

Arhitektonska realnost ili lice zajednice

Arhitektura je umetnost koja aficira najveći broj članova jedne zajednice. Stanovnici gradova ne mogu pobeći od nje ili barem to mogu učiniti privremeno. Neko bi mogao da kaže da život jednog grada, ljudi koji žive u njemu, može da se zamisli bez poezije, slikarstva ili filma, može da teče i da se održava bez njih, ali bez građevina, javnih ili privatnih – socijalnog gesta arhitekta ili arhitekture – to je nemoguće. Sve one skupa, u totalitetu, sublimiraju, određuju i štite egzistenciju jedne društvene zajednice.

Od *Tore*, preko Hegela, do Benjamina i dalje, arhitektonska disciplina je određivana kao umetnost kolektiva. Prema tome, ključni elementi koji vode do ove definicije – čije su istinitost i održivost nebrojeno puta potvrđene u svetu realnog – dokumentovani su u različitim epohama istorije mišljenja, kod više autora. Ako se u ovom trenutku ostavi po strani teorijski imperativ razlikovanja graditeljstva i arhitekture, arhitektonski akt je opisan kao onaj koji ima kapacitet da instituiše grupu, da je tako učini stabilnijom i trajnijom, ali i kao onaj koji *ipso facto* oprostoriše i pokazuje njeno lice.

Po sebi, termin „kolektivna umetnost“ jeste polisemičan. Pod njime može da se podrazumeva da rad na jednom arhitektonskom objektu zahteva kooperaciju (tim koji u birou promišlja o konceptu i izrađuje projekat, administrativnu službu koja ga pravno registruje, firmu i radnike koji ga realizuju na gradilištu, itd), kao i to da arhitektura reflektuje i materijalizuje naloge i potrebe društvenog života neke zajednice. Iza arhitektonske delatnosti stoji kolektivna ili fiktivna osoba.

U prvoj knjizi *Zakona (Torah)* izložena je priča o jednom velikom graditeljskom poduhvatu (11: 1–9). Ovaj jezgroviti fragment o Vavilonu iz „Postanja“, kome se može pristupiti iz više različitih uglova, jedno je od najčešće prenošenih i tumačenih mesta. Nesumnjivo je da postoje njegovi različiti aspekti ili slojevi koji se kao predmet daju analizi. Među njima je i onaj po kome su podizanje složene građevine i grada označeni kao kolektivni napor. Na njega odlučno ukazuju sledeći redovi: „Poslije rekoše: hajde da sazidamo grad i kulu, kojoj će vrh biti do neba, da stečemo sebi ime, da se ne bismo rasijali po zemlji.“ (11:4) Pođe li se od pretpostavki da je Bog načinio univerzum i da ga je moguće zamisliti kao individualnu osobu, ovaj poduhvat razlikuje se od njegovog čina jer nije delo jednog pojedinca.

Kada se odlomak o kome je reč dalje raščlani i iseče u određene manje fragmente, svaki od njih donosi barem po jedan bitan element koji upotpunjuje i precizira ideju koja se ovde nastoji pokazati, jedan od sedimentiranih smislova koji se krije iza ove primordijalne scene. Članovi grupe služe se istim jezikom i potpuno se razumeju („rekoše među sobom“) i imaju svest o tome da pojedinačno pripadaju većoj celini kroz brigu jednih o drugima i zajedničko delovanje („hajde da sazidamo grad i kulu“). Osnivanjem grada i podizanjem u njemu centralne

građevine cilj grupe je da se institucionalizuje i da, učvrstivši se, opstane kao takva („da se ne bismo rasijali po zemlji“). Ustanovljena i imenovana („da stećemo sebi ime“) takva institucija će na kraju biti prepoznata kao nezavisan akter.

Grupa je sebi postavila projekat koji treba realizovati – ubicirati se i podići građevinu „kojoj će vrh biti do neba“. Ambicioznost ili suludost takve namere hiperbolično potvrđuje da se projekat (*nabačaj, proiectus, Entwurf*) nikada ne da svesti na slab zamah. Sa druge strane, iz zacrtanog projekta proističu dužnosti koje treba preuzeti i na osnovu njega se konstruiše disciplinovani rad. Činjenica da grupa postoji podrazumeva dve forme ili protokola sadržane u reči *proiectus*: prostor i vreme. I obrnuto, on uslovljava održavanje grupe na jednom mestu i zajedničku akciju njenih članova (grupa je telo projekta).

Perspektiva prvog lica jednine je odsutna, radi se o o „mi“, a ne o „ja“ (*lanu* – „za nas“). Ali – kako je dobro poznato – božanskom intervencijom Vavilonska kula nije završena, jer Bog nije izdao građevinsku licencu, od jednog je načinio više jezika, te je između ljudi nastala prepreka koja je zaustavila njihovu zajedničku aktivnost. Međutim, ostalo je moćno literarno svedočanstvo takve izvorne intencije, čije ispunjenje zapravo predstavlja temelj same civilizacije kao takve (jedna istorija nerealizovanih arhitektonskih i urbanističkih projekata tek treba da bude napisana). Zapravo, (nesrećni) „kraj“ projekta ili njegov „nespeh“ jedna je od prvih i prilično važnih karakteristika projekta kao takvog.

Sintagma „ljudsko građenje“ – koja je ovde u opticaju – dopušta čitanje u dva (simultana) pravca, ona ima dvostruko značenje: sa jedne strane, zajednica opekom i zemljanom smolom pravi monumentalni arhitektonski objekat, dok sa druge, tim istim činom ona sebe dalje formira i utemeljuje. Drugim rečima, time što ljudi zajedno grade, oni sami sebe izgrađuju. Između te dve operacije na dubinskom nivou postoji čvrsta korelacija.

Eho ovog aspekta priče o Vavilonskoj kuli pronalazi se kod Hegela i on u *Estetici* dobija razrađeniju formu. Zapravo, čini se da je ideja o gradnji arhitektonskog objekta kao zajedničkom nastojanju iz „Knjige postanja“ prenesena je i inkorporirana u Hegelovo delo iz razloga što se ona u potpunosti uklapa u njegov sistem filozofsko-povesnog razvoja društva i umetnosti, a ne usled nedostatka drugih pisanih dokumenata koji bi osvetlili dostignuća inače i tada i sada veoma mutnog perioda istorije čovečanstva. Nakon topografskog pozicioniranja građevine o kojoj je reč, u istoj rečenici izložen je i glavni cilj njenog podizanja:

U prostranim ravnicama Eufrata čovek podiže jednu gorostasnu tvorevinu arhitekture; on je izgrađuje u zajednici i zajedničnost građenja postaje ujedno svrha i sadržina same tvorevine.⁵⁴¹

Za Hegela arhitektura je *prva umetnost*. Kao takva, ona prethodi svim ostalim njenim vrstama i njene početke treba tražiti na Istoku, u zemljama poput Egipta i Vavilonije. Primarna odlika građevina sastoji se u tome što one predstavljaju tačku ili težište jedinstva naroda, što pružaju okvir za konstituciju višeg

541 Georg Wilhelm Fridrih Hegel, *Estetika*, t. 3, N. Popović prev., Kultura, Beograd, 1970, str. 36

oblika zajedništva. Kao mesto okupljanja, izvorno su imale religijsku funkciju. Posredstvom grandioznih struktura sveto je objedinjavalo ljude u zajednice oko njih. Teološki impuls, dakle, ovde rukovodi institucionalnom akcijom. Takve građevine, ili barem njihove ruševine, u svojoj kolosalnosti pretrajale su narode i države čiji su proizvod, dok su ovi, zauzvrat, sačuvali svoje ime kroz izradu kolektivnih portreta i nadživeli vlastiti nestanak.

Pored toga što se gradnjom kulturnih arhitektonskih objekata istovremeno izgrađuju i zajednice koje ih podižu i da, jednom završeni, oni služe kao mesto okupljanja i produbljanja veza njihovih članova,⁵⁴² već prvi napori rada na njima zahtevali su angažman kolektiva do granica njegovih moći: „To su tvorevine čijem su izgrađivanju dotične nacije posvećivale u određenim epohama ceo svoj život i svu svoju radinost.”⁵⁴³ Mukotrpan i eksploatatorski rad u kome je mobilisan veliki deo jednog naroda tako je obezbedio fizički osnov njegove istorijske egzistencije.

Prema Hegelovoj filozofiji umetnosti, jedan od razloga za „prioritet” i kolektivni karakter arhitekture jeste njena naturalnost, materijalnost (i u tom pogledu se može suprotstaviti, na primer, individualizmu u poeziji). *Predavanja iz estetike* napreduju od najmanje duhovnog do najviše duhovnog, od apstraktnog do konkretnog, od onoga „mrtvog” do onoga najdinamičnije živog. U arhitekturi forma se još jedva oslobađa od materijalnog tereta, ali između ostalog upravo to, naime, njeno postojanje kao eksternalije je čini izvanredno socijalnom. Nisu samo intencije, prakse realizovanja i društvena očekivanja kolektivnog karaktera, već i sâmo delo.

Ideja da iza arhitektonskih dela uvek stoji određena grupa iz koje proističe, pored toga što podrazumeva da je izgradnja jedne građevine uvek grupna akcija, to jest da veći broj ljudi fizički i neposredno učestvuje u radu na njoj, na širem planu pokazuje da arhitektura izražava etos zajednice.⁵⁴⁴ Ona se u njoj ogleda i održava.

Arhitektura, dakle, pokazuje „duh” naroda unutar koga je načinjena, otkriva u prostoru njegova stremljenja i domete. Odatle bi istinske arhitekture bili sami *Völker*, a ne neki pojedinačni subjekti, fizička lica. Hose Ortega i Gaset je u tom pravcu označio Hegela kao jednog od „proroka” ideje nacije. Kao državotvotni, kada počnu da osnivaju gradove i druge institucije, narodi postaju akteri na sceni svetske istorije u kretanju apsoluta koje traje hiljadama godina i kome su mno-

542 Oko ili unutar sakralnog objekta (katedrala prima u sebe zajednicu jednog grada i u njoj se događaju brojni ceremonijalni činovi bitni za odvijanje njenog života). *Ibid.*, str. 88.

543 *Ibid.*, str. 34–35.

544 U *Enciklopediji filozofskih nauka* (§ 562) umetnost generalno je označena kao „momenat zbilje” (*Moment der Wirklichkeit*) jednog naroda. Za arhitekturu ovakvo određenje važi *a fortiori*. G. W. F. Hegel, *Enciklopedija filozofskih znanosti*, V. D. Sonnenfeld prev., Veselin Masleša, Sarajevo, 1987, str. 468. [G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), t. 3, *Werke* 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, str. 370.]

gi, bezbroj njih, doprineli i utisnuli svoj trag.⁵⁴⁵ Ako je neka vrsta grupe uvek ono što stoji iza određene građevine, u hegelijanskom poretku ona je zadobila konkretno lice (ili naličje).

Ne treba posebno naglašavati Ortegin političko-filozofski otpor prema kolektivistički ustrojenim ideologijama. Međutim, iako kritikuje ideju „kolektivne duše“ i uviđa u njoj mističku tendenciju, to ne znači da je istim potezom u njegovom delu osporena svaka vrednost zajedničkog. Ortega je upravo na pitanju arhitekture pozitivno istakao značaj i ulogu koje može da ima jedan nadindividualni entitet.

Čini se da je posebno put u Nemačku 1951. godine doprineo njegovoj afirmaciji zajedničkog rada. Kada je stigao u zemlju koja je ostala u ruševinama nakon Drugog svetskog rata, kako bi učestvovao na jednom skupu na kome se raspravljalo o arhitektonskoj disciplini, svojim očima se uverio u entuzijazam sa kojim se krenulo u obnovu nakon kontradara i gigantske katastrofe. Nakon što se vratio u Madrid, nadahnut onim što je video, napisao je i objavio članak koji tematizuje mesto zajednice u konstrukciji grada i građevina koje ga čine. Ovaj tekst, pod naslovom „O stilu u arhitekturi“, interesantan je jer predstavlja Orteginu odstupanje (ako ne i radikalniji obrt) od njegove do tada i posle toga načelno zauzimate pozicije.

Prema Ortegi i Gasetu, arhitektura je definisana kao *arte colectivo*, a arhitektae kao organ zajedničkog života. Zaista, u osnovi ove discipline se nalazi odgovornost prema drugom i onaj ko je praktikuje ne sme da zaboravi ili previdi estetski zahtev i etičku dužnost koje ima prema ljudima oko sebe i svojoj okolini uopšte. I kod Ortege se pronalazi prethodno uočena ideja da arhitektonske strukture „iskazuju“ stremljenja narodā unutar kojih se prave, odnosno da iza njih u jakom smislu ne stoje individualne osobe. Iz same zajednice kojoj pripadaju arhitektae proističu njeni suštinski elementi (od svrhe koju ima do primenjenih tehnoloških rešenja). Dobar arhitekta bi bio onaj ili ona ko u projektovanju polazi od formi koje su zajedničke, kao što određeni jezik pruža osnovu za lični stil verbalnog izražavanja.

*U ovom pitanju otkriva se šta je zapravo arhitektura: ona ne izražava, poput drugih umetnosti, lična osećanja i ukuse, nego prevashodno duševna stanja i kolektivne intencije. Građevine jesu neizmeran socijalni gest.*⁵⁴⁶

U navedenom fragmentu Orteginog članka barem dve stvari se ističu u svetlu postavljene analize ili putanje – arhitektura se posmatra kao osoba koja vrši

545 Hegelijanizam je slikovito opisan kao „mišljenje faraona koji posmatra mravinjak radnika koji hoće da završe izgradnju svoje piramide“. Upotrebom figure egipatskog suverena, filozofija apsolutnog duha prikazana je u personifikovanom obliku, kao jedna i jedinstvena ličnost. José Ortega y Gasset, „Hegel y América“, u: *Obras completas*, t. 2, Fundación José Ortega y Gasset & Taurus, Madrid, 2004, str. 670.

546 J. Ortega y Gasset, „Sobre el estilo en la arquitectura“, *En torno al „Coloquio de Darmstadt“*, 1951, u: *Obras completas*, t. 6, Fundación José Ortega y Gasset & Taurus, Madrid, 2006, str. 799.

izvesnu radnju i određuje se kao izraz stremljenja kolektiva. Društveni gest kakav su građevine, budući „bezmeran“, nije u potpunosti verbalno saopštiv, ali uvek se obraća svom regulativnom pokretaču, bila to nacija ili gradska komuna (uopšte gledano, određena društvena grupa koja uopšte ne mora da se svede na kategoriju *Volksgeist*-a, već može da se misli izvan nje). Pri tome, kao pitanje ostaje da se precizira ko zapravo proizvodi takve objekte.

Potom i Đerđ Lukač varira dva prethodno iznesena motiva. On će, međutim, u svojoj *Estetici*, govoreći o genezi arhitekture, osporiti Hegelovo stanovište da je ona umetnost početka (koje brani i jedan Valter Benjamin).⁵⁴⁷ Monumentalna građevinska dostignuća koja su došla do nas zahtevala su postojanje većih gradova i viši stepen istorijskog razvoja društva. Ostvarenja umetničke prirode već se javljaju u periodu preistorije. O slikarstvu Altamire Hegel nije mogao da ima saznanje, jer ta pećina nije bila otkrivena u njegovo vreme. Ipak, ukazivanjem na ovu eventualnu zabludu nipošto se ne osporava ideja prema kojoj značajna arhitektonska dela nastaju iz ciljeva koje kolektiv postavlja pred sebe, već se ona dalje odlučno afirmišu:

*Arhitektura, ukoliko djeluje kao umjetnost, počinje upravo ovdje. Sigurno nije slučajnost da ona postaje pravom umjetnošću tek tamo gdje se svjesno stvaranje prostora ostvaruje na kolektivnoj osnovi, gdje karakter prostora ne određuju potrebe i zahtjevi pojedinačnog čovjeka, već potrebe i zahtjevi zajednice.*⁵⁴⁸

Čak i orijentalni autokratski vladar kao pokretač građevinskog projekta – nastavlja Lukač – jeste prirodni predstavnik zajednice u kojoj živi. Sa druge strane, ovakvo određenje građevina proširuje se iz oblasti javnih objekata na one koji služe privatnoj svrsi. Antička vila, srednjovekovna gradska kuća ili renesansna palata, koliko god bile isključujuće, snažnije „izražavaju“ društvenu pripadnost njihovog vlasnika, nego njegovu ličnost.

Koliko god društvo bilo atomizovano, monadički ustrojeno, arhitektura je delatnost koja se „ne odnosi neposredno na čovjeka, prije svega ne na pojedinca, no koja za njega – dakako tek kao za člana društvenog kolektiva – stvara prostorni okolni svijet“⁵⁴⁹. Diskutabilno je zašto Lukač pre i posle ovog neobično važnog isječka sistematski upotrebljava reč „svet“ između navodnika (kao da je svet uvek suspendovan, uvek u fazi reizgradnje), odnosno na koji to način čovek zadobija svoju vlastitu realnost, ako ne praveći isti taj svet (ili „svet“).

547 Različite umetničke vrste se kroz istoriju javljaju i nestaju, ali zbog ljudske potrebe za smeštajem, umetnost gradnje, najstarija od svih, će nastaviti da traje. Valter Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“, *Eseji*, M. Tabaković prev., Nolit, Beograd, 1974, str. 138, 145–146.

548 György Lukács, *Poglavlje o arhitekturi*, I. Perica prev., Društvo arhitekata Istre, Pula, Filozofski Fakultet, Rijeka, Sandorf, Zagreb, 2017, str. 66–67. (Izvod i prevod dužeg zaokruženog odeljka iz *Ästhetik: Die Eigenart des Ästhetischen*, sv. 2, Luchterhand, Neuwied i Berlin, 1963, str. 402–457.)

549 G. Lukács, *Poglavlje o arhitekturi*, str. 77.

Već na primitivnom stadijumu građevinske strukture svojom vizuelnom slikom – dakle, retorično – u stanju su da izazovu emotivni efekat, da pobude kolektivne osećaje. Uz fenomen ovladavanja prostorom i doživljajne reakcije u odnosu na njega, Lukač pokreće i pitanje atropomorfizma u arhitekturi. Iako je čovek sklon da pacifikovanom okolnom svetu daje ljudske kvalitete, da spontano humanizuje sredinu u kojoj živi, te da posmatra objekte oko sebe kao da su živi i mogu da govore, dela arhitektonskog modernizma pokazala su arhitekturi imanentnu dezantropomorfizujuću tendenciju i Lukač se eksplicitno poziva na Ortegu i Gasetu referišući na ovaj recentni pravac.

Građevine čine ambijent svakodnevice, „pozornice“, u kome se ljudi kreću, žive i rade. Benjamin ističe da se odnos prema njima – iako je arhitektura u mogućnosti da svoje objekte pruži istovremenom kolektivnom opažanju – ne uspostavlja toliko kroz grupno ili pojedinačno usredsređivanje na njih, kroz čisto kontemplativni akt, koliko putem navike i njihovog korišćenja, uzgredno i ne toliko fokusirano:

Arhitektura je odvajkada predstavljala prototip umetničkog dela čije se primanje zbiva u rasejanosti i od strane kolektiva.⁵⁵⁰

Kada u *Pasažima* promišlja o Parizu XIX veka, tom „modernom Vavilonu“, Benjamin se bavi somnambulizmom građanskog društva kod koga javne građevine igraju značajnu ulogu i manifestuju njegovu bit. Ova nezavršena knjiga ili bolje rečeno njen projekat – *collage* fragmenata – govori o mestima okupljanja i tranzita, poput muzeja, fabrika i železničkih stanica, kao „kućama kolektiva koji sanja“. Zapravo, Benjamin tvrdi da u svojim određenim stupnjevima arhitektura uopšte jeste „svedočanstvo kolektivnog sna“.⁵⁵¹ Ona i uvlači zajednicu u sebe i čini njenu unutrašnjost.

Postoji još jedan fenomen koji iskrsava u ovom Benjaminovom dvojezičnom nacrtu, a koji je već dokumentovan kod ranije pominjanih autora i u nekim prethodnim navodima (ili sekvencama), a koji zbog svoje provokativne prirode zahteva osvrt na njega. Radi se o prikazivanju arhitekture kao subjekta, kao delatne instance. Prema Hegelu, građevinarstvo kao arhitektura „proizvodi“ (*Baunkunst als Architektur produziert*), Ortega i Gaset smatra da arhitektura „izražava“ (*arquitectura expresa*), Lukač da ona „stvora“ (*Architektur schafft*), dok kod Benjaminina ona „postavlja“ (*Kollektivarchitektur stellt*).⁵⁵² Kako to da „mrtvi“ entitet „arhitektura“ može da vrši određenu radnju? Korišćenjem personifikacije, deljena mu je subjektivnost.

550 V. Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“, str. 145.

551 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, u: *Gesammelte Schriften*, t. 5.1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, str. 213.

552 Up. G. W. F. Hegel, *Estetika*, t. 3, str. 29–30. [G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, t. 2, *Werke 14*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, str. 269.], J. Ortega y Gasset, „Sobre el estilo en la arquitectura“, str. 799, G. Lukács, *Poglavlje o arhitekturi*, str. 77. [G. Lukács *Ästhetik: Die Eigenart des Ästhetischen*, sv. 2, str. 435.], W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, str. 1012.

Tom figurom pokrenuto je pitanje koje zadire u samu srž institucionalne realnosti arhitekture. Zar već nije rečeno da su kolektivne osobe njeni stvaraoci? Umesto da se kaže da kolektiv (ili grupa) pravi arhitekturu, da "mi" jeste ono što pravi realni svet ili da je "mi" realno zato što pravi isti taj svet, jer realno definitivno zahteva uvažavanje i postojanje drugog i kooperativne delatnosti, subjekti rečenica se transportuju i inkorporiraju u reči „građevinarstvo“ i "arhitektura". Uspostavljanjem realnosti arhitekture u isti mah se oduzima realnost arhitekti i pojedincima ukoliko nisu delovi kolektiva.

Značajno je uvek sačuvati intenzitet i važnost horizonta zajednice ili institucije koji rečeni autori, i ne samo oni, imaju na umu (realno je ono što proizvodi grupa i što manifestuje grupa kao realno), kao i disciplinarni i socijalni okvir u kome arhitektura postaje moguća kao fiktivna osoba, jer nema arhitektonske discipline bez grupe, niti arhitekta bez kolektiva kome pripada. Čini se da je svako drugačije tumačenje arhitektonskog delovanja osuđeno da se suoči sa krajem slepe ulice. Pojedinac ili arhitekta je autor i poseduje status realnog jedino ako pripada kolektivu, preciznije njegovu realnost ili njegovo postojanje mu daje postojanje kolektiva koji je *de facto* stvaralac arhitekture i sveta.

