmatrati sa spoljašnje i privilegovane tačke gledišta? Po mom mišljenju ovo postaje problem. Ja verujem da kriterijum estetske vrednosti u ovom svetu postojanja velikog broja modela ne može biti legitiman osim preko mnoštva, mnoštva koje je živeo isključivo kao takvo bez ikakve ograde realnosti. Danas se može reći da ono što je Kič, upravo je delo prezentirano kao klasično koje naivno ponovo podiže »prirodni« ili objektivni kriterij; ono ima izgled vrlo formalnih oblikovanja koja se mogu primetiti sada jedino u marginalnim zajednicama. Kič je ništa drugo do pretenzija za status klasičnog u kontekstu proliferacije sluha i ukusa, stoga je problem u tome da se pronade način da mnoštvo dode do svesti unutar konstrukcije jednog dela. Ne mogu da predložim definitivno rešenje ovog problema. Ali nije istina da klasični pogled na delo pruža kriterijume koji su jasniji: oni samo izgledaju da su takvi ali u stvari čovek uvek mora da se obrati velikom Kantovom geniju ili kako mi ovde kažemo umetniku kao osobi svesnoj postojanja velikog mnoštva glasa i Weltanschauungena i sposobnoj da tematizuje iste dok stoji ili se nalazi van njih. Ovo se sve odnosi na prvu tačku mog zaključka.

Druga tačka se odnosi na koncept monumentalnosti: sposobnost da se sluša Ueberlieferung, zaveštanje iz prošlosti, ne manje nego i sadašnjosti koji takođe može biti izražen u obliku nove monumentalnosti ili u manje svečanim izrazima, u oblicima jedne nove grupe prepoznatljivih karakteristika to jest »Prepoznatljivosti«. To nije ni odgovor na nostalgiju za novu lokalizaciju niti nova ponuda za ukorenjivanje našeg iskustva u neku pouzdanu — postojanu realnost. Verovatno to odgovara afinitativnim potrebama za simboličnom i ornamentalnom dimenzijom. To je kako bismo rekli potreba za monumentalnošću koja dovodi do toga da osećamo kada arhitektura i planiranje, u njihovim recipročnim relacijama, više ne odgovaraju jasno trenutnim potrebama — zaklonu, odeći. . . — već su ostavljeni u tom neodređenom stanju koje proističe iz principa realnosti koji je nestao. U ovoj situaciji javlja se potreba za ornamentacijom, a da je ornamentacija bila predmet polemike između mnogih funkcionalnih i racionalnih arhitekata i koja u sadašnjoj situaciji izgleda jako i široko ponovo potvrđena. Imamo potrebe koje nisu momentalne i vitalne ali koje sve više proizilaze kada je svaki metafizički rezon nađen u prirodi čoveka, potrebi življenja i tako dalje i koji je do izvesnog stepena nestao.

Posmatrano na ovaj način preporučljivo je razmatrati šta se događa kada su klijenti arhitekata iznad svih monarha i bogate buržoazije, nasuprot postojećoj proliferaciji zajednica i sistema vrednosti. Poređenje sugerise — ovde dolazim do treće tačke mog zaključka — da je položaj arhitekate sve dalji od genija a sve bliži »simboličnom izvršiocu« sa jasnom svešču o onome što radi. Ja ne znam da li su na primer dvorske arhitekate koje su gradile lovačku vilu Savojskog Vojvode u Torinu bile svesne da izražavaju u svome radu estetska očekivanja jednog monarha. Oni su verovatno verovali da su se uskladjivali sa klasičnim modelima koje su uzeli kao smernice za svoju aktivnost. Danas ovaj koncept arhitektonske kreacije čak više nego poetske ili literarne kreacije više nije moguć. Arhitekta nije više u funkciji čovečanstva kao što filozof više ne razmišlja o njemu ili njoj kao izvršiocu čovečanstva, ili tumaču zajedničke vizije sveta uprkos tome što ima više razloga da to uradi. Filozof je uvek tumač zajednice. Ipak ovo ne znači pozivanje ili vraćanje na etničnost na grupe ili mesta. Pravi problem »Post-Modernog« stanja je da čovek više ne može da se poziva na ove »realnosti« ma koliko one bile predmet naivnog pristupa. Čak kada se kaže da se čovek poziva na zajed-

nicu, on to više ne čini; nevinost je izgubljena i čovek mora biti u stanju da radi u međuzoni između ukorenjenosti na jednom mestu — u zajednici — i eksplicitnoj svesti o mnoštvu. Ovo je šta ja podrazumevam pod novom monumentalnošću: gradjenje gradova gde čovek sebe prepoznaje, gde postoji percepcija podeljenih vrednosti, takođe u smislu da čovek prepoznaje gde se nalazi i da postoje istaknute »oznake«. Mi ne moramo biti u stanju da gradimo na takav način da takve oznake postoje od samog početka i ne postoje oznake iza toga, kao spomenici sadašnjih gradova, koji su da kažemo reducirani na teritorijalne markere, pri čemu su prvobitni bili ili želeli da budu inkarnacija ideja na senzibilan način kako bi Hegel rekao. Mi smo u situaciji svesnog istoricizma koji čak može da blokira kreativnost kao što je Nietzsche rekao u jednom od svojih eseja »Nesavremena Razmišljanja« — ipak to je ono što je nama potrebno. Nama je potrebna sposobnost da u gradjenju i projektima urbane strukture angažujemo ova dva uslova: ukorenjenost na jednom mestu i eksplicitnu svest o mnoštvu na drugom.

Ja shvatam da ovi zaključci nisu dovoljni, sami po sebi ali oni mogu da otvore diskusiju.

Jednom kada arhitekta nije više u funkciji čovečanstva niti deduktivni racionalista, niti obdareni tumač svetskih pogleda, već samo u funkciji društva koje su stvorile zajednice onda projekcija mora postati kompleksnija i neodređenija. Ovo znači da na primer postoji retorički aspekt za urbano planiranje a možda i za arhitektonsku projekciju takođe, što nije jedino odgovor za potrebe da se obezbedi ubedljiva opravdanost da se čuje javno mnjenje. Umesto toga otkriva se problem veza sa netehničkim, kulturnim tradicijama u gradu, oblastima ili državama koje se moraju čuti i koji uslovljavaju kreiranje i razvoj plana. U ovom smislu plan je ugovor a ne nešto sa čime grad može da krene pravo napred. On ima oblik utopije recimo koji usmerava realni budući projekt, ali koji sam po sebi nikada neće biti realizovan kao projekat »stavljen u akciju« i »primenjen« na pejzažu. Ako se sve skupi zajedno u ovoj statutarnoj formi projekta nalaze se retorički uslovi, ubeđivanje i ornamentacija koja se odnosi na kulturnu tradiciju mesta o kome je reč na one različite kulturne tradicije unutar zajednice koje značajno modifikuju i ponovo definišu aktivnost savremenog arhitekta i planera.

Prevela: Vodopivec Majda

RACIONALNOST RELATIVITETA POSTMODERNE

Džefri Benington

Takozvani »spor« o »postmodernizmu«, »postmodernosti« i »postmodernom« je verovatno najistaknutiji po svojoj konfuziji. Jasnije, nešto se tu zaista dešava, mada možda i postoji neuobičajeni stepen neslaganja oko toga šta bi to bilo, ili čak dešava li se to »zaista«, il se radi o »manufakturisanju« onih koji u tome prepoznaju svoju prednost.

I

Takozvani »spor« o »postmodernizmu«, »postmodernosti« i »postmodernom« je verovatno najistaknutiji po svojoj konfuziji¹. Jasnije, nešto se tu zaista dešava, mada možda i postoji neuobičajeni stepen neslaganja oko toga šta bi to bilo, ili čak dešava li se to »zaista«, ili se radi o »manufakturisanju« onih koji u tome prepoznaju svoju prednost. Možda je upravo neslaganje ono o čemu se zapravo radi. Ukoliko bi neslaganje (ili razlika u smislu) bilo uzeto kao obeležje postmoderne, tada bi i bilo razumljivo ne tragati »za pravim stanjem stvari« mimo neslaganja već uzevši ga kao neslaganje pravog stanja stvari. U ovom smislu, neslaganje oko značenja ili egzistencije postmodernog bi samo po sebi bilo postmoderno a konsenzusom bismo bili prisiljeni na disenzus. Ako bi zaključak koncepcije postmoderne kao neslaganja bilo neslaganje (koje postaje u Lyotard-ovom smislu *différend*) ne razrešeno i bez dominacije bilo kog od delova neslaganja (i Derrida je pod jedan povezao postmodernizam za kraj projekta dominacije)² proizilazi da bi bilo naivno nastojati da se »nadzire« takozvani »spor«. (Dodatna komplikacija može da se javi iz sumnje da glavne stavke u »sporu« jestu upravo nastojanja i nadziranja.) Situacija se dalje komplikuje nedavnom tendencijom, uostalom i u oblasti kojom se ja bavim, korz suprotstavljanje postmodernizma »takozvanom poststrukturalizmu.« Neki pokušavaju da uspostave red govoreći da je post-strukturalizam samo deo mnogo prodornijeg postmodernizma, mada bi opšti cilj suprotstavljanja bio povezivanje mnogih stvari koje ne bi trebalo da se odbace pre no što se o njima dobro ne pomisli. Determinisani racionalisti bi baš u ovoj situaciji mogli da prepoznaju izvesni neobuzdani relativizam (»svašta se dešava«) koji on/a nalaze nepodnošljivim. Sugerisaću da još uvek moguće raspavljati o ovim pitanjima racionalno ali ne i racionalistički.

Donekle trivijalnu i svakako naivnu ilustraciju neke od teškoća ove situacije nalazimo u skorašnjoj knjizi Charles Jencks-a *What is postmodernism?*³ Na tragu njegovih primedbi Jencks sugerise reakciju obavezujućeg Modernizma na post-modernizam (reakciju koju naziva »protestancka inkvizicija«) te je opisuje kao »paranoičnu, reakcionarnu i represivnu poput njenih Beaux — Art pragonitelja pre nje« (s 14). Sa jedne strane Jencks-u više odgovara ovo: »Ja zaista verujem da ovakve karakterizacije nisu učinile ono što je trebalo da učine — da se suprotstave plimi Post-modernizma — već su pomogle da se uveća njihov medijski karakter« (ibid), i nastavlja: »Moj košmar je da će iznenada reakcionari postatifi i civili-

zovani.« (Pre moralističkog ubeđivanja Jencks-a šta bi to trebalo da bude samodopadanje pridolazećeg »hiper medija«, mogli bismo da zastanemo sa čuđenjem, kakva to vrsta »dogadaja« danas (i zaista kakva vrsta događaja uopšte) ne bi bila »medijski događaj«, kao i da se začudimo bi li mogla biti biti i koponenta »postmodernog stanja.«) U svakom slučaju, kada je već vidno usvojio nasilnost reakcije i posledicu u »medijskom događanju«, Jencks nastavlja dalje sa istraživanjem, jer je još uvek skriveno ono što on zove »korenitim razlozima pokreta«.

Dencks zatim nastavlja da nudi čitaocu »istinitu priručnu« pokreta zvanog postmodernizam. Uprkos tvrdnjama sa korice knjige »tipično Post-moderni plan izlaganja« (ironija, parodija itd.). Ova priča dovoljno je akademska i klasična. Jencks u stvari definiše Post-modernizam za najtradicionalniji dijalektički način zamislivo, kao »nastavak Modernizma i njegove transcencijacije« (s 7): dokidanje i očuvanje kroz Hegelijansko *Aufhebung*. Obzirom na ovo možda nas neće začuditi Jencks-ovo potraživanje na kraju teksta, kako uvodi i prilagodava Peter Fuller-ov poziv na »ekvivalente nove spiritualnosti zasnovane na jednom 'imaginativnom, pa ipak sekularizovanom, odgovoru na sopstvenu prirodu, u potrazi za simboličkim poretkom takve vrste kakvu obezbeđuje religija, ali bez religije« (s 48). Jencks navedeno eksplicitno suprotstavlja »relativizmu«, on sugerise, koji je neizostavno rezultat Lyotard-ovih argumenata: plod takvog »neslaganja«, kako ga ja postavljam, mogao bi biti konstituišući postmoderan i naglo pretopljen i apsorbovan ubogobojaznu projekciju horizonta konsenzusa i čak iskupljenja, iznad tekućih prizora i medijskih događaja. Ništa ne bi moglo da bude manje postmoderno od ovog tipa šeme argumenta, i ništa ne bi moglo u takvoj meri da izazove dekonstrukciju kao ova nesumnjiva vrednost »prirode po sebi«, što bi predstavljao tek deo prostog pogleda na istoriju koju sam opisao: dozvolite da citiram deo iz »Istine u slikarstvu« da bih ilustrovao ovu poteškoću: gde bi rad Charles Jancks-amogao biti dobar primer — Lyotard povezuje Jencks-ov pojam postmodernog u jedan eklektizam uskladen sa zahtevima kapitala,⁵ i kao recept pri-