

vati retroaktivno i generativno na ostale kreatora u prostoru. Mi imamo djela koja plijene pozornost, koja izražavaju strahoviti domet, ali ne i djela za koja bismo mogli reći da su zaista izuzetna vrijednost. Iz cjelokupne produkcije koju smo vidjeli na posljednjim dvjema ili trima godišnjim izložbama SAH-a proizlazi da je bilo dobrih ostvarenja, ali ne takvih koja bi djelovala poput nekih iz ranijih razdoblja. Možda i zato što prema njima imamo potrebnu distancu iz koje možemo sagledati njihovu pravu vrijednost.

Kada govorimo o utjecaju izvedenih objekata, mislim da je on — bar izvan arhitektonске strukture — do te mjere minimalan da uopće ne djeluje na šire društvene strukture. Djeluju samo oni objekti koji su posredstvom sredstava javnog informiranja došli u prvi plan, često puta po značenju koje nije arhitektonsko. Primjera radi, siguran sam da 90% Zagrepčana pozna projekt »Cibonine« dvorane koja će se graditi kod Tehničkog muzeja, jer je on do te mjere publiciran u sredstvima javnog informiranja da za nje, svi znaju. U isto vrijeme neki možda i značajniji projekt ostaje anonimn velikom krugu ljudi.

O tome koliko izvedeni i publicirani objekti imaju utjecaja na arhitektonsku struku i koliko mogu djelovati na arhitekte u njihovom kreiranju, koliko se iz takvih objekata može izvući elemenata da bi se definirao određeni kurs u arhitekturi i slično, ne mogu suditi.

LENKO PLEŠTINA: Teme za raspravu, vidio sam u svjetlu kozmopolitkog ponašanja (ne stila, možda karaktera) današnje arhitekture: — slabljenje važnosti lokalnog konteksta i — kooperacija s najrazličitijim impulsima sa svjetske scene.

Dao bih nekoliko natuknica koje me navode na ta razmišljanja:

1. Prirodni preduvjeti (topografija, klima, materijali) kao nosioci lokalne poruke sve više gube svoje prirodno podrijetlo. Racionalizacijom, optimalizacijom i industrijskom doradom postaju sve više artifičijelni i manje vezani za svoj ambijent.

2. Model života ili kulturološki predložak kao generator onog dijela koji mi u struci nazivamo funkcijom, na različitim stranama pokazuje da nema nekoliko kvalitetno različitih kategorija, već da je riječ o jedinstvenom »idealu« koji je prisutan na različitim stupnjevima razvoja. Stanovi, samoposluge, vrtići, bolnice, sportske arene, kao da poštuju neke zajedničke normative. Ne samo unutar tehničke ili sportske kulture, već i u području duhovne kulture vrlo je mnogo svjetskih standarda (u trošenju slobodnog vremena, načinu zabave i sl.).

3. Društveno proizvodni potencijal objektivna je kategorija koja bi se trebala odražavati na karakter građenja i duh arhitekture, i koja bi trebala proizvoditi različitosti s obzirom na mogućnosti pojedinog društva. Međutim, to se rjeđe događa prema jednom planskom, osmišljenom postupku, a češće po prirodni stvari. Ovdje valja napomenuti da su sva društva više ili manje slojevito strukturirana, pa pojedini sloj društva akumulira kod sebe mnogo veći potencijal nego što bi mu trebalo pripadati jednom poštenijom raspodjelom, i onda nameće zahtjeve s obzirom na »svjetske standarde«. To dovodi do toga da u pojedinim siromašnim zemljama susrećemo izuzetno trijumfalne raskošne objekte, ali, koji iscrpljuju njihov potencijal i problematiziraju ostali prostorni fond.

4. Zatečeni građevni fond, arhitektonska ostavština češće se ističe kao mogućnost generiranja novih prostornih i oblikovnih ideja. Pretpostavlja se da povijesni kontekst (obično se isključuje posljednjih 40—50 godina) nosi određene specifičnosti koje će, ako se uključe u stvaralački prosek, proizvesti novu vrijednost sa svim kvalitetama one prethodne. Ovdje se nameće niz pitanja:

● Ima li uistinu svaki zatečeni ambijent svoj *genius loci* i može li se u svakom ambijentu izvršiti očitavanje zatečenih vrijednosti? (Nisu li pobornici historicističkog impulsa i sami najčešće u poziciji da se koriste tuđim povijesnim kodovima? U jednom sektoru postmoderne, gdje se traži određena povijesna konotacija, valjda s pretpostavkom lokalne kulture, ona se opet traži u nečemu što jest i nije lokalno, ali je bilo svjetsko u vremenu kada je funkcioniralo, dok je vernakularno i dalje nezanimljivo).

● Povijesni model pati od nedostatka malog uzorka i slabe mogućnosti aplikacije na



pluralističku koncepciju? (Ne znam u kojoj bi mjeri obrazac medievalnoga grada bio iskoristiv za razvoj milijunskoga grada?)

● Nisu li često analize »odumrlog prostora« nabite s previše romantiziranim i idealiziranim predodžbama, i s mnogo ignorancije s obzirom na sveukupnu kvalitetu življenja u tom prostoru — čime su i poruke koje odatle stižu — poprilično diskutabilne. (Mnogi bi vrlo kritičar »nehumanih ambijenata« suvremene arhitekture tu s lakoćom živio i živio, dok bi brzo kapitulirao u, primjerice, »gotičkom« gradu)... Mene se čini da je futurističku koncepciju lakše idealizirati negoli historicističku!

● Naslijeđeni fizički okvir uvijek je multislojevit i emitira niz različitih i ambivalentnih poruka. Jednu te istu situaciju, čak ljudi istančanih prostornih senzibiliteta različito čitaju (među mnogima naveo bih primjer zgrade Martićeva 13; s jedne strane senzibilitet Iblera, podržan od administracije Savske banovine, a s druge strane senzibilitet Freudenreicha, Ehrlicha i Sena). Tek u slučaju različito profiliranih osoba poruke se mogu sasvim različito primati sadržaja artističkog, tehnicističkog, klasnog, psihološkog itd., jer sav karakter poruke ovisi o ličnosti onoga koji poruku prima. Ovdje je suvišno govoriti o jasnoći i preciznosti.

Iz svega ovoga proizlazi da naslijeđeni fond teško ili s dosta muke može kodirati ponašanje u određenom ambijentu, a pogotovu kada je, bilo fizički bilo duhovno, pokraj njega.

Ovom malom analizom dolazim do zaključka da se u domeni arhitekture razvija jedan integralan sustav svjetske kulture, ne homogeni nego kao sinteza pluralističkih koncepcija — ali koncepcija koje nisu zasnovane ni na nacionalnom, ni regionalnom, ni kulturološkom planu, nego zbroju autorskih (subjektivističkih) koncepcija. Autorski plan ovdje znači ponašanje u sklopu osobne vlastitosti, a pretpostavlja jednako i educiranu i laičku misao.

Ovaj zaključak primijenjen na našu situaciju govori, ukoliko je riječ o nacionalnom karakteru, a ne prostom teritorijalnom određenju, da se ne može govoriti o hrvatskoj arhitekturi (jednako kao ni o srpskoj, jugoslavenskoj, francuskoj itd.). Ta situacija postaje donekle slična programskom opredjeljenju daleke 1932. gdje u »Problemima suvremene arhitekture« Strižić piše:

»Mi nemamo specijalnu, pojmom nacije ograničenu zadaću, mi kao saradnici sudjelujemo na izgradnji našeg doba.«

»Dokumentiranje nacionaliteta nacionalnim stilom (koji u većini slučajeva ne postoji) isti je nonsens kao graditi zrakoplove u tom stilu. Zgrade kao i zrakoplov odaju oblik, koji je o njihovim funkcijama ovisan, a nacionalitet možemo naglasiti izvješavanjem barjaka.«

U situaciji razgranatog komunikacijskog sustava i visokog stupnja informiranosti, kada

Tomislav Odak: Stambena zgrada u Jarunu, Zagreb



autori svoj senzibilitet mogu bilo gdje pronaći, teško je pomišljati da bi se u jednom gradu, kao prostornom i kulturnom potencijalu, mogle kondenzirati istovjetne ili slične ideje i afiniteti. Svako razmišljanje o jednoj današnjoj »zagrebačkoj školi« mora postaviti pitanje: oko kojega sadržajnog ili formalnog programa, ili oko koje metode bi ta škola izgrađivala svoj identitet?

Za ova zaključivanja našao sam potvrdu na našim recentnim izložbama koje mogu pripadati jednako svijetu i ovim našim prostorima — naravno, ne u svojoj cjelovitosti, u objektivnoj istini, već u onom sektoru koji je na izložbi prezentiran (nekolicinom fotografija i nacarta).

U istom duhu promatram i uspjehe naših kolega na međunarodnoj sceni. Ti su radovi zanimljiviji za određenu kategoriju »laboratorijskog« razmišljanja, i ta je misao zanimljiva ljudima koji slično razmišljaju na različitim krajevima svijeta. Mislim da na našu širu praktičnu djelatnost ti projekti nemaju nikakav utjecaj. (Naravno da nagrade imaju psihološki učinak i na ovdješnju struku koja se osjeća sposobnom da odsvira i vrlo složene partiture, kao i na nacionalni ego koji se uvijek strasno veseli ili tuguje zbog međunarodnih uspjeha ili poraza predstavnika naše zemlje).

Repertoar domaćih nagrada u vezi s konkretnim zadacima, bez obzira na to da li su s pokrićem ili bez, uvijek marketinški djeluje na širi pa i stručni auditorij, čime utječu na neko drugo, konkretno ponašanje, ali jednako kao i objekti ili projekti koji stižu iz svijeta, i koji su često i reklamerski prezentirani.

Cijeli registar impulsa sa svjetske scene odražava se i na našu kritičku misao, što dovodi, ne toliko do nedostataka koliko do nemogućnosti komuniciranja kritikom. Možda ponajviše zbog konfuzije s obzirom na ciljeve arhitekture (primarno cilj ili sredstvo?) i karakter arhitekture (primarno duhovna ili materijalistička dogodovština?). »Umjetničku« kritiku, kada se osobni doživljava »kuća ni-je lijepa« samo verbalno elaborira, možda bi i dalje trebalo njegovati kao poseban »žanr«, ali se tu ne mogu očekivati odgovorni i široko prihvaćeni zaključci. Objektivizacija problema bila bi moguća znanstvenom kritikom kojoj ovdje u nas nedostaje snažna informacijska baza, a ona bi se mogla formirati kao dokumentacijski centar s obiljem egzaktnih podataka. Saloni i izložbe mogu i moraju animirati, ali ne mogu dati podlogu za meritornu kritičku misao.

Svoju bih raspravu zaključio konstatacijom da je godina 1985. vrijeme autorskih sloboda, u sklopu jednog šireg pluralizma, a u kontekstu kooperacije sa svjetskim događajima. Naravno da se to carstvo slobode razmišljanja, odabiranja kriterija i vrijednosti konačno artikulira kroz sveukupni društveni potencijal, pa bih na kraju, parafrazirajući Marxa, kazao da je današnja ARHITEKTURA OBJEKTIVNI ODRAZ SUBJEKTIVNE STVARNOSTI!

RADOVAN IVANČEVIĆ: Prije odgovora na pitanje — što za našu sredinu znače recentna djela hrvatske arhitekture, te da li je i u kojoj mjeri arhitektura slika ili odraz našeg razdoblja, moramo odgovoriti na sljedeće pitanje: koje i kakve sredine, kojeg i kakvog razdoblja? Nužno je sporazumjeti se o čemu govorimo. Odgovor ovisi o tome kako pojedini promatrač vidi, razumije i tumači tu »našu« sredinu i »naše« razdoblje. A tih tumačenja, kao što je već poznato, ovoga i svakog drugog povijesnog razdoblja, pa i čovjekove egzistencije uopće, bilo je i bit će uvijek, ne samo različitih nego i oprečnih. Od onih koji (s Leibnizom) smatraju da je ovaj svijet (kao božja tvorevina) najbolji od svih mogućih svjetova, do onih koji (kao Schopenhauer, s kojim se osobno mnogo više slažem) smatraju da je svijet u kojem živimo najgori od svih mogućih. Koliko različitih videnja stvarnosti, toliko, dakle, različitih slika, odnosno »odraza« te stvarnosti u umjetnosti.

Pristupimo li analizi s radnom hipotezom o nekom skladnom uređenju i funkcioniranju društva. Života, međuljudskih odnosa, o nekoj pozitivnoj viziji budućnosti i perspektivi razvoja, onda, priznaćem, ne znam kako bismo protumačili neke karakteristične značajke naše suvremene arhitekture. One se, očigledno, u takvu shemu »ne uklapaju«. Naprotiv, čini mi se da suvremena arhitektura potvrđuje mračnu viziju života i društva, čovjekove sudbine u ovom trenutku i perspektivi čovječanstva u budućnosti, da ona savršeno zrcalno slika i idealno izražava (suludi) svijet u koje-