

# kraj »zabrana«

## paolo portoghesi

Sekcija arhitekture Venecijanskog bijenala, pošto je bila otvorena istovremeno sa sekcijom pozorišta izložbom posvećenom »Veneciji i scenskom prostoru«, poklapa sada s početkom prethodne decenije ovog veka svoju prvu samostalnu inicijativu: I međunarodnu izložbu arhitekture kojoj će, u bijenalskom ritmu, uslediti druge izložbe iste vrste, naporede s glavnim manifestacijama sekcije Vizuelnih umetnosti. Želi se tako odati poštovanju stalnosti javne institucije javnih dimenzija, i biti veran svojoj izvornoj periodičnosti, čak i ako se programi sekcije ne zaustavljaju na toj glavnoj obavezi, nego predviđaju stalne radionice i niz manifestacija raspodeljenih na način da ojačaju vezu između institucije, grada i njegove teritorije, i potvrde funkciju Bijenala kao središta priredivanja i unapređenja rasprave i istraživanja o arhitekturi.

Umesto da se pokuša sistematska i nepristrasna rekapitulacija arhitekturne "kakvoće" svuda gde je ona utvrđiva u složenoj fenomenologiji sadašnje arhitekture u svetu – zvaničnički rezime za kojeg bi trebalo raspolagati mernim instrumentima koje je kriza discipline uništila ili ozloglasila – izgledalo je prikladnije izabrati temu i, dakle, »pokret«, pošto ta reč označava ne organizovan pravac snabdeven ortodoksijom, nego pojavu posmatranu u njenom nastanku, u stanju radanja, pojavu za osluškivanje i za razumevanje, a ne za usmeravanje i upućivanje, u kojoj se izražavaju problemi, nevolje, ali takođe otkrića i želje određenog vremena. »Naše vreme« naspram kojeg se – kako je to pisao Walter Benjamin povodom svog življenog doba – valja, čak bez iluzije, »izraziti bez ograda«. Nazivom izložbe »Prisustvo prošlosti« želelo se da se zahvati pojavu koja je ugledala dan u pedesetim godinama, u času hrabrog zaokreta što su ga svom istraživanju nametnuli majstori moderne arhitekture, i koja je nastavila da se odvija sporim i oprečnim ritmom, praobražavajući se tek tokom poslednjih godina u korenit i konačan napor. Ta pojava jeste neposredno suočenje, bez odbrana i bez kočenja, s arhitekturom kao stalnom institucijom čoveka i, znači, s istorijom arhitekture kao jedinstvenim sistemom gde se stiču iskustva odnosa između čoveka i zemlje, operacijska i spoznajna osvojenja određenog delokruha ljudskog rada. Ideologija moderne arhitekture poverovala je da se, jednim potezom suđera, oslobodila te sveukupnosti jezika i govora, ljudskih institucija i konvencija, proglašavajući njenu zastarelost pred novim vremenima, ali, u stvarnosti, ova je nastavila da živi u duhu i sećanju ljudi, stalno se obnavljajući, budući hranjena »prisustvom prošlosti, porukama koje nastavljaju da dolaze iz one sveukupnosti dodirljivih elemenata što istorijsko nasleđe jeste u svojoj celini, i novih oblika proizvedenih sadržajem "ljudskog položaja".

Povratak arhitekture u krilo istorije, i ponovno kolanje tradicionalnih oblika u novim sintaktičkim kontekstima, jedan je od simptoma koji su proizveli »duboku razliku« u nizu dela i projekata ovih poslednjih godina, koje su izvesni kritičari svrstali u dvosmisleno ali delotvornu kateogriju postmodernizma.

Izraz »moderan«, rođen da naznači stalno menjanje, doista se sklerotizovao, svejednako se poistovećujući sa stilom; zatrovan statičnošću neproizvodnog stanja, postao je paradoksalno simbol apstraktne moći koju treba suzbiti i porušiti.

Birajući naziv različit od izraza »postmoderan«, ova izložba utvrđuje sebi cilj izbistravanja. Čineći svoj izbor unutar veoma prostranog područja pojave razvrstanih na još privremeni način, gde izdvaja kadar u isto vreme prostraniji i suženiji, izložba namerava da ukaže na promene onog što je svojstveno disciplini, na lingvistička izranjanja pre nego na psihološki stav s kojim su oblici, makar kakvi da su, upotrebljeni.

Postoji »postmodernost stanje« stvoreno brzim strukturnim preobražajem civilizacije u kojoj živimo, i lako je predvideti da će se prvim filozofskim dijagnostikama pridodati druge, sve određenije i prilagođenije.

U arhitekturi možemo da izvestimo o tom novom stanju na dva različita načina: jedan u potpunosti ideološki, centriran na onome što se u nama promenilo, dakle na neizbežno različitim načinu na koji izvršavamo iste činove već ranije izvršene. Arhitekta živi to učestvovanje posmatrajući se, samoopisujući se, utvrđujući da rušenje iluzija menja smisao njegova rada, daje nova značenja starim operacijama avangarde, stvara oko njih krug tišine ili čarobnu igru ogledala koja zadovoljava istovremeno želju za igrom i potrebu za tragedijom.

Drugi način je onaj koji se sastoji u gledanju izvan sebe i utvrđivanju da nisu samo arhitekti, »činovnici«, oni koji menjaju stvarnost arhitekture, nego takođe svi ostali, i ne samo oni koji je priređuju, delujući u tom delokrugu ljudskog rada, nego takođe oni koji je podnose, koriste i troše. Dovoljno je prihvatili ovo načelo da bi se shvatilo da stara, koju su izmislili istoričari da bi odvojili staru arhitekturu od one koja je moderna, nikada nije postojala u svesti korisnika arhitekture, nego samo u svesti i namerama »znalca«. Izvestiti o »postmodernom stanju« na ovaj drugi način, arhitekturom a ne ideologijom, znači poreći svaki konačan rez u konkretnim arhitekturnim institucijama i povratiti u svoj zanat karakter – što ga s razlogom ponovo izvlači Robert Venturi – »znanca u konvencijama« kojima je moguće »preneti«, ne

verbalne poruke, nego arhitekturne misli i, znači, podruštiti bez prevaziđenih populističkih težnji svoj sopstveni intelektualni rad.

Izvršeni izbori, prihvatanja i isključenja u krilu grupe pozvanih arhitekata, polaze od one osnovne pretpostavke koja povlašćuje preobražaje govora i napuštanje modernističke ortodoksije, i utvrđuje u »odnosu s istorijom« središnji čvor kojim je omogućeno odrediti granice pokreta, utvrditi »pre« i »posle« u odnosu na nešto određeno što se dogodilo u arhitekturi. Uza sve to, izbor pozvanih arhitekata ne odgovara preterano strogo nameri iste vrste. Savetodavna komisija sekcije, sastavljena od Nina Dardija, Rosaria Guiffrea, Guiseppa Mazzariola, Uda Kultermanna i Roberta Sterna, odlučila je da u organizaciji izložbe učestvuju kritičari kao što su Vincent Scully, Christian Norberg-Schulz, Charles Jencks, Kenneth Frampton, kako bi izložba, polazeći od izabrane teme koju je predložio direktor sekcije, imala najveće šanse da ponudi lepezu različitih, čak razilazećih tumačenja, pod uslovom da su stalno porediva među sobom; suočena jedna s drugima u času pripreme rasprave i jasno saopštena posetiocima »Prisustva prošlosti« kroz prilagođenu izložbu.

Postepeno udaljšavanje, potom napuštanje Kennetha Framptona (kojem, s druge strane, dugujemo predlog da se uključi Rem Koolhaas među dvadeset izlagača »Strade Novissime«) koji odbija da ide dalje u priređivanju izložbe, znak je postojanja množine koja ipak nije nepristrasna do te mere da ne proizvodi nesloge i nesnošljivosti. Zbunjen u početku zbog ekscesivnog otvaranja (»I see this Biennale as a pluralist – cum postmodernist manifestation. I am not at all sure that I subscribe to this position, and think I will have to keep my distance from it«). Frampton je kasnije došao do jasnijeg odbijanja globalne optike izložbe, odbijajući čak da uvrsti u katalog tekst koji je pripremio (»The critical position it adopts is so extremely opposed to all that could be summarized under the category »postmodernist«, that I have realized it would be absurd for me to advance the essay in this context«).

U stvarnosti, pokušaj izražen ovom izložbom zaista je ponovno dovodenje u pitanje prvih udruženja, osnovanih s obzirom na kategoriju kao što je postmodernizam. Ponovno dovodenje u sumnju, utoliko plodnije što može da se proširi s one strane granica arhitekture, pokušavajući da dovede u vezu ono što se upravo dešava u konvergentnim pravcima u različitim disciplinama, što je učinilo da ponovo oživi čarobna reč od filozofskih časopisa do književnih, ekonomskih, političkih časopisa, uvek u meri mogućnosti rekonstrukcije istorije.

Hteti očistiti mesto od jedne kategorije zbog njene dvosmislenosti ili zato što su pod njeno privremeno krilo došle da se zaklone »druge«, čije društvo ne tražimo (a koje traže ponekad da gurnu napole snajmim udarcima lakta one koji su im prethodili), shvatljiva je želja, ali ona ne pomaže ni da se razume ni da se razjasni tako složena i tako teško nadzirljiva stvarnost. Vladavina časopisa za arhitekturu i moćnih grupa koje se u njima izražavaju, poslušila je ovih poslednjih godina kao sanduk za odjekivanje korenitog zaokreta, vođenom s velikom energijom i tačnošću: kretanje tako podignutih talasa odsad je suviše snažno za poziv na red i vraćanje u ranije određene intelektualne namere. Pre više godina odlučili smo se za »kritiku osluškivanja« čiji je cilj preobražaj, ne predviđenje ili iluzorno programiranje utešnog »konačnog rešenja«, a još manje jalova igra provera podudarnosti između sadašnjosti i velikih središnjih namera filozofije i istorije.

U okviru strategije osluškivanja, izložba o »Prisustvu prošlosti« poslužiće da se bolje objasni, najvećim mogućem broju lica, da se arhitektura takođe znatno izmenila, i da »subjekti« arhitekture nisu samo arhitekti. Ona će poslužiti – imajući u tome kao neposrednog sagovornika italijansku kulturu – da se navesti kraj zabrana koje su godinama gušile nagon da se koristi kao grada za sadašnjost, bez prethodnih diskriminacija, sve što nam omogućava da opštimo i da obuhvatimo s maksimalnom dejstvenošću memoriju i imaginarno, projekciju u budućnost i želju za kvalitetom okoline grada.

Još i danas, u Italiji, zvanična kritika, svojim metodama suda, spremna je da nazre opasnosti opadanja, infantilnog nazadovanja, povratka na akademizam, svuda gde istraživanje vodi ka priznavanju osnovne uloge memorije u procesu komunikacije arhitekture. Predmetak »neo«, primenljiv na svaki »stil«, stari ili moderni, poslužio je kao žig srama u žestokom napadanju, već od rođenja, svakog pokušaja protivljenja konformizmu kulture koja se koleba, kao poludelo klatno, između proizvoljne invencije i pasivnog prihvatanja tehnoloških mitologija. Sveštenici modernog pokreta nastavljaju da ređaju svoje litanije na osnovu neodbranljivih poistovećenja klasicizma i autoritarnih režima, elektizma i stvaralačke jalovosti, kao da trideset godina istraživanja nisu konačno oterale istoričarska naoružanog porovima protivnih koncepta, tako dragih starim gimnazijskim profesorima, mehaničkih spojeva između političkih sadržaja i umetničkih oblika.

Barijera predrasuda puštenih u optičak s velikom upornošću, ipak je izgubila od svoje dejstvenosti, i mladi više ne veruju ni u toteme ni u tabue te uvele religije. Izopštenja i vredanja, klevetničke podmuklosti sudske kritike prizivaju odsad policijska lukavstva prohibicionizma; one posećaju na čuvenog Izzy Einsteina koji je, prerušen u dokera, uhapsio Italijana koji je brižljivo sakrio u svojoj registarskoj kasi mini-bočice pića a, drugom prilikom, ušao u *Half Past Nine Club* u New Yorku izigravajući bogatog trgovca životnom i našao priličnu količinu zabranjenih pića u velikom plišanom medvedu. Ima sada toliko plišanog medveda koji kruže, da je rad kritičara – policajaca veoma težak, a prohibicionizam izgleda konačno mrtav. Njegov kraj je izazvao, bilo je to lako predvidljivo, mnoštvo pijančenja i preterivanja, ali takođe izvesnu vrstu oduševljenja, koje će naš možda navesti da se setimo onih godina (i venecijanske izložbe) kao prošetih životnim kvascem u kojem se mešaju ironija i nostalgija, razočaranje i »naklonosti prema stvarima«. To su, u jednom smislu, da upotrebimo prustovski izraz, godine »ponovo nadebnog vremena«.

Poricanje prošlosti ili, radije, kruto morfološko razdvajanje sadašnjosti i prošlosti, koje je želeo moderni pokret, bilo je, u frejdovskom smislu poricanja, tipičan mehanizam odbrane.

»Kartička iluzija, napisao je Marcello Pignatelli, da se oslobađamo svih skrama i okova, da presećamo zmijski čvor uslovljenosti i krivica, da se budimo sutra različiti, razarajući jučerašnju kuću, tešku od nepodnošljivih uspomena, znači u stvarnosti projektovati na magičan čin unutrašnji sukob koji smo nemoćni da obradimo.«

Propozicija »prisustva prošlosti« nije ni ironična, ni protivraskošna, a još manje čisto potrošačka. Ona sadrži jaku dozu istine, jer je poimanje nemoći da se obradi stvaran psihološki sukob prevazilaženja od kojeg zavisi mogućnost suočavanja i rešavanja problema ponovnog projektovanja grada. To je ono što pokazuje nerešenu protivrečnost između istorijskih središta i periferije, između prostora smisla i kvaliteta (onog nekadašnjeg grada) i prostora kvaliteta i odsustva smisla (onoga periferije). Zatvorena u getu nekadašnjeg grada, memorija je postala bez dejstva, preobražavajući se u faktor razdvajanja i povlastice. Vraćajući se da kruži u sadašnjem gradu, preko ograda podignutih da se odbrani njegova takozvana čistota, memorija može da nam pomogne da izađemo iz nemoći, da zamениmo čarobni čin, kojim smo poverovali da isterujemo prošlost i gradimo nov svet bez korenova, činom, u isto vreme ludačkim i razumnim, ponovnog prisvajanja zabranjenog voća.

Reakcije koje će da izazove izložba već su predvidljive i očekivane: prisustvovaćemo pokušaju da se obznani već izvršena potrošnja kategorije postmodernizma, ili da se klasira ponovno kolanje istorijskih oblika kao način ponovnog predlaganja nadrealističke avangarde ili metode lepih umetnosti. Izvesno je da će biti nekog ko će dovesti u vezu sadašnjost i početak pedesetih godina, od New Sensualisma do dekorativizma ili do Neolibertyja; pretskazićave se marginalnost pokreta koji svojom elitnom prirodom ne izgleda noražan da obori čvrstu ustanovu zvanične arhitekture, tesno vezane za međunarodni stil. Kao i uvek, onaj koji je iznenađen na svom terenu istraživanja nepredviđenim napadom, pokušava kao krajnju odbranu »potiskivanje«, očekujući da mu njegova odmazda dođe od vremena i od grešaka drugih.

Ali meta izložbe tako je malo postojana i trijumfalistička da ove primedbe ili proročanstva samo potvrđuju njenu korisnost i blagovremenost. Doista, ako je reč o elitnoj pojavi, zašto ne proveriti njene sposobnosti širenja, mešanja, zaraze? Ako su se njene mitologije udaljile od pravih problema razvoja i preuređivanja područja, zašto to ne proveriti posmatranjem, proučavanjem, pokušajima da se odredi da li ona sadrži ili ne sadrži posledne naznake korisne za rešenje ovih problema? Ako je sve što možemo da posmatramo na ovoj izložbi moralo biti ništa drugo od ponovna ciklična pojava nostalgije, koja je već više puta dokazala svoj prolazni karakter, zašto se ne osvedočiti *de visu* o tačnosti dijagnostike, ako zaista nedostaju oni izranjajući elementi koji omogućavaju da se posmatra ta kultura slike, taj pristup prošlosti, koju je odsad nemoguće kvalitativno sravniti s ranije postojećim simptomima i predviđanjima?

Strategija osluškivanja, kritička raspoloživost da se s pažnjom posmatra rezultat svakog novog pregruđivanja dela, čak i najmanje razmotrenog i ovlašćenog, menja takođe prirodu strahova i optužbi s obzirom na primanja i isključenja. Zajednički izvršen izbor, ako sadržava neizbežno kompromise, ipak pokazuje preimućstvo da je dijaloški izbor, dakle, da prisiljava na sustanarstvo elemente rođene od različitih podneblja i osećajnosti, da doprinosi tome da se vidi intelektualno delo kao simptom opšte limfe koja kruži ne samo u uređenoj mreži kanala koje naš duh ume da zamisli, nego isto tako u lavirintskom sistemu kruženja ideja svojstvenih novom ljudskom stanju u kojem se sudeluje čak i pre nego što se ono tumači i postaje ga se svestan.

Ovim primedbama pridodaće se one koje drže da smo prisilili na sustanarstvo u našem okviru tri pravca koje bi bilo povoljnije razdvojiti, pošto imaju različite objavljene programe. Ciljam na evropski neoracionalizam koji u svojoj, odsad veoma razgranatoj strukturi, silazi od Rossijeva učenja i od onog što je dogovoreno nazvati »pravcem«, do semiološke poetike prvih »five«, do urbanog klasicizma oca antiindustrijskog otpora, delimično grananje »pravca«, do korenitog eklektizma kojeg je teorizovao Charles Jencks. Mišljenja ostalih odgovornih za izložbu povodom ovih pretpostavki razvrstavanja su poistovetljivja prema njihovim pisanjima i njihovom neposrednom učešću na izložbi. Što se nas tiče, hteli bismo da u potpunosti preuzmemo odgovornost za to što smo hteli da privremeno stavimo na stranu navedene kategorije; učinilo nam se podesnijim da izaberemo kao kriterij diskriminacije arhitekturne činjenice, morfološke izbore, radije nego namere i teorije: odlučili smo se za način da mislimo sa arhitekturom, ne o arhitekturi. Posledica je svakako raznorodnost sadržaja i načela koji podržavaju oblike, ali bilo je mnogo važnije za nas da predložimo demistifikaciju metoda koji, približavajući oblike i ideologije i posmatrajući ih kao nerazlučno povezane, osuduje na kraju, pred groteskim sudom istorije, strukture i metode, zajedničke baštine uporedive s izvjesnim naučnim osvajanjima čija je jedina krivica što su bila usvojena čak i od pojedinaca koji su terećeni u sudskim kartotekama. Čudno da se u svetu koji je načinio nekoliko koraka ka toleranciji i razumevanju onih koji odstupaju, i gde niko ne pomišlja da prezre Caravaggiovo delo zato što je njegov autor bio nasilnik ili Michelangelovo delo zbog naročitih sklonosti ovoga, nastavlja, zauzvrat, sa žigosaanjem simetrije kao sinonima homoseksualnosti i s posmatranjem klasicizma kao neizlečivo zatrovanog načinom na koji su ga upotrebljavali izvjesni politički režimi.

Deklaracije poetike sadržane u ovom katalogu izvanredan su primer promjenljivosti namera koje mogu da nadahnu intelektualni rad u datom istorijskom trenutku, veoma velikom i jedinstvenom privrženosti predloženoj temi, one ilustruju, takođe, raznolikost stava prema prošlosti po ličnostima i poistovetljivim grupama na osnovu geografskih i kulturnih područja. Ali ono što je zanimljivo jeste stvarno potvrđivanje bogatstva motivacija i misli koje oživljuju veliki zajednički napor: napor da se udruži novo i staro, da se spoje memorija i sadašnjost, razjašnjavajući postepeno skupinu uporedivih metoda, baštinu iskustava koja, dodajući se i suočavajući se, čine možda već mogućim utvrđivanje duge putanje zajedničkoga traženja.

Autor ovih redova misli da je poželjnije ostaviti po strani sektaški stav koji bi se sastojao u suprotstavljanju jednih drugima protagonista fronta koji se ocrtava blagodareći izložbi. Ponovo otvaranje granica koje su odeljivale neokužen govor geometrije i odvajalo ga od šume simbola i podudarnosti istorijske memorije, bilo je katkad tumačeno, u teorijskim izlaganjima, kao ponovno otvaranje jednosmernog puta ka drugim nepokolebljivim izvjesnostima, ka suprotnoj, ali ipak ne manje opasnoj ortodoksiji znaka. Novi klasicizam kao trenutak »večnog vraćanja« ili arhitektura iluminističkog rezona, prilagodavajući se stvarnosti našeg doba isto tako loše kao i dogme funkcionalističkog statuta i kao mitovi tehnologije. Što se tiče romantičnog vraćanja na svete vrline pionira, u svetu kojeg bi kriza energetskih izvora morala da nagna da se kreće unatraske, ono nije manje iluzorno.

Prošlost čije prisustvo zahtevamo nije zlatno doba koje treba povratiti, ona nije Grčka, »detinjstvo sveta« o kojoj govori Marx utvrđujući univerzalnost trajanja i primerni vid izvrsnih crta evropske tradicije. Prošlost, koja svojim prisustvom može danas doprineti tome da nas učini potpunije sinovima našeg vremena, jeste prošlost sveta; u našoj disciplini, sistem arhitekture u celosti s njenim konačnim, ali ne iscrpnim zbirom iskustava koja je povezalo, ili koja može da poveže, društvo koje je odbilo monocentričnu kulturu. Eklektizam prošlog veka već je priznao taj krivolinijski vidokrug koji nas primorava da obuhvatimo vidno polje od 360° i oduzima nam povlasticu čvrste orijentacije u odnosu na koju se sve meri. Ali ondašnji eklektizam, kao i stari imperijalizam, proisticao je iz vrste prirodopisa civilizacija, iz sistematskog razvrstavanja zatvorenih zbornika ili bezazlene mešavine ovih poslednjih, s namerom da se ostvare karakteristike lepog ili da se stilovima da iluzorna vrednost sadržaja u krilu velike priče urbanih tipologija.

Odnos s istorijom arhitekture omogućen »postmodernim« stanjem nema više potrebu za električnom metodom, jer može da računa na oblik »razočaranja«, na neverovatno izrazitiji psihološki prelom. Civilizacija kvantifikovane slike, civilizacija obmana koja poznaje varvarstvo novog imperijalizma i njegovo postepeno mrvljenje, može da se posluži prošlošću a da ne bude odsad umešana u iluzorna oživljenja ili u bezazlene filološke pustolovine. Istorija je »gradivo« logičkim i konstruktivnim operacijama koje imaju za jedini cilj susret stvarnog s imaginarnim uz pomoć komunikacijskih mehanizama proverive dejstvenosti, ona je gradivo upotrebljivo za podruštvljavanje estetskog iskustva, pošto predstavlja sisteme znakova visoke konvencionalne vrednosti zahvaljujući kojima je moguće misliti, i navesti da se misli, okolišnim sredstvom arhitekture.

U tom smislu, arhitektura može ponovo da pripada mestima i krajevima zemlje a da to ne znači vraćanje na rasnu ili religioznu metafiziku. Ona može da bude oruđe potiskivanja starog evrocentričnog sistema zasnovanog na mitu klasicizma i, u isto vreme, priznavanja relativne i delimične valjanosti svakog konvencionalnog sistema, pod uslovom da se prihvati njegova pripadnost policentričnom spletu iskustava koja su sva dostojna osluškivanja.

Stupajući u postindustrijsko društvo, znanje menja svojstvo. Proces »informatizacije«, koji je obeležio poslednje decenije, predstavlja novu kopernikovsku revoluciju čije stvaralačke i razorićke posledice tek danas počinjemo da žanjemo. Snažno i postojano kruženje slika i podataka, mogućnost da se sve lakše dolazi do »potpunih« statističkih saznanja, pribegavanje metodama računa verovatnoće koje uzastopnim pokušajima simuliraju nekad veoma duge procese upoređivanja i obrade, ubrzanje, dakle, dobrog broja procesa i umanjivanje instrumenata, upotreba modela i analitičkih programa ubrzali su krizu velikih sistema usidrenih u epistemološkoj oblasti, i lako je predvideti da će od iste pojave doći podjednako u kratkom roku i što se tiče metodološke baštine društvenih nauka i specifičnih operacijskih tehnika.

»Može se sugerisati, napisao je Lyotard, da su problemi unutrašnje potrošnje na koje nailazi naučna zajednica u svom radu, da bi raščinila i ponovo sačinila svoje govore, prirode uporedive s onima na koje nailazi društveno zajedništvo kada, lišeno kulture *priče*, mora da stavi na probu svoju komunikaciju sa sobom samim i da se upita o prirodi zakonitosti odluka donetih u njegovo ime.« Slom velikih iscrpnih rasprava koje nude jedinstvena tumačenja i programatska proročanstva (skepticism u odnosu na njih jeste ono što, po Lyotardu, obeležava postmodernistički položaj), čini obaveznom strategiju osluškivanja; intelektualci mogu time da ponovo osvoje specifičnu ulogu u samoispitivanju stvarnog društva u odnosu na njegove želje i na njegove ciljeve. Zanimanje arhitekata za istoriju i ponovno kolanje tradicionalnih oblika i sistema kompozicije moraju da budu viđeni takođe u odnosu s tim samoispitivanjem, s onim prebrojavanjem konvencija još važećih ili dostojnih razmatranja, na onu obnovu, dakle, uloge subjekta u zajednici korisnika, posle duge zgrade zahtevanja te uloge jedino od »tehničara oblika«, ozakonjenog teorijom modernog pokreta.

Masovna kultura proizvodi stalni talas obaveštenja i slika, koji, svedeno proizvodivši originale, teže takođe da ih zamene i da ih devalviraju, umesto da ih okruže posvećenim aurama. Činjenica da se ta devalvacija i kvantifikacija pristupa vidi kao čisto negativna pojava, znači jedino produžavanje aristokratske optike i nesposobnost da se shvati oslobodilački izlaz i egalitarni naboj te profanacije mita. S kočenjima, koje je nametnuo prohibicionizam, stropoštava se takođe različit stav prema istoriji, koji se krio iza poricanja njene uzročne vrednosti. Kao što je renesansa, s buđenjem kritičke svesti i rođenjem filologije, ponovo veže), tako i kraj zabrana i ponovno kolanje tradicionalnih oblika označavanje u arhitekturi konačno otkidanje od bliske prošlosti, od one nerazmrsive mešavine iluminizma i romantizma koja je moderna tradicija. Odlučan korak napred ka laiciziranju discipline.

U ovom uvodu ne treba pokušavati istorijsku rekonstrukciju »pokreta«, što ga izložba pokušava da ocrti snagom svojih slika, ni definiciju uloge protagonista i kakvoću njihovih doprinosa. Organizujući izložbu, na položaju kritičara i istoričara, dali smo prednost onom arhitekti koji »stavlja u pokret« svoju sopstvenu disciplinu, gradi tribinu da bi ona govorila pre svega svojim govorom. U drugim prilikama, pokušali smo ne da se ponašamo kao istoričar, nego da sistematski izložimo izvrsne vidove pokreta, i na taj esej i upućujemo čitaoce (videti: Paolo Portoghesi, *S one strane moderne arhitekture*, L'Espresso, 1981). Ovde nam naročito leži na srcu da izbistrimo mete i metode koji su nadahnuli izložbu i njenu unutrašnju strukturu. Središnje jezgro »Prisustva prošlosti«, zasnovano globalnom izložbom teksta i radova 76 arhitekata, idealno je prethodeno sekcijom »počasti« koja uključuje Philippa Johnsona, Ignazia Gardella i Maroa Ridolfija. Namera organizatora bila je da upotpune ovaj deo izložbom crteža Carla Scarpe, ali volja da se organizuje, u 1981, velika retrospektiva Scarpinog dela, udružena s organizacionim razlozima, odvrtila je od žurnog i umanjujućeg ostvarenja anticipacije.

Izbor Johnsona, Gardella i Ridolfija znači priznanje njihovog rada u perspektivi stvaralačke reintegracije istorijskog nasleđa i osude parališujuće ortodoksije međunarodnog stila. Osim toga, želelo se podsetiti na lucidno Johnsonovo delo svedoka koji je, pošto je protumačio konkretne izlaze modernog pokreta u dobro definisanoj praksi kompozicije, bio prvi, početkom šezdesetih godina, u obznajivanju, bez zaljenja, jalovosti i smrti do kojih je došlo u krilu od tada zaustavljenog pokreta.

Što se tiče središnjeg dela izložbe, početni predlog podrazumevao je imena koja ne postoje u konačnom izgledu, izostavljena opširnom i obrazloženom raspravom u krilu savetodavne komisije čije je rezultate direktor

strogo poštovao (ali ne i upravni savet koji je izglasao većinom glasova uključanje dva druga imena u spisak dvadesetorice projektanata fasada »Strade Novissime«).

Izgleda mi celishodno podsetiti da su u početnom predlaganju bili uključeni u grupu od dvadeset imena izabranih za projekt ulice: Roberto Gabetti i Aimaro d'Isola, Ricardo Porro, Hassan Fathy; a u grupu izlagača: Piero de Rossi, Uberto Siola, Nicola Pagliara, Robert Krier.

Ideja »Strade Novissime«, s njenih dvadeset fasada, odgovara nameri, koja se odmah pojavila u pripremnim raspravama, da se ustrajava na važnosti projekta i da se arhitekti pozvani na izložbu uključe u konkretnu operaciju koja bi dala javnosti priliku neposrednog, opipnog i prostornog dodira s arhitekturom. U prvo vreme, pomišljalo se da se sugerije jedna ili više tema vezanih za venecijansko područje, u među sadašnjim pretpostavkama postojao je poziv da se ponovo nacrtaju instalacije gde se zaustavljaju i polaze vaporetti.

Pretpostavka ulice rođena je u decembru u Berlinu, u raspoloženoj svetkovini na kraju godine, u toku seminara koji je organizovao Paul Kleihues, na kojem su učestvovali takođe Carlo Aymonino i Aldo Rossi. Posle obavezne počasti Schinkelu, u okolini Alexander Platza, između odjeka poslednjeg Behrensa i silueta Stalin-Alee, otkrili smo divotni luna-park zatvoren u ograđenom prostoru, s malim trgom okruženim malim štandovima koji su oponašali kratkovekom gradom fasade kuća, prizemlje prirodne veličine, a ostale spratove u srazmeri 1:2: paradoksalni odgovor na potrebu grada za zatvorenim i gostoljubivim prostorom u središtu jednog od raskršća moderne arhitekture.

Volja da se izgradi u središtu izložbe »prostor imaginarnog« našla je trenutnog jemca u slici tih privremenih arhitektura stvorenih radi igre, oživljenih gomilom, i gde je, kao na pozornici, uvek postojalo unutra i spolja, deo za ljude iz zanata i deo za sve ostale. Taj trg prazničkog dana činio se jednostavnom, rečitom metaforom odnosa između arhitekta i potrošača, izražene nizom fasada, fasada koje su takođe fizionomije, lica, znak identiteta prenesenog u predmet. Tako je rođena ideja ulice u Užarnici Arsenala, galerija arhitekturnih portreta, načinjenih radi igre, radi toga da se navede na ponovno otkrivanje veoma ozbiljne igre arhitekture, igre od koje takođe pomalo zavisi kakvoća našeg života.

Nije slučajnost da je »Stradu Novissimu« ostvarilo *Ente Gestione Cinema* u radionicama *Cinecittè*. Film je od svog rođenja fabrika imaginarnog i, za mnoge naraštaje, jedini mogući pristup ka vidu života izgnanog iz drugih delokruga ljudske delatnosti.

Ulica je bila izgrađena kratkovekim sredstvima, pročišćenim zanatskim tehnikama koje je svet filma čudesno sačuvalo: ono što bi još pre kratkog vremena bilo jednodušno posmatrano kao element slabosti, danas, naprotiv, može da bude viđeno kao element od značaja i snage. Kao privremeni

prenosiv dekor, mašinerije u starom smislu izraza, »Strada Novissima« ponovo povezuje s tradicijom privremenih gradskih uređenja koja su omogućavala gradu da živi s različitim licem svoja godišnja doba, svoje ponavljajuće ili izuzetne događaje. Privatizacija gradskog prostora, ukidanje ulice i trga, izabranih mesta za susret i razmenu, marginalisali su privremeni gradski dekor, smeštajući ga uglavnom u igre svetlosti i fantazije dobrotvornih svečanosti. U gradu ponovo protumačenom s obzirom na nove zajedničke potrebe, krakoveki dekor može ponovo da dobije sav svoj značaj i da postane oruđe podružljavanja gradskog prostora i stalne stvaralačke reinterpretacije njegova lica. Iskustvo Venecijanskog karnevala 1979, rukovođenog sekcijom pozorišta Bijenala, kojim je upravljao Maurizio Scaparro, jeste demonstracija onih mogućnosti koje treba da se otkriju, zahvaljujući takođe doprinosu *Teatra del Mondo*. A Venecija, između svih italijanskih gradova, jeste možda ona koja u pogledu kratkovekovnih dekora ima najbogatiju i najznačajniju tradiciju, kako to dokazuju lebdeće mašine ili rastavljive strukture sajma »Sensa«, istinske prefiguracije naše ulice.

Izlaz iz ovog izazova u obliku projekta odigrava se u celosti na niti ironije i autobiografije, svejednako imajući snažan komunikativan pogodak, to je izlaz srećno skandalozan, koji obećava da izazove strasne rasprave i sukobe koji će da povuku posetioce, ne ka nekorisnoj i zastareloj saglasnosti, nego ka kritičkom pridruživanju, ka buđenju svesnog zahtevanja imaginarnog kao protivotrova za gradsku jalovost.

Svakako, izložba nije stvorila i ne predlaže modele, neće da rešava »problem smeštaja«, nego da postavi s očevidnom stvarnošću »problem grada«, da potvrdi načelo po kojem je problem smeštaja nerešiv ako nije suočen s problemom kvaliteta gradske sredine i njene simboličke ponovne kodifikacije.

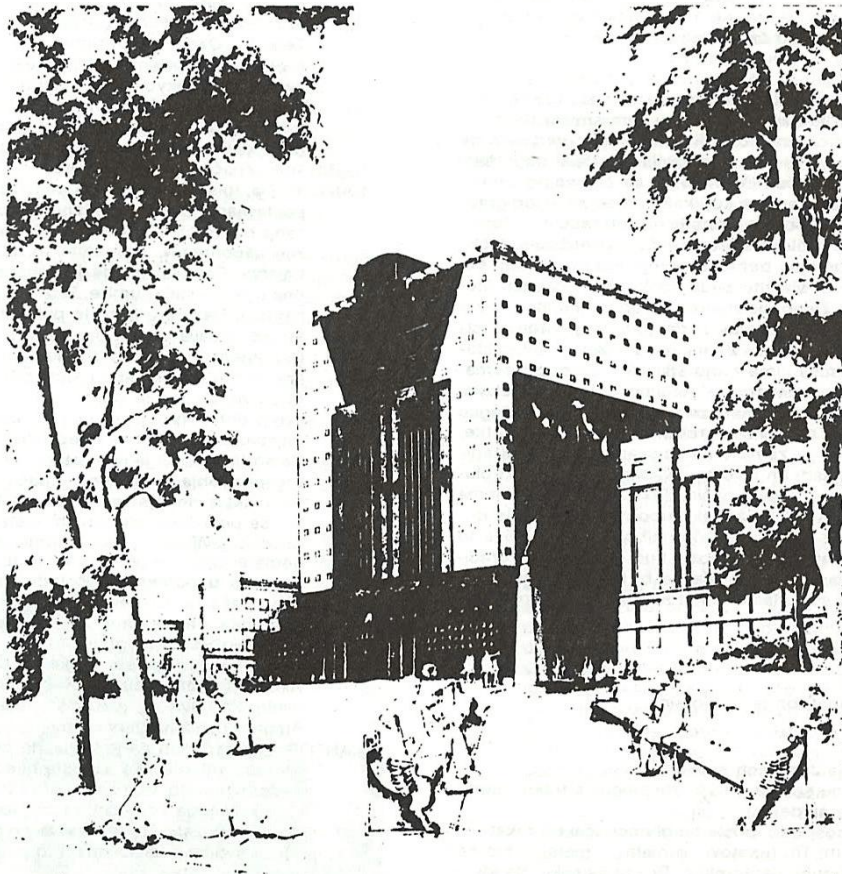
*Teatro del Mondo* isto tako je stvorio arhitekturu u dejstvu, takav kakav je bio projektovan od Alda Rossija, prisiljavajući ravnodušni scenarij bazena San Marko da ponovo otvori, već vekovima prekinut, dijalog s raznolikošću; arhitektura u dejstvu, jednako kao i »Strada Novissima« koja ponovo potvrđuje središnjost teme ulice kao oruđa reintegracije urbanog organizma, arhitektura u dejstvu najzad izbor Arsenala, divotnog prostora Užarnice koji izgleda da sadrži u zametku piranezeovsku prostornost.

Ostvarujući u Arsenalu Međunarodnu izložbu arhitekture i projektujući simbolično u unutrašnjost komad grada, Bijenale namerava da posluži kao trojanski konj za poželjnu obnovu u Veneciji jednog od njenih životnih organa.

Velika venecijanska fabrika, oduvek zabranjen prostor, čudo načudeno, konačno otvara krila svojih vrata širokoj javnosti.

Hteli bismo da se s ovim simboličnim činom poistoveti rođenje sekcije arhitekture Bijenala.

Prevela: Gordana Stojković



Majki Grejvz. Javni objekt u Portlandu. 1979.