

POLJA

ČASOPIS ZA KULTURU, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NOVI SAD – GODINA XXVIII – CENA 40 DIN.

juni – juli

'82.

broj 280 – 281

tematski blok: postmoderna arhitektura
(252 – 273 str.)

i posle »postmoderne« ostaje arhitektura

ranko radović

»Ne slažem se ni sa sentimentalnim antikvarijatskim odnosom prema prošlosti, kao što se ne slažem ni s tehnokratskom sentimentalnošću u odnosu na budućnost. Oba se odnosa zasnivaju na jednom statičnom, mehaničkom shvatanju vremena, koje je zajedničko i ljubiteljima starina i tehnokratiji.«

Aldo van Ajk

(Cf. C. Jencks, G. Baird, »Meaning in Architecture«, London 1970. tekst »The Interior of Time«, pp. 170-171.)

Najnaivnije moguće bi bilo misliti da je kriza moderne arhitekture počela s knjigom Č. Dženksa (Ch. Jencks, »The Language of Post-Modern Architecture«, London 1977) i da je njen pogreb u toku 1972. godine, obavljen, navodno, u St. Luisu rušenjem dvadeset godina ranije nagrađenih i priznatih stambenih blokova M. Jamasakija, omogućio radikalno novu i spasnosnu orijentaciju ka »postmodernom« i ka »slobodi«. Još bi naivnije bilo misliti da će se objektivna kriza moderne arhitekture razrešiti novim stilskim figurama, promenom »jezika« i radikalnim elektricizmom koji će zameniti i ukinuti »mehanički funkcionalizam«. U svim tim verovanjima ima one stare i doista štetne ideologije da je arhitektura ispred društvene realnosti, da je



L. Krier, Studijski projekat za "Rim koji se nastavlja"

aridhis • beke • benkova • blaganje • drašković • ginzburg • hindebrand • jelušić • kantor • markes
• milankov • norberg – šulc • petrinović/pisarev • portogezi • sušić • vodopivec • vukadinović • zupnik •
živković

može određivati, kao i one druge ideologije – da je arhitektura prosta i nedvosmisleni »odraz«, posledica »baze«, i da suprotnosti i dejstva na ovom planu i nema. U prvom slučaju sva se dubina društvenih i ekonomskih nejednakosti, potrebne socijalne promene, pa i radikalni zahvati, zamagljuju slabostima »prostora« i izgrađenih objekata, po najtradicionalnijim tragovima arhitektonskog idealizma, ovoga puta u službi zaista vladajućih klasa i sistema. U drugom slučaju, arhitektura i arhitekti svesno se pretvaraju u poslušna i slepa oruđa »epohe« i »realnosti«, još bolje u oruđa političkog sistema, kao da je on večan, homogen i iznad unutrašnjeg razvoja i suprotnosti: »nacionalna po formi, socijalistička po sadržaju«, arhitektura iz vremena kulta ličnosti, električka, ukrašena i napirlitana stara dama prepuna kompleksa, ostala nam je i kao materijalni dokaz, uz mnoge druge »škole«, te dogmatične »vernosti« jednoj i jedinjoj, vladajućoj »istini«, umesto vernostima širokom shvatanju građenja, kao ljudske i večite dimenzije kulture i mišljenja, složenih potreba i stalno razvojnih slika sveta.

Temeljnija analiza slabosti moderne arhitekture još nije učinjena, ali su zato na mnogim ravnama i u mnogim studijama osvetljeni njeni osnovni, uglavnom jednosmerni oslonci. Ti su oslonci jednim delom u društvenoj praksi i životnim činjenicama, delom su u deformacijama »masovne upotrebe« i sterilnog ponavljanja inače razlozih principa, dok se nemali broj postavki moderne arhitekture već od prvog dana morao razumeti kao negativna simplifikacija (kult i slepo poverenje u sredstva – tehnička, konstruktivna, industriju itd., lažna antiistoričnost, veličanje »internacionalnog« i »globalnog«, zapostavljanje simboličnog značaja arhitekture za račun funkcionalnog itd.). Broj kritika i kritičara moderne arhitekture govori o još uvek delimičnim i nedovoljno sistematizovanim teoretskim analizama celine građenja u pet poslednjih decenija, kao i o pretežno oceni ličnosti moderne arhitekture ili objekata, umesto ocene njenog odnosa s epohom i u datim vremenima. Najzad, i po tradiciji, u onoj istoj arhitekturi koja je tokom pola veka bila »produktivna« i u kojoj je valjalo sve, sada ne valja ništa, i to je mentalni sistem koji se mora izbeći. Ni prihvatanje kao ni odbijanje određenih iskustava ili ideja bez argumentacije i bez pogleda na svet, kao i bez traženja drugačijih, skladnijih orijentacija i valorizacije unutrašnjih, dubljih zakonitosti svake od tih pojava, ne pokazuje u sadašnjem trenutku arhitekture niti potrebnu vitalnost, niti potrebnu podsticajnost. Novi i složeniji graditeljski sistem se oblikuje u krilima moderne arhitekture koja ostaje uprkos i posle svih »post«, »kasno«, ili tekućih arhitekture.

Cela jedna serija novih (starih) principa arhitekture sada uveliko ulazi u »radnu filosofiju« građenja na svim nivoima prostora i s novom energijom. Fascinira otvorenost pogleda, duhovnost i zrelost odnosa prema društvenoj realnosti, kao i borbenost u traženju argumenata, razvoju sredstava rada same arhitekture i njenih mogućnosti. Pojedine nove isključivosti i nova slepa verovanja u istoriju, sam arhitektonski jezik ili klasične modele, ne mogu smanjiti utisak značaja trenutka i neće biti predmet ove rasprave.

Mnogi sa razlogom (Dženks, Portogez) govore da je u arhitekturi došao – kraj zabranama. Od ratničke i isključive moderne arhitekture dvadesetih godina, od večite podele na dobre i zle (Sant'Elia i prezir prema svemu prošlom, Los i ornament kao zločin, Mis i odbijanje problema forme u arhitekturi), kao i od svesnog izbegavanja, pa i eliminacije pojedinih ljudi, pokreta i ideja, došli smo, i to na sreću, do uključivanja u naša duhovna gledanja i naša praktična iskustva svega što je učinjeno, nudeno, mišljeno i što je objektivno deo jedne »moderne tradicije«.

Taj »pluralizam« o kojem sada pišu ugledna imena teorije arhitekture, ili bar teoretskog pristupa arhitekturi (među kojima je bio prvi Kristijan Norberg-Sulca), ima nekoliko slojeva i nosi, kao i sve, mnoge inspiracije i bar jednu veliku opasnost. U Sulca se pluralizam konstituiše u »pokret«, ali on je pre jedna situacija koja treba da preraste u jednu filosofiju. Ni u istorijskom smislu – pluralizam u arhitekturi nije nepoznat, bar na njegovom prvom nivou: paralelno i jednovremeno postojanje niza stilskih pravaca, škola, inspiracija i orijentacija. Mora se reći da je tek u ovom času ta svest o širini arhitekture i pravu savremenosti na sve njene istočnike i ideje, korišćenja i transformacije, postala dominantna i produktivna. Može se takav pluralizam konstatovati i u drugim stvaralačkim disciplinama ove epohe, od mode do literature i filma, ali je on u arhitekturi, izgleda, potrebniji.

Drugi oblik pluralističke arhitekture, složeniji i za sada vidljiv u manjem broju rezultata, kakav je doprinis Eriksena, Krola, a još ranije kakav je bio opus Alta, pa, na izvestan način, i Rajta, Kana, Utzona, jeste u pluralističkoj složenosti samoga dela, građevine ili prostora, u kojima se preklapaju i stvaralački integrišu mnoge linije građenja, razlozi forme i njene osobine, sadržajnost i program. Umesto jednog dominirajućeg principa, jedne osnovne bilo programske, bilo strukturne, bilo kompozicione logike, prostor je posledica niza preklapljenih i napramapostavljenih (juktapozicija) generativnih linija. Završeno delo (prostor) je kompleksno, dramatično, duboko sadržajno i humanističko.

Kako je sada u arhitekturi otvorena mogućnost istraživanja i transformacije celokupne istorije, kao i inspiracija drugim disciplinama i umetnostima (lingvistika, komunikacije, film, slikarstvo) i kako se za cilj celokupne graditeljske aktivnosti ponovo postavlja totalitet sredine, a ne samo pojedini, rekorderski objekti, ovaj pluralistički koncept arhitekture neslućeno obogaćuje njeno biće i njene oblike. Površno korišćenje i čisti kolaži, iz tih bezmernih izvora i novih shvatanja tradicije, nisu drugo do prolazni, prateći procesi u svakoj temeljno novoj orijentaciji. Sloboda da se »izabere« bilo šta i bilo gde, i da se takva hibridna i nedomišljena serija stilova, dekora, stubova ili prisećanja površno iskombinuje, nije u stanju sama po sebi da podigne nivo arhitekture. Kad Džonson, taj »istoričar pre svega, a samo slučajno ponekad i graditelj«, kako je sam za sebe rekao još 1960. godine, kombinuje staklene kutije i stilski nekorektno timpanone, kako je to uradio za objekat AT & T u Njujorku, onda je zbilja reč o »arhitektonskom kapricu«, sasvim daleko od pluralizma i njegove zdrave i bogate otvorenosti. To preovlađavanje opuštenosti i proizvoljnog, ka izgradnji doista jednog novog i kompleksnog graditeljskog jezika, i jeste perspektiva savremene arhitekture, koja tako široke i otvorene pravce kao da nikad nije imala. Ima li se u vidu još i društvena složenost, kao i tehnološke mogućnosti, novije graditeljske tehnike, materijali u najsloženijim odnosima (i stari i novi), uz preplitanje i povezivanje kultura, koje karakteriše našu epohu, dobiće se još jasnija slika zbog čega imamo uverenje da je arhitektura u nekom predvečerju nove renesanse.

Novu vitalnost u ovom trenutku arhitekture osvaja i večiti princip konteksta i kontekstualnosti. Kontekst, sam po svojoj prirodi, višeslojan je i višeznačan: fizički (izgrađeni) milje za svaku građevinu i gradnju objektivno je već postojeće, uticajno polje, ali je to isto tako i prirodni kontekst, kulturalni kontekst i mnoge druge forme okruženja za koje se gradi i planira. Takva orijentacija u arhitekturi najizrazitija je u narodnim, anonimnim graditeljskim doprinosima, i to oduvek. Od vremena istraživanja ove narodne neimarске tradicije koju je razvio početkom veka sam Le Korbizije, pa do knige Bernarda Rudofskog (*Arhitektura bez arhitekata*, prevedena i kod nas – *Grad. knjiga*, edicija »Agora«) i uz divljenje mnogih, među njima i samoga Rajta, za narodni genije, sve do danas – poštovanje i trajno vrednovanje konteksta je i učinilo ovu arhitekturu toliko vrednom i bogatom značenjem, kao i toliko inspirativnom za istinske graditelje, uz malu cenu koju su joj davali veliki školski akademikari stilskog opredeljenja i učenja.

Tako se, kad je reč o kontekstu, arhitektura razvija iz dva samo vidno suprotna plana, i to jednovremeno i u složenoj dijalektici: iznutra, prema programu kuće, prostora, potrebama; i spolja, prema okolini, klimi, materijalima na raspolaganju, proizvodnji, tehnikama izvođača, prema datoj prostornoj (naseljskoj) situaciji, kao i prema morfologiji (prirode ili grada – svejedno). Kontekstualizam je urbani princip. On je daleko ili skoro izvan svake prethodne, idealizovane i predodređene kompozicije u formiranju prostora. Sve se nalazi u datom, u artefaktu u koji se stiče, uz sve njegove kulturalne i psihološke vrednosti, metaforični sistem i najave. I tako se na ovom planu, kombinovanjem idealnih tipova i njihovom deformacijom pod uticajem konteksta, javlja jedna nova likovna terminologija arhitekture, nova fleksibilnost i neslućena izražajnost.

Značaj kontekstualizma u ovom trenutku arhitekture povećan je faktoom da je jedna od važnih, istinskih zamerki modernom građenju, a naročito urbanizmu, proizvodnja stereotipnih, apsolutnih kuća – predmeta u pravilnim, funkcionalističkim rasporedima, bez ikakvog poštovanja datosti i konteksta. Ideologija građevine – savršenog i okončanog, samodovoljnog dela nekog apstraktnog i univerzalnog prostora, besprekorna po svojoj spoljašnjoj formi, dovedena do krajnjih posledica velikoserijskim stambenim kućama u naseljima spavanja. Otuda je kontekstualizam dragoceni impuls za promene ideja, ali i za neophodne promene prakse.

Duh mesta (genius loci) u tom svetlu prirodno je povezan s kontekstom i neposredno je neka vrsta njegove razrade. *Mesto*, uostalom, i treba da zameni apstrakciju prostora koji je i kosmičan, i matematički, i beskrajno mali. Osnovni cilj sadašnje valorizacije koncepta duha mesta jeste pre svega identifikacija, povezivanje i osmišljenje konkretnog, vraćanje arhitekture životnim stvarnostima i ljudskim manifestacijama i potrebama, umesto ranijih univerzalnosti i internacionalizacija, globalnosti i tvrdih modela. Nedavno objavljena kniga K. Norberg-Sulca o duhu mesta možda i nije u celini donela nešto novo, ali je nesumnjivo celovito ukazala na potrebu da fenomenologija arhitekture treba da ostane u području ljudskih potreba i prirode. Jednostavna misao Merlo-Pontija da je prostor – egzistencijalan, ali da je egzistencija – prostorna, potvrđuje posebnost arhitekture, njemu živu povezanost s konkretnim svetom u najsloženijim, ali bitno realnim iskazima. Otuda je i istraživanje arhitekture sa semioloških ili lingvističkih, psiholoških ili ontoloških stanovišta dragoceno, ako se njima i njihovim metodama ne podredi.

Naročito se na nivou naselja, grada, duha mesta i posebnosti svake situacije, položaja, pretvara u novu polugu promene sadašnje, vrlo nezadovoljavajuće forme stambenih područja, novoizgrađenih »ansambla« s epitetom »novi«. Bezličije i sterilnosti ovih serijskih tvorevina, koje se mogu i locirati i naći bilo gde u Evropi ili svetu, izazvali su vidljivo i nedvosmisleno odbijanje onih koji ih koriste. Uz prenegrevanje arhetipskih i tradicionalnih formi gradograđenja, kao i uz apstraktni funkcionalistički akademizam ovih stambenih naselja, ove su nove tvorevine modernog urbanizma zrele do jedne za obnovu i rekonstrukciju, dopune i transformacije, delom i s ciljem da se valorizuju mesto, situacija i nova shvatanja integracije gradskog života umesto ranije segregacije.

Simbolične vrednosti arhitekture, njeno značenje i socijalno i psihološko dejstvo, potreba za identifikacijom sa »svojom« kućom ili trgom, proširuju ovu seriju novih orijentacija. U krilu funkcionalizma na nivou kuće i neke vrste »problemo-rešavajućeg pragmatizma« na nivou grada i urbanizma, ostalo je bilo malo ili nimalo mesta za razumevanje arhitekture i kao simbolične, složene značenjske forme. Da je kuća i ideja, znak čoveka i njegove kulture, kao da je bilo odbačeno. Ni Vitruvijevi tekstovi, ni obnova simboličnosti u pisanjima Ložijea, koje, uostalom, citira i Le Korbizije, nisu uspeli da značajnije poremete tehnicistički mir i predmetno-potrošačku tendenciju u modernoj arhitekturi. Gidion iz celokupne moderne arhitekture, reklo bi se, eliminiše Gaudija i njegovu opsesiju simboličnim moćima kuće, kao što odbija ekspresionizam Mendelsona, mistični ali uverljivi plasticizam Štajnera. Sve složenije intelektualne i duhovne konotacije građevine kao da su pažljivo odbacivane duž celog puta moderne arhitekture, već od sredine XIX veka. Kuća-tekst, kuća-priča, kuća-mesto-znak, ustupili su mesto tehničkim predmetima. Kuhinja je laboratorija, mesto okupljanja porodice je – »living«, socijalni prostor oko kuće je – parking. U ovoj novoj fazi svog razvoja moderna arhitektura pod pritiskom, uostalom i novih socijalnih realnosti, ali i pod dejstvom sopstvenog preispitivanja, ponovo misli u slikama, mitološkim kodovima vizuelnim, pa i sceničnim, skoro bi se reklo inkonskim ritualnim oblicima prostora. Čarls Mur i njegova Pjaca d'Ilattia u Nju Orleansu dramatično ilustruju te narasle interese ljudi, ali i nove forme graditeljskog i gradakto složenim metaforama prostora i same arhitekture.

»Arhitektura koja govori« (l'architecture parlante) sada je otvoreno uveljena u gramatički sistem neimarstva. Borba između direktnog govora, proširenih denotacija i složenih izražavanja, podteksta, podrazumevanja i notacija, kao i mehanizmi dekodiranja, manje su važni od fakta da je ta dimenzija svake arhitekture ponovo legitimna i bitna. Antropomorfnost kuća (kuća-lice) ili navodne erotske asocijacije u objektima Stenlija Tajgermana, sa sećanjem na Ledouvu Kuću zadovoljstva, nisu uverljivi kao rezultat, koliko su bitni kao promena odnosa prema govoru arhitekture. Iz tog novog uvažavanja personalizacije objekta, koje je, uostalom, bilo toliko karakteristično

za renesansno gledanje na stubove – znak ljudskog ili na proporcije – repliku i uspomenu na telo, rađa se ne samo složenija arhitektura, nego i cela jedna filozofija značenja, koja je toliko nedostajala celom modernom pokretu, zadivljenom bezličnošću mašine i oruđa za proizvodnju.

U celoj »postmodernističkoj« struji i već desetak godina jedna od ključnih tema arhitekture je odnos prema istoriji i prošlosti, stilovima i već poznatim jezičkim graditeljskim sistemima i pravilima. »Radikalni elektricitizam« koji je tako uporno, ali i bez stvarnih opravdanja, branio sam Č. Džensks, doneo nam je nekoliko desetina predstavnika, ali je perspektiva njihovog opredeljenja danas više nego sumnjiva, a nade da će oni ozbiljnije moći da određuju buduću arhitekturu sada su sasvim male. Oni su, istina, svojom isključivošću i radikalizmom dramatično izrazili potrebu za novim mišljenjem istorije u arhitekturi danas. Treba odmah reći da raniji, normalno rečeni glasovi i ozbiljna zalaganja za valorizaciju tradicije nisu imala odgovarajući odjek. Najpre, tradicija je u najvećem broju slučajeva bila shvaćena kao folklorna, lokalna, regionalna tradicija, iako je još tridesetih godina među sovjetskim konstruktivistima bilo ljudi, na primer Ginzburg, koji su insistirali na »beskrisnoj ljubavi« prema istoriji, kao i na njenoj celovitosti i bogatstvu, prisustvu svih epoha i svih škola pred nama.

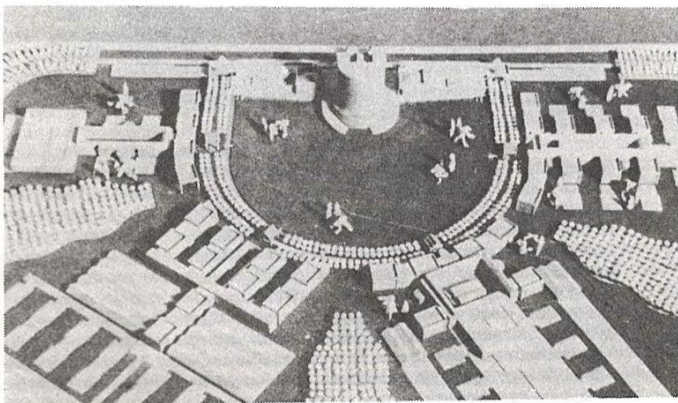
I najznačajniji predstavnici moderne arhitekture na ovaj ili onaj način crpili su mnoge svoje prilaze ili argumente iz istorijske riznice građenja, riznice koju su u većini veoma dobro znali, pa i voleli. Ne samo što se u prvim kućama Le Korbizijea ili Alta vidljivo nalazi ceo repertoar klasičnih ideja arhitekture, što se Rajt, zavisno od programa, u čitavoj svojoj istoriji vraćao simetričnim planimetrijama za važne društvene programe (Imperijalni hotel u Tokiju, crkva Juniti, Larkin bilding itd.), nego su i najavangardniji graditelji neutralnih geometrijskih tela, kao Mis van der Roe, istorijske principe jednog Šinkela smatrali za svoje.

Uprkos deklaracijama i možda iskrenim osećanjima, priroda arhitekture, njen nesumnjivi fizički i duhovni kontinuitet i ljudska potreba da se u pitanjima prostora (kao i pitanjima jezika ili kulture) ostvare duboke povezanosti s prošlim i postojećim, učinili su da je istorija bila stalno tu. Već je klasična analiza Klin Roua o idealnim merama upoređenih vila Paladija i Le Korbizijea i njihovoj dalekoj povezanosti, kao i celokupna serija dokaza Le Korbizijea u knjizi *Ka pravoj arhitekturi*, Među kojima počasno mesto zauzimaju – naravno – antička Grčka, Rim i Mikelandelo (Sv. Petar). Četiri decenije kasnije Robert Venturi u sada već istorijskoj knjizi *Kompleksnosti i kontradiktornosti u arhitekturi* (1955) celu svoju koncepciju jedne bogatije arhitekture, složenijih i manje eksplicitnih polazišta, tumači i razvija na istorijskim primerima i delima Mikelandelov rukopisa i za Venturija, kao i mnoge ranije za Le Korbizijea, ostaje životvoran, podsticajan, da bi tek kasnije u Venturija i drugih počelo i koristiljublje.

To je i osnovno pitanje: kako koristiti istoriju, kako joj se obraćati, šta i na koji način uzimati iz nje.

Stvaralačke transformacije prethodnih istorijskih vrednosti u arhitekturu su sve prisutne, mnoge filijacije i prerade graditeljske materije, shodno novim uslovima, pa i idealima, poznate su od najstarijih vremena, od Grčke ka Rimu, od Rima i gotike ka renesansi, ka baroku. Većito otkrivanje bilo pravila, bilo elemenata građevine i njihova nova pozicija, logika, promenenj ritalam, čine arhitekturu daleko najtrajnijim i najrazumljivijim delom ljudske kulture u kojem nema barijera i nema nepremostivog. Za Rajta su poznate veze s graditeljima drevnih kultura Južne Amerike, Japana, Malte, ali veze suptilne, forme potpuno nanovo preoblikovane, inspiracija unutrašnja, u principima i pristupu, i tek iz tog ugla – inspiracija planom, dekoracijom, ovalnim geometrijama, policentričnim sklopovima. Misov klasicizam smo već pomenuli, Gaudijeve dorske (deformisane) stubove u parku »Guelj« u Barceloni nadvisuje terasa u duhu Art Nouveua (Ar Nuvo) i njegove polihornije keramičkih komada u najboljim tradicijama islamske, odnosno »mudehar« istorije, za koju je Gaudi, uostalom, između ostalih veza, i bio toliko zagrejan (kuća Vinsens).

Nacionalna istorija, kao i ova najšira, ostavila je neopozive tragove u mnogim modernim školama, a to je činjenica koja se danas kod mnogih nepravično prenebregeva. Još od južnog Amsterdama Berlagea i njegove duboke povezanosti s holandskom gradskom i stambenom tradicijom (blok; ulica; četiri sprata; opeka; značaj celine i podređivanje kuće okolini; individualizacija ulaza; fina detalja; homogena distribucija centralnih sadržaja; prirodna gradacija saobraćajnica), preko italijanske i finske graditeljske škole, američke »prerijske kuće«, engleskih poštovanja poznatog i lokalnog, sve do japanskih rezultata od 1950. do kasnih šezdesetih godina (Maekava, Sakakura, Tange, Otani, Kikutake) – svuda je postojala nesumnjiva potreba da se ostvari zajedništvo s datim fizičkim i kulturnim miljeom, s istorijom, pre svega svoje sredine i njenim posebnostima. Objektivne opasnosti od tanušnog folklorizma i nacionalne isključivosti u svim navedenim primerima bile su u potpunosti prevaziđene. U nekim drugim slučajevima – nisu. To, međutim, ne menja samu činjenicu da je moderni pokret



Džems Strlling. Istraživački centar Bayer Manhajm, 1978. studija.

imao razumevanja i potrebu za komunikacijom s prošlim i poznatim, što mu se često danas odbija. Istina da na Bauhausu nije bilo predavanja iz istorije i razvoja arhitekture i da su mnogi moderni arhitekti na rečima psvali prošlost i inspiraciju, kao i značenja koja je ona mogla skrivati, ne može prikriti stvarno prisustvo tradicije u modernoj arhitekturi, i to na mnogo načina i praktično kod svih njenih najboljih predstavnika.

»Postmoderna« linija je od istorije načinila produktivni kapital. Slabost ove koncepcije mesta prošlosti u ovom trenutku razvoja arhitekture, pre svega je u činjenici da se opet istorija proglašava za rešenje i spasonosnu formulu, ako i da se jednom utvrđeni kodovi istorije žele perpetuirati objektivno petrificirati. Ta ideologija večnih znakova istorije, s kojom je i Šper ređao monumentalne kolonade nacističkih memorijala i državnih institucija, suprotna je i biću istorije arhitekture. Nije velika uteha to što se sada istorija ironizira (jonski stub Venturija), što se »netačnost« i »nepreciznost« istorijskog materijala smatraju dovoljnim udaljenjem od modela. Čitati i umetnuti detalji, retoričke figure maloga dejstva, neka vrsta tautologije, istorijsko zagušenje i površna upotreba izvora, bizarnost i nasilna hibridnost, u punoj meri nas vraćaju eklekticizmu XIX veka. I to ne njegovom vrednom, klasičističkom delu, nego njegovom akademizmu, formalizmu i bozarovskoj opsesiji lepota plana i oblika po sebi i za sebe, naravno.

Takvo otuđenje, u ovom istorijskom trenutku, arhitektura neće moći podneti. Napadni prošli vek i suženi segment Evrope ranoga kapitala i industrijske revolucije, »belle époque« i »fin de siècle« ojačane srednje klase, nisu jednaki s uznemirenim pejzažem sveta pred kraj XX veka. Istina, mnogo je sličnosti, ali i one su varljivi prikaz koji bi hteo da u modi, retro-stilovima i potrošačkoj opsesiji vidi već minule slike sreće opijenog kraja XIX veka, kao uostalom i crne slutnje koje su se obistinile 1914-1918, odnosno od 1939. do 1945. Varaju se proroci srednjeg veka koji je, navodno, pred nama: ako je suditi po arhitekturi, ili će biti istinske obnove, ili arhitekture uopšte neće biti.

Znaci obnove arhitekture, međutim, više su nego vidljivi. To nije zasluga »postmodernizma« nego celine promena u kulturi ovog vremena, kao i celom modernom pokretu, od njegovih prvih koraka, od Ložijea i Lodolija, preko Ledua, Bulea, Dirana, s Pakstonom, Mekintošom, Heringom, konstruktivizmom, bratulizmom, sve do Kana, van Ajka, rečenog Venturija, Rosija i, naročito, Stirlinga.

Šta je rezultat?

Izuzetno obogaćena arhitektura, njeno potpuno obnovljeno i za najveće domete spremno govorno polje. (Sadržinu ona nije u stanju da odredi.)

Najpre, tu su svi uticaji, sve vrednosti, »cela istorija arhitekture«. Ona se koristi koherentno, svesno, produbljeno, bez lažnih i proizvoljnih referenci. Mešavine nisu raspolučeni hibridi, nego osmišljeni kontrasti, napete suprotnosti, s dubokim osećanjem za »ono između« (feeling for the in-between). Opozitna značenja, koherentno vladanje suprotstavljenim delovima kuće, materijala, smišljene distorzije tehnoloških sredstava, kontrolisani efekti tehnike »uradi sam« (kontrolisani bricolage), očišćenje arhitektonskog jezika i poštovanje njega samog, enigmatičnost i složenost u oblikovanju, umesto uproščavanja, postupak dezintegracije i rastavljanja da bi se na licu mesta ostvarili novi sklopovi i veze, borba za nove tipološke modele u arhitekturi, fragmentacija, metaforičnost kuće, simbolizacija, ideja o »stalnim iznenađenjima«, u prostoru i na građevini, umešno korišćenje različitih diskursa arhitekture koje su odvojeno ili zajedno živele u prošlosti – samo je delić tog novog vokabilara arhitekture sada.

»Arhitektura nespretnosti«, pa i netačnosti, želi da se i socio-politički suprotstavi »velikim sistemima« i moćnim, apsolutizovanim vrednostima tačnog i savršenog. Nije samo nostalgija i strah ponovna valorizacija boje u arhitekturi; priznavanje »malog« i »beznačajnog«. Zašto bi se arhitektura odričala iluzija, scenografije, arhetipskih modela (ulica, trg, park, aleja, akso-ovina, galerija, arkada), asocijativnosti, višeznačnog, višeslojnosti? Jedna nova ikonografija arhitekture nije samo stvar formalnih potreba ili egzibicionizma – to je istinska tema odgovora na nove zadatke građenja svuda u svetu. Kombinovanje razvijenih tehničkih sistema u arhitekturi sa spontano-rustičnim, sada je već ostvarljiva dimenzija graditeljstva. Velike celine mogu se dobro formirati i od disparatnih delova, a formalni metodi klasičnih simetrija, pa čak i hijerarhije delova, mogu se obogatiti oslobođenjem koje je svojstveno jednoj staroj rimskoj »Ostiji ili drevnom Pekingu. Od tvrde ideologije crno-belog i mentalne opsesije ili-ili, arhitektura je sada na vratima jednog slojevitijeg sveta. Ekspanzija i neslućeno proširenje mogućnosti, pre nego svodenje ili redukcija – to je istinska živa slika arhitekture. A to je mnogo rasprostranjenija dimenzija nego što bi bile stilističke, istorijske formule i dogme.

U svemu tome zaista je nesmotreno proklamovati pobjedu scenografije nad sadržinom u savremenom trenutku arhitekture, kako to na jednom mestu čini Portogez. Mi zbilja moramo razlikovati napore da se unapredi jezik arhitekture i njen značenjski sistem, celokupna graditeljska kultura od pseudoistorijskih i samozadovoljnih kopija istorijskih stilova i tradicionalnih gestova. Borba protiv »vulgarnog funkcionalizma« i »jednodimenzionalne arhitekture« ne bi vodila ničemu, ako bi je zamenio »neutralni historicizam« i stilska maskerade. Moderna arhitektura zaslužuje kritike, ali je ona postavila mnoga pitanja i umela, čak i kroz negativna iskustva, da ostavi prostora za nove ideje i za nove pravce. Arhitektura »poslednji krik« nije više zanimljiva. Uvesti u arhitekturu »kič« nije nikada bilo niti teško niti nemoguće – osloboditi se njegove dominacije i njegove napadne dopadljivosti za mnoge slojeve »uspelog« građanstva (week-end, dizajn, kristal, escajg, neseker, sekreter, majica Lacoste) složeniji je i duži kulturni posao.

U našoj sredini, tako često izloženoj brzinim i nekritičkim »receptijama«, uz čežnju mnogih za »imidžom«, umesto celine i temeljnog, strpljivog delovanja (pa i učenja, pa i promena), trenutak je da se izbegnu inače poznata isključivanja u jednom »meću« koji dobijaju »mladi«, gde je »post-moderno« lepršava maglovitost i za one koji su se njime isticali ili se neobavešteno ističu u »Salonu«.

Samo je jedan prostor za arhitekturu važan i odlučujući – sam život i konkretni ljudi oko nas. Kad to prihvatimo – imamo pravo na svaki eksperiment i na svako traženje. Kad je čovek na raskrsnici, mora duboko promisliti put i spremiti se za onaj odabrani.