



Postoji, dakle, samo pluralizam životnih vrijednosti, značenja i oblika iz kojega se oslobađaju komunikacioni i semantički potencijali – **Landschaftspark, Duisburg – Sjever**, projekt 1991. (u realizaciji od 1994. g.) **Latz i Partner** (Peter Latz, Christine Rupp-Stoppel, Karl-Heinz Danielzik, Wigbert Riehl, Gunther Lipkowsky i sur.)

*There is, therefore, only pluralism of life values, meanings and forms from which semantic and communication potentials are released – Landschaftspark, Duisburg – North, design 1991 (in progress since 1994) Latz and Partner (Peter Latz, Christine Rupp-Stoppel, Karl-Heinz Danielzik, Wigbert Riehl, Gunther Lipkowsky and associates)*

## Sonja Briski Uzelac

Institut za povijest umjetnosti – vanjski suradnik

# Arhitektura između funkcije i ornamenta – zastarjela moderna?

Rasprava – Thesis

predana 7. 10. 1998.

Svjedoci smo propitivanja temelja modernističkog ideala o beskonačnoj emancipaciji racionalnog (i radnog) subjekta; tom je faustovskom snu o procesu kulturne modernizacije arhitektura bila paradigmom, gotovo kao puki medij ostvarenja neograničenih težnji subjekta koji svoje snage razvija u procesu osvajanja vanjskog svijeta. Pa čak i sad, kad se taj san vraća poput noćne more, arhitektura je u središtu sve širih kritičkih rasprava o konceptualnim okvirima modernističkog doba koje se pri kraju stoljeća suočava sa svojim spomenicima od čelika, betona i stakla.

Peter Eisenmann, jedna od ključnih kritičkih figura u arhitekturi nakon šezdesetih, u svom je tekstu uz izložak *Mjesto neviđeno* (s izložbe *Revision der Moderne*, 1984, Deutsche Architekturmuseum, Frankfurt am Main) razložio bitne elemente, mogla bih reći, jedne manirističke problemske situacije: *Arhitektura je od 15. stoljeća pod utjecajem jednog pretpostavljenog skupa simboličkih i referencijalnih funkcija. Njih je moguće skupno identificirati kao klasične pojmove... »razum«, »reprezentativnost« i »povijest«. »Razum« inzistira na tome da objekti budu shvaćeni kao racionalne transformacije samoočevidnog. »Reprezentativnost« nalaže da se objekti pozivaju na vrijednosti ili slike izvan njih samih... »Povijest« polazi od toga da je vrijeme sazdana od odjeljivih povijesnih momenata čije bitne karakteristike mogu i trebaju biti apstrahirane i reprezentirane. Ako se ove klasične pretpostavke zajedno uzmu kao imperativi, onda oni sile arhitekturu da reprezentira duh doba putem racionalno motiviranog i razumljivog sustava znakova... Ali, ako su ovi »imperativi« naprosto »fikcije«, klasično se može otkloniti i javiti će se mogućnost izbora, što je dotad bilo u sjeni klasičnih imperativa...*

Ovaj je Eisenmannov iskaz upućivao na novo otvaranje starog suodnosa tri razine problema: estetske (zahtjevi estetike »razuma«), značenjske (zahtjevi »reprezentativnosti«) i povijesne (zahtjevi »vremena« u tipološko-oblikotvornim idejama), te je ukazivanjem na fiktivno podrijetlo kanona i slobodu otklona ciljao na »zastarjelost« funkcionalističkog modernizma.

Kad je Eisenmann objavio poznati uvodnik u svom utjecajnom časopisu *Oppositions* pod naslovom *Post-funktionalism* (1977), to je bila kritika s oštricom usmjerenom na izložbu *Architettura Rationale* (1973); dakako, tad s pozivanjem na Foucaulta iz čije se nove epistemološke perspektive posve gubi iz vida središte svijeta (koji se pojavljuje »poput niza fragmenata« i »razbacanih znakova«). No, izoštravanju postfunkcionalističke perspektive prethodila je »proširena svijest« iz ranih šezdesetih sažeta u Siedlerovim riječima »ubijeni grad«,<sup>1</sup> koje su osporavale poslijeratnu funkcionalističku modernizaciju što je nemilosrdno pustošila povijesne jezgre europske gradske kulture. Tridesetak godina kasnije, kad je već uveliko koegzistiralo više perspektiva u arhitekturi (kasna moderna, postmoderna, nove moderne), Frei Otto i Bodo Rasch (*Gestalt finden*, München, 1995) ustvrdili su, oslanjajući se dakako na »šutnju« moderne forme, slijedeće: *Praarhitektura je arhitektura potrebe... Ona je minimalna... Minimalna praarhitektura može istodobno biti struktura i ornament*. Ovom tvrdnjom kao da se »pomirljivo« nagovješćuje kraj stoljeća nakon njegova burnog početka u znaku doktrinarnih Loosovih riječi: *Ornament je zločin*. Već

### Sažetak

*Arhitektura je u središtu suvremenih kritičko-teorijskih rasprava o konceptualnim okvirima modernističkog doba koje se pri kraju stoljeća suočava sa svojim spomenicima od čelika, betona i stakla. Tekst elaborira argumentaciju iz rasprave o odnosu između funkcionalno-racionalističkih težnji moderne arhitekture i njenih funkcionalističko-ideoloških realizacija. Posebno se revalorizira ponovno otkriće govora arhitekture, odnosno njena nova osjetljivost za kontekstualnost, stil, ornament, ambijentalnu vrijednost, reprezentaciju, semiotičku složenost itd., odnosno stav da se znanje i povijesnost ne mogu ignorirati. Ovakve su rasprave umnogome doprinijele razjašnjavanju iscrpljenih mogućnosti moderne kao »stila-nultog-stupnja«.*



»... na kraju, goli kontejner, čista forma korisnosti izgleda 'pošteno', 'konzekventno' i kao 'istinito'.« (foto Ivica Kiš)

»...finally, a bare container, the pure form of usefulness looks 'honest', 'consistent' and 'authentic' like.« (photo by Ivica Kiš)

se 1975. godine pojavljuje Rykwertova tvrdnja tiskana kao veliki naslov u prestižnom umjetničkom časopisu *Studio International: Ornament nije zločin*.<sup>2</sup>

Istodobno s velikim raspravama u arhitekturi, odvijao se ubrzani proces dekonstrukcije ideologije visoke modernističke kulture, s dramatičnim naglaskom na proturječnostima: s jedne strane prezir prema isključivoj racionalnosti i logocentričnosti, a s druge strane prijekor zbog nerazumijevanja »etičke brige« za sve ono što je vrijedno i potencijalno živo u kritičkoj tradiciji humanizma (»nedovršena moderna«, Habermas).<sup>3</sup> Taj je proces arhitektura učinila vidljivim, no osobito je to učinila njena projekcija postmodernog stanja sa svim svojim »figurama izraza« te potencijom preokreta, na čije je ponovno otkriće retorike »arhitektonskog jezika« pozornost skrenuo Charles Jencks.<sup>4</sup>

Otvaranjem te problematike nije samo legitimirana ona kritička rasprava o odnosu između funkcionalno-racionalističkih težnji moderne arhitekture i njenih funkcionalističko-ideoloških realizacija koju je započeo Th. W. Adorno. Poznata Adornova metafora »izražajnosti« (*Sprachlichkeit*), kojom je on tumačio one imanentne osobitosti funkcionalizma što nadilaze tek reducirane funkcionalne odnose – a te su izraz, značenje, rječitost arhitektonskih tvorevina itd. (ono što je Le Corbusier nazivao »duhom«), u Jencksovom tumačenju postaje govorno-estetska dimenzija nasuprot onoj čisto formalnoj ili funkcionalno-estetskoj. Budući da Jencks govori o funkcionalizmu iz povijesnog iskustva *international stylea*, *sprachlichkeit* postaje šifra, ključ za kritiku funkcionalizma, jer ponovno otkriće govora arhitekture, prema Wellmeru, »nosi obilježje odvratanja od 'racionalizma' moderne«. Kad se uzme u obzir značaj arhitekture za paradigmu modernosti (etos racionalizacije, po Maxu Weberu), već sam pogled na noviju arhitektonsku povijest pokazuje užurbano

propitivanje modernističkog projekta, napose posljedica moderne kao ideologije i stila industrijskog moderniziranja. Razotkrivajući paradoksalni pseudofunkcionalizam i eskalaciju »iracionalne racionalnosti« (Jencks), kritika modernističke arhitekture se pozvala na osjetljivost za »kontekstualnost, povijesnu aluziju i primijenjen ukras« (Stern).<sup>6</sup>

Naime, povijesno gledano, uspon racionalizacije na prijelomu 19. i 20. stoljeća koji je istodobno bio i uspon industrijskog načina proizvodnje, imao je za posljedicu sve dublje odvajanje korisnosti od ljepote, te se estetski i značenjski »suvišak« što je bio nadahnućem ranijih epoha činio zastarjelim, gotovo kao lažna gesta ili tek iluzionistički ukras. Dakako, usporedno raste umjetnička autonomija, jer se estetska funkcija oslobađa od svih vanjskih »uporabnih« ciljeva i svrha, te umjetničko djelo zadobiva kultnu auru religioznih simbola (W. Benjamin) i smisao unutar zatvorenih značenjskih krugova. Kad su pak novi postulati racionalističke funkcionalnosti sveli lijepo na svrsishodno te tako od sebe odbili sve izražajno, postali su tek znacima svoje funkcije. »Ljepota je industrijskog dizajna, prema riječima Oktavija Paza, konceptualne prirode: ako nešto izražava, onda je to pravilnost neke formule. Ona je znak jedne funkcije. Ona svoju racionalnost uključuje u jednu alternativu: upotrebljiva je ili neupotrebljiva. U ovom drugom slučaju treba je odbaciti. obrtnički predmet ne pridobija nas samo svojom korisnošću. On živi u dosluhu s našim osjetilima...«<sup>7</sup>

Svojedobni su se napori »modernističkih« zastupnika *Werkbunda* da usklade tehnološki i estetski modernizam (postulat »from follows funkcion« obuhvatio je i zahtjeve za primjerenošću materijala i jasnošću konstrukcije) te potaknu duhovnu i kulturnu obnovu društva o kojoj su maštali umjetnici i arhitekti sveli na tvrdokorni pojam funkcionalizma,

na reduktivnu dogmatiku, elitno ponašanje, »*funkciju bez funkcije*«, ogoljeni tržišni odnos itd.

Nesumnjivo je da je sam pojam, u svoje vrijeme inkorporirajući gestu oslobođenja (»*tjelesnog plasticiteta*«) od viktorijanske represije te opresivnih devetnaestostoljetnih arhitektonskih omotača (koji su zamijenjeni prozračnošću stakla, otvorenosti konstrukcije i prodorom svjetlosti prirodne istine, Bruno Taut), nosio u sebi kritičko-ideološki naboj moralno-estetskog čišćenja.

Njegova je rana askeza (o »duhovnom« u formi), poput one jezične Karla Krausa ili ranog Wittgensteina (zahtjeva da se »*šuti o onom o čemu se ne može govoriti*«), sažeta u zahtjev da »*ono što nema značenja (funkcije) ne treba ni iskazati (naime, kao da ima nekog značaja)*«. No poput literarnog impulsa za čišćenjem jezika koji u najboljim slučajevima zgušnjava kvalitetu estetskog izraza, tako i impuls funkcionalizma u arhitekturi, njegova askeza, vodila je jasnoći funkcionalističkog jezika stapanjem konstrukcije, svrhe i izraza. Ali pod uvjetima hipostaziranja prirodno-znanstveno-tehničke racionalnosti te njenog osamostaljivanja, funkcionalizam je vodio mehaničkom redukcionizmu u kojemu se kritika ornamenta okreće u hipostaziranje tehnološkog razvitka. Novi arhitektonski svjetovi uzdigli su se visoko iznad postojećeg grada isto onoliko koliko ga je postojeći građevinski funkcionalizam uništavao, prečesto uživajući u jednoj jedinoj tipološko-oblikovnoj misli, recimo poput one o »*terasastom tornju i brežuljku sunca*« kao idealu grada za kraj milenija.<sup>8</sup>

Također je građevinski funkcionalizam (»*građevinska korupcija*«) sa svojim »*konzekventnim iskorištavanjem*« formalnog potencijala »*čisto estetskog oblika*« utjecao na pomicanje granica arhitekture (kao jedne nikad posve autonomne umjetnosti), što je uništavalo umjetnost gradnje i dopustilo tek utilitarno ispunjavanje svrhe, te na kraju, po riječima Klotza, »*goli kontejner, čista forma korisnosti izgleda 'pošteno', 'konzekventno' i kao 'istinito'*«.

No čak i kad spojimo crte tehnokratskog funkcionalizma s onima utopijskog i estetskog potencijala, počev od velikog pionira Le Corbusiera (*air, son, lumiere*), jedva ipak da bi se pomoću ovih »*ljudskih potreba*« (tu su još i higijenske potrebe, zahtjevi prometa itd.) mogli predočiti svi oni povijesno-funkcionalni potencijali europske prostorno-gradske kulture koji su nastajali kao mjesta građanske slobode i središta kulturne snage.

Stoga, ako se vratimo metafori izražajnosti (sposobnosti govora), odnosno govornoj dimenziji arhitekture, u prvi plan izlaze reduktivne granice modernističkog funkcionalizma na koje je tako emfatično ukazao povjesničar, istraživač i teoretičar arhitekture Jencks. One su u krajnjem obliku, kao puki formalni izraz tehnokratskih i racionalističkih postupaka, osiromašile doba moderne arhitekture. Produktivna strana Jencksove kritike funkcionalističkog reduktivizma pridonijela je, međutim, suvremenom shvaćanju mnogih »*zabrana i čvrstih formula*«, posebice su-postavljanjem i razjašnjenjem pojmovnih opozicija kao što su: univalentnost – polivalentnost, jednodimenzionalnost – semiotička složenost, nehistoričnost – kontekstualnost, racionalizam sustava znakova – stilistički pluralizam i eklekticizam. Rehabilitaciju »*drugosti*« u opozitnim pojmovima, kako je zamijetio Wel-

lmer, Jencks obrazlaže »*jednostavnim rezoniranjem*«: ako stilističko jedinstvo jedne arhitekture koja otjelovljuje »*značenja*« može postojati samo u društvima s jednim općevažećim »*značenjskim sustavom*«, onda, budući da takav jedinstveni »*značenjski sustav*« u postindustrijskom društvu više ne postoji, arhitektura danas može *ad hoc*, ali sa sviješću o povijesnoj distanci ili iz ironičnog kuta prelamanja, služiti se različitim semantičkim potencijalima prošlosti, ali i suvremenosti. I taj joj potencijal, u svom punom opsegu, sve do egzotičnih i arhaičnih oblika izražavanja, stoji na slobodnom raspolaganju.

Dakle, u usporedbi s klasičnom modernom, tada su sva kasnija događanja u arhitekturi u isto vrijeme nastavak modernizma i njegovo kritičko nadilaženje, odnosno pokazuju se istodobno i kao kontinuitet i kao diskontinuitet. Tu se, međutim, upliće dilema koja je zapravo izvan tradicionalne sheme dvostranih suprotnosti. Naime, sa stajališta obrane moderne i globalnog plana ljudske emancipacije izgubljena je bitna veza između projekta arhitekture i društveno-historijskog napretka, jer više ne postoji jedinstven horizont univerzalizacije prema kojemu bi se odvijao proces sveopće emancipacije čovječanstva. Ali, ako u »*post-povijesti*« iščezava ideja napretka unutar projekta racionalnosti i slobode, ostaje li onda tek »*određeni ton, stil ili modus*«, »*kolaž*« s »*velikom učestalošću citiranih elemenata*« (Lyotard)? Ako se arhitektura već mora odreći zadataka globalne rekonstrukcije prostora, da li je onda i osuđena na niz »*neznatnih*« intervencija i promjena u prostoru koji je naslijedila od moderne? I ako je njen novi smisao da fragmentizira, »*marginalizira, razgrađuje, raspršuje i decentrira izvorna*« (često i sekundarna) *djela u koja su upisane značajke moderne i predmoderne kulture*« (Silverman),<sup>9</sup> da li to znači da je na djelu i njen novi paradigmatički značaj?

U pozadini ovog zapleta između modernističkog racionalnog, »*prosvjetiteljskog*« lika i njegove nietzscheanski »*kaotične*« i »*tamne strane*«, ali koja je istodobno i suprotnost i »*drugost*«, zapravo je iskušavanje granica prakse modernizma bez potrage za neprekidnim *novum*-om ili nultom-točkom prekida s tradicijom. Stoga arhitektura »*poslije moderne*« nema neko određeno mjesto podrijetla, te stoga Lyotard ima pravo kad kritizira prefiks »*post*«: »*... post- iz riječi postmoderna ne znači kretanje poput onoga come back, flash back, feed back, to jest ponavljanje, nego preoces u smislu ana-, proces analize, anamneze, anagigije i anamorfoze, koji elaborira 'početni zaborav'*«. <sup>10</sup>

Pogonska je snaga nove nepregledne situacije upravo u ponovnom prepoznavanju i slobodnom preuzimanju »*drugog teksta*«, pretežito povijesnoga, kao odmak ili pak »*nostalgичno odvracanje*« od strogog funkcionalizma i kanona moderne. Otud sintagme iz osnovnih modela postmoderne kritike kao što su »*jezik arhitekture*«, »*revizija moderne*«, »*resemantizacija arhitekture*«, »*dekonstrukcija u arhitekturi*«, »*pluralizam u arhitekturi*« itd. Sve one, poput same arhitektonske prakse i njenog teorijskog obrazlaganja, iziskuju da se obnove i vrate izražajne granice, pa i kao suvišak estetskoga, značenjskoga, povijesnoga, po Eisenmannovim riječima s početka teksta, ili kao razmjena između historičnoga i apstraktnoga, funkcije i reprezentacije, te fikcije i retorike govorne izražajnosti. No ne nužno i posve nasuprot tradiciji

moderne, nego da bi, kako kaže Heinrich Klotz, »na nju reagirali i promijenili njen program«, poput »korekcije kursa«, kao suprotstavljanje njenim »povijesno nastalim zabudama«. <sup>11</sup> Drugim riječima, postmoderna kao jedan od odgovora na suvišak funkcionalizma nije i kraj moderne, te Klotz govori i o »drugoj moderni«.

Egzemplarni autori početnog postmodernog stanja (Michael Graves, Ieoh Ming Pei, James Stirling, Robert Venturi, Robert Stern, Charles Moore) nisu, dakle, više uzimali diskurs moderne kao »jedino mjerilo racionalnosti nego su ga tek slijedili onoliko koliko je u njemu bilo razuma« (Klotz). A da nije riječ o prekidu nego o manirističkom (polemičkom) odnosu prema modernističkom projektu, govori i činjenica da taj odnos nije jednoznačan i samorazumljiv. Njegova dvosmislenost (»dvostruka kodiranost«, po Jencksu) ide pokatkad i »do bola« zbog »nedovršene« moderne, ali je prije svega oslobođena igra, uzdignuta često do značaja estetske teme – funkcionalno do apsurdna ili, primjerice, procijep između korisnoga i lijepoga, su-postavljanje elitnoga i popularnoga, doslovna realizacija metafore itd. Naravno, bitna je nakana propitivanja u potjeri za načinom da se iznova istakne polivalentna izražajnost, fikcionalni (iluzionistički) suvišak, ali nadalje da se izazove nova semantizacija (kontekstualizacija) sadržaja (potrebe). Način opet može biti neominimalistički, kao u najboljim primjerima neomoderni <sup>12</sup> koji neposredno reflektiraju visoko razvijenu tehnološku kulturu dok ispunjavaju svoj vlastiti, usko ograničeni kanon (kao npr. nastavak kasne moderne i minimalne umjetnosti te neekspresivnost). No prostorna je kontekstualizacija uvijek povezana, barem i minimalno, sa stavom da se povijest ne može ignorirati.

Tako čak i takav primjer kao što je staklena piramida na ulazu (i još dvije pored) u Louvre (Pei + politički mentor Mitte-

rand), sa svom svojom historijski potentnom formom koja (čak blasfemično, rekao je Jencks) povezuje Boulléea i Le Corbusiera preko Speera u *High-Tech-Glas*-u, na tragu Eiffelova tornja, i premda točno u osi u koju se čak ni Kralj-Sunce nije usudio dirnuti, potcrtava upravo povijesni prostor: piramida postaje klopkom za pogled koji je uhvaćen u prozirnosti materijala, blještavosti osvjetljenja, kontrastu te središnjoj poziciji unutar povijesnog konteksta.

Ako se pozornost zaustavi na urbanoj kontekstualnosti, posebice onoj koja oživljava ideju *res publica*, javnog središta kulturnopovijesne snage, očita je težnja onih arhitektonskih projekata koji su u polemici s apstraktnim idealima geometrijske jasnoće, funkcionalne jednoznačnosti i jednoličnosti tehnički osiromašenih sustava znakova (udarni raster sa crnim rupama!) za obnovom stvarne i simboličke komunikacije s mnogoznačnim povijesnim prostorom i potrebama konkretnih, povijesnih subjekata. Otuda upućivanje na »komunikativnu racionalnost« (Habermas) ili pak »labirintsku jasnoću« (Van Eyck) u tumačenju potencijala polivalentnog prostora: od konzervatorskih postupaka, zatim participatorskih oblika gradskog planiranja i »uređenja« sve do obrata perspektive tehnokratskog planiranja prema individualnoj varijaciji i interpretaciji kolektivnih osnovnih modela. <sup>13</sup> Ovi pojmovi zapravo govore o tome da više ne mogu »zakonski« postojati (propisivati se) sustavi objektivno obvezatnih značenja (osim na metarazini općevažećih osnovnih vrijednosti). Postoji, dakle, samo pluralizam životnih vrijednosti, značenja i oblika iz kojega se oslobađaju komunikacioni i semantički potencijali. To je potka »autentičnog eklektizma« (Jencks) u novijoj teoriji i praksi arhitekture i urbanizma koji izvire iz koncepta urbanog identiteta i njegove obnove, pa i radikalne doslovne obnove razorenih vrijednosti. Zatim, povratka regulacione linije ulice, trga, susjeda u urbanom tkivu,

lokalnih i regionalnih potreba i vrijednosti, fragmenata i koncepata, simbolizacije javnog prostora, obnova i pomirenje povijesnih značenja i znakova te njihova reintegracija u ozračje gradskog prostora.

U tom se smislu polivalentni autentični sadržaji i potrebe uključuju (a ne isključuju) iz odnosa između gradskog oblika života i »proizvodno-estetskih« problema (onih koji proistječu tek iz posredovanja materijala, namjena i konstrukcionih oblika). Bitna je, dakle, individualizacija svrha i izraza; njom se i prokazani termin »ornament« oslobađa svoga povijesnog tereta s početka stoljeća, kada je avangardni patos u ornamentu vidio »zločin« u mjeri u kojoj je zarobljavao duh i tijelo prosvijećenog čovjeka, njegovu radnu snagu te zahtijevao suvišak rada (ornament se kao retorička figura, figura izraza postavljao između »estetskog suviška« i razuma). Iz obnavljanja izražajnih potreba zajednice i pojedinca proistječe također i postmoderna izmiješana kodiranost – nasuprot »nametnutom« jezičnom i medijskom purizmu visoke moderne u izvanvremenskom apstraktnom projektiranju (modernističko-avangardna poetika i ekonomija bijele kocke kao »mašine za stanovanje«).

Ovakve su rasprave umnogome pridonijele razjašnjavanju onih tehnokratsko-utopijskih svojstava modernizma koja se iscrpljuju u funkcionalnim relacijama, ali i u samovolji (samodopadljivosti) »čistih estetskih postupaka« i modela, jer također, kako je rekao Habermas, ni »građevine nisu same po sebi umjetnička djela«. Tako metafora o *sprachlichkeit*-u, sposobnosti izražajnog strukturiranja, upućuje i na artikulaciju sposobnosti govora onih kojih se arhitektura tiče.

Simptomi su, dakle, iscrpljenih mogućnosti moderne kao »stila-nultog-stupnja« vidljivo preplavili kasnu modernu i neomodernu; dok kasna moderna egzistira bez svoje uto-

pijske i socijalne aure a njena imaginacija ostaje zarobljena vlastitom stilističkom inercijom i utopljena u različite »funkcionalizme«, oblici se neomoderni još i sada oslanjaju na unutarnju dinamičku snagu modernog pokreta, na invenciju povezanu sa slobodnom estetskom igrom te razvijenom tehnološkom kulturom. No kako je predugo bila riječ o ispražnjenosti od značenja, izražajni je povratak različitim referentnim instancama stoga bio ona točka kristalizacije koja je konstituirala postmoderno stanje u arhitekturi kao »*Re-Vision* moderne« (I. Hassan, usp. Welsch),<sup>14</sup> odnosno novo viđenje moderne.

Ono ne vodi tek ka citatno-pluralističkoj arhitektonskoj sceni, već dopuštajući paralelno postojanje i interpretaciju različitih stilskih i konstruktivnih mogućnosti (počev od tako slikovitog ugrožavanja statike objekta kao što je »De-architecture«, SITE) obnavlja i povijesne (»zastarjele«, »nadiđene«, »zaboravljene«) oblike; a time i onaj važan uvjet komunikativne izražajnosti koji djeluje na arhitekturu kao socijalnu umjetnost koja nas može pokrenuti i uvjeriti (argumenti za povratak »povijesne« nasuprot »ispražnjenosti« ulici, Oriol Bohigas, *Opinion Chronicle*, »Domus«, 802/1998). Obnova urbane svijesti, njenog osjećaja za snagu ambijentalne vrijednosti te gradski oblik života sa svim svojim kulturno-civilizacijskim i povijesno-graditeljskim oblicima i njihovim značenjima može individualizirati svrhe koje otjelovljuje i proširiti granice izražajnosti do pune snage, od povijesne do emotivne identifikacije. Dakako, u ovom se pristupu što se ubrzano oslobađa povijesnog tereta modernističke ideologizacije upravo (i najprije!) ignorancija označava »zločinom«: »*In this respect, lack of knowledge is a crime*«,<sup>15</sup> kako pri samom kraju stoljeća François Burkhardt znakovito izgovara.



Obnova urbane svijesti, njenog osjećaja za snagu ambijentalne vrijednosti te gradski oblik života sa svim svojim kulturno-civilizacijskim i povijesno-graditeljskim oblicima i njihovim značenjima može individualizirati svrhe koje otjelovljuje i proširiti granice izrazitosti do pune snage, od povijesne do emotivne identifikacije. – **Program obnove Trga Ivane Brlić Mažuranić u Slavonkom Brodu, 1997/98, Institut za povijest umjetnosti** (Zlatko Uzelać, Davorin Stepinac i sur.: Ivana Hanićar, Olga Maruševski, Ratko Vučetić i Goran Jukić)

*The renewal of urban consciousness, its feeling for the power of ambience value and the urban form of life with all its cultural-civilizational and historical-architectural forms and its meanings can individualize the purposes it embodies and expand the borders of expressiveness to full power; from historical to emotional identification. – Renewal program of the Ivana Brlić Mažuranić Square in Slavonki Brod, 1997/98, Institute of Art History (Zlatko Uzelać, Davorin Stepinac and associates: Ivana Hanićar, Olga Maruševski, Ratko Vučetić and Goran Jukić)*

a) Fragменти arhitektonsko-urbanističke stilske cjeline (80-tih godina 19. st. – poč. 20. st.) preostali nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu

*a) remaining fragments of an architectural and town-planning stylistic unit (1880s-early 20<sup>th</sup> c.) after the bombing in World War II*

b) Dijelovi arhitektonsko-urbanističke cjeline razoreni bombardiranjem u Drugom svjetskom ratu, koji su predviđeni za obnovu u svojim izvornim gabaritima i s rekonstruiranim pročeljima

*b) parts of an architectural and town-planning unit destroyed by bombing in World War II, planned for renewal in its original dimensions and with reconstructed facades*

c) Kuća oštećena bombardiranjem 1992. g., srušena 1995. g., predviđena za obnovu

*c) house damaged by bombing in 1992, torn down in 1995, planned for renewal*

d) Radnički dom »Đuro Salaj«, arh. Marijan Haberle 1958. g., (sada Koncertna dvorana »Ivana Brlić Mažuranić« i Gradska knjižnica)

*d) The Đuro Salaj Workers' Club, arch. Marijan Haberle 1958 (now the Ivana Brlić Mažuranić Concert Hall and Town Library)*

e) Tri deseterokatna nebodera i robna kuća »Vesna« arh. Pavla Jušića, 1969–1970. g., izgrađeni na mjestu nekadašnjeg središnjeg dijela tvrđavskog parka

*e) three ten-storey high-rise buildings and »Vesna« Department Store by the architect Pavle Jušić, in 1969–70 built on what used to be the central part of the Citadel park*

f) Bastion Sv. Mihovila, obnovljen 1996/1997. g., i obnovljeni dio glavnog opkopa brodske Tvrđave 1996–1998. g.

*f) bastion of St. Michael, reconstructed in 1996/97 and the reconstructed part of the main moat of the Citadel in Slavonki Brod 1996–98*

g) Jugoistočna kontragarda i vanjski opkopi Tvrđave predviđeni za obnovu nakon uklanjanja dijela ceste u pravcu mosta na Savi, koja presijeca središta grada i dio tvrđavskog kompleksa.

*g) southeast guardhouse and outer Citadel moats planned for renewal after the removal of a part of the road leading to the bridge across the Sava River, which cuts through the town center and a part of the Citadel complex*

**Bilješke**

- 1  
**W. J. Siedler, E. Niggemeyer, G. Angress**, *Die gemordete Stadt*, Berlin/München, 1964. Funkcionalizam koji je nekritički pristao na određenje osnovnih funkcija i njihovih prioriteta na kraju je podlegao formalnim i mehaničkim pojednostavljenjima, potpuno se stavljajući u službu procesa tehnološke modernizacije, interesima unosnog ulaganja kapitala i imperativima birokratskog planiranja. Kao žrtve ovog vala modernizacije padale su gradske povijesne jezgre, »ornamentalne fasade« kao kitnjaste, lažne i ideološke, gasili se tragovi urbanog sjećanja na javni prostor u opustošenim kvartovima, a rasla je ahistoričnost modernih nomadskih naselja...
- 2  
**Joseph Rykwert**, *Ornament is No Crime*, »Studio International«, rujan 1975, str. 95.
- 3  
Na ovom se motrištu zasnivao tradicionalniji pristup kritike postmodernizma: *U društvu koje je sve iracionalnije i barbarskije, napad na razum i objektivnost uzimati za osnovu radikalizma znači uvijekvječiti košmar iz koga želimo pobjeći*. Vidj. **G. Graff**, *The Myth of the Post-modernist Breakthrough*, »Triquarterly« 26, 1973, str. 383–417.
- 4  
**Ch. Jencks**, *The Language of Post-Modern Architecture*, London/New York, 1977, najčešće i najbrže izdavana knjiga, s unošenjem neprestanih izmjena, koja je odigrala ulogu katalizatora kritičke rasprave u suvremenoj arhitekturi.
- 5  
**Albrecht Wellmer**, *Kunst und industrielle Produktion, u Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne, Vernunft-Kritik nach Adorno*, Frankfurt/M, 1985, pogl. I–IV.
- 6  
**Robert Stern**, »Architectural Design«, 4, 1977.
- 7  
**Oktavio Paz**, *Schönheit und Nützlichkeit, u Essays 2*, Frankfurt/M. 1980, str. 189.

- 8  
**Werner Filmer und Robert Junk**: *Terrassenturm und Sonnenhügel. Internationale Experimente für die Stadt 2000*, Düsseldorf, 1970.
- 9  
**Hugh J. Silverman, ed.**, *Postmodernism – Philosophy and the Arts*, New York & London, 1990, str. 1.
- 10  
**J. F. Lyotard**, *Le Postmoderne explique aux enfants*, Paris, 1986; hrv. prij. *Postmoderna protumačena djeci*, Zagreb, 1990, str. 109.
- 11  
U uvodu svoje knjige, **H. Klotz**, *Kunst im 20 Jahrhundert, Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne*, München, 1994.
- 12  
Vidj. **Ch. Jencks**, *The New Moderns*, London, 1990. U paralelnom njemačkom izdanju dopunjen je naslov: *Die Neuen Modernen: von der Spät- zur Neo-Moderne*, Stuttgart, 1990.
- 13  
U tom je kontekstu Frampton istakao Van Eyckovu sintagmu »labirintska jasnoća« (vidj. **K. Frampton**, *Modern Architecture*, New York, 1980), koju Wellmer, na naved. mjestu, razjašnjava: *Pojam labirinta zastupa sve ono što iz perspektive tehnokratskog planiranja izgleda disfunkcionalno, nepredvidljivo, neplanirano i suvišno; on u isto vrijeme označava ono zaobilazno, mnogoznačno i kompleksno u strukturama i odnosima što može proisteći iz nereguliranog iskustva i samodjelatnosti mnoštva subjekata; ali iz njihove perspektive može se učiniti jasnim i prozirnim ono što promatračima, obuzetim tehnokratskim idealima, izgleda zbrkano*.
- 14  
**W. Welsch**, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim, 1987.
- 15  
**F. Burkhardt**, uvodnik tematskog bloka *Uno spazio comune / A common space*, »Domus«, 802, ožujak 1998, str. 2–3. Glavni su prilozi posvećeni metodama reurbanizacije.

**Summary****Sonja Briski Uzelac****Architecture between Function and Ornament – Obsolete Modernism?**

Architecture is in the center of contemporary critical-theoretical debates on the conceptual framework of the modernist age, faced at the end of the century with its monuments made of steel, concrete and glass. The text elaborates the arguments from the discussion about the relationship between functional-rationalistic aspirations of modern architecture and its functionalist-ideological realizations. The rediscovery of the language of architecture is particularly revaluated, i.e. its new sensibility to contextualization, style, ornament, ambience value, representation, semiotic complexity, etc., i. e. the attitude that knowledge and historicity cannot be ignored. Such discussions greatly contributed to the explanation of the exhausted possibilities of modernism as the »zero-degree style«.