

Frank Lloyd Wright

Dr Sena Sekulić-Gvozdanović

redovni profesor na Arhitektonskom fakultetu
u Zagrebu

Stručni rad

Arhitekt F. L. Wright danas je legenda, a bio je legenda već za života. Svjesno je sâm tome pridonosio. Svi smo znali — bio je arhitekt prije rođenja — (majka, učiteljica željela je sina arhitekta), možda je manje poznato da se i rodio usred arhitekture, u sobi okruženoj s devet drvoreza (T. Cole) engleskih gotičkih katedrala.

Sudbina je bacila Wrightovu obitelj iz Welsa već 125 godina prije njegova rođenja u prerije Srednjeg zapada Usonije, gdje je rastao u visokoj travi i učio graditi, uz kasniju — kako sâm kaže — veliku čast da uči kod velikog majstora Louisa Sullivana.

Obitelj je uzimala velška imena za svoje domove, dom Wrightove sestre nazivao se *Tanydery* (= »pod hrastom«), pa je i Wright odabrao veliko velško ime za svoj dom: *Taliesin* (= druid i član okruglog stola kralja Arthura). Izbor je odlučila i činjenica da je Taliesin pjevao o umjetnosti. Taliesin inače znači »sjajna obrva« — izgrađen je poput obrve uz rub brežuljka. »Ako gradite na vrhu, gubite brežuljak, ako gradite na rubu, zadržite i brežuljak i visok položaj«. Dva su Wrightova Taliesina. Prvi u Wisconsinu (uslijed tragičnih okolnosti tripot građen), gdje je erozija sve umekšala, krajolik je pastoralan, blag. U Arizoni je sve oštro, tvrdo, čisto i divlje. Sve je kao naoružano, tu je Wright prvi put zapazio uzbudljive nove oblike, kaktuse i brda. Iz takvih oprečnih priroda proizašla je i oprečna arhitektura, iako je svrha bila ista: dom i arhitektonski atelje-škola, profesionalni rad i rad na farmi. Život.

Svi dopuštaju da je Wright najveći od nedavnih američkih arhitekata. Njegova arhitektura je poput prirodnih elemenata, u koje je ljudska inteligencija utisnula svoj biljeg, usklađena s igrom vjetera u prostoru.

Wrightova sedamdesetgodišnja karijera — od vlastite kuće i studija u Oak Parku (1889. predgrađe Chicaga) do muzeja Guggenheim u New Yorku (1959) — prikazuje ga kao vizionara, čije je djelo pasionirana težnja da povede Amerikance punoći slobode i životne radosti u »prirodnim horizontima«, gdje će umjetnost, religija i znanost biti jedno, oblik i funkcija jedno — demokracija. Wright je »najameričkiji« arhitekt, arhi-

tekt još devetnaestog stoljeća, a i dvadesetog, njegovo je djelo razvilo teme koje su duboko ležale u američkoj svijesti i koje su u literaturi iznosili Cooper, Thoreau, Melville, Whitman i Mark Twain.

Američka je scena golema, život je mobilan, nije ukorijenjen kao u »staroj« Evropi. Naravno, u naše guste i uske evropske zemlje, u njihovu povijesnu, humaniziranu i amalgamiziranu kulturom prirodu moglo bi se importirati malo Wrightovih formula. Ali u radu s američkom prirodom — rascjepkanom i bez težišta — arhitekt može stvoriti idealan prostor fizičkog komfora kao kod Wrighta ili može kontrapunkt strojeva i pokretnih instrumenata, kojima tehnika stvara novu prirodu. Pa to se upravo i desilo.

U domeni arhitektonskog oblikovanja dogodila se u posljednjoj dekadi devetnaestog i prve dvije dekade dvadesetog stoljeća prava revolucija. Jedan je pokret slijedio za drugim, novi su se oblici kreirali i realizirali, nove teorije postajale su temelj nove estetike, iako su često postojale kontradikcije i nejasnoće. Ipak su te nove teorije značile temelj na kojima su zrele ličnosti moderne arhitekture — Gropius, Le Corbusier, Wright i Mies — osnovali svoje ideologije. Polemike su bile uspješne, borba za »modernu arhitekturu« bila je dobivena, iako teorijski problemi tih prvih godina modernog pokreta nisu potpuno riješeni ni do danas. No, glavna je značajka suvremenog prostora bila i ostala slobodna osnova, u obje glavne koncepcije moderne arhitekture: funkcionalizmu i pokretu organske arhitekture. Prvi je započeo u Americi čikaškom školom, ali je našao najpotpuniju formulaciju u Evropi, drugi je imao najvećeg eksponenta u američkom geniju F. L. Wrightu, s tek kasnijim odjekom u Evropi. Premda je objema koncepcijama zajednički slobodan način osnivanja, interpretiraju ga na različite načine: prvi striktno racionalno, drugi organski i s naglašenim humanizmom. Od remek-djela suvremene arhitekture — Vila Savoye Le Corbusiera (1931) i »*Falling Water*« F. L. Wrighta (Bear Run-»kuća na slapovima« 1935) jasno prikazuju razliku u načinu komponiranja: Le Corbusier smješta svoj prostor unutar racionalne geometrijske forme, F. L.

Wright »raspršuje površine i mase u svjetlosti«. F. L. Wright kaže: »*Organska arhitektura posjeduje sjaj i čvrstoću paukove mreže, a kvaliteta je svjetlosti slivena s karakterom okoline, združena s tlom*«.

Mies u paviljonu Barcelone upotrebljava doduše strogo geometrijske strukturalne elemente, ali razbija arhitektonski volumen, što je bio slobodniji razvoj suvremene teme. Kod Wrighta je želja za prostornim kontinuitetom u opoziciji s elementarnim volumetrijskim motivima, ali to nije samo antistereometrijska i anti-prizmatička vizija prostora, već težnja prikazati organski život čovjeka u kući. Upotreba različitih građevnih materijala i boja u suprotnosti su sa hladnom strogošću funkcionalizma, jer organski pokret ne dopušta da čovjek bude stisnut u građevinu, definiranu fiksnim, nepromjenljivim zakonima.

Organska arhitektura, što su je u Evropi zastupali Alvar Aalto, te švedski i mlađi talijanski arhitekti, zadovoljavala je kompleksnije potrebe i funkcije, humanizirala je arhitekturu, pa se svojevremeno smatrala »romantičnom«. Neki su čak govorili o neizbježivosti razdoblja »modernog baroka«, koji će uslijediti nakon funkcionalističkog racionalizma (poput Periklove Grčke, pa helenizma racionalističkog Rima, pa dekadencije »racionalističke« romanike, pa »romantične« gotike, renesansnog intelektualizma, pa baroka sedamnaestog i osamnaestog stoljeća), te bi imalo biti suđeno da nakon »funkcionalizma« stigne »organski romanticizam«.

Pa da vidimo kako sam Wright opisuje organsku arhitekturu, jer nikad nije dao jednu i strogo definiranu formulu: Ono što nazivamo organskom arhitekturom nije naprosto nova estetika ili kult ili moda, već pokret, utemeljen na dubokoj ideji nove istine, poštenja i cjelovitosti ljudskog života. Gradnja na zemlji je čovjeku prirodna, kao i drugim životinjama i insektima. Kad smo postali nešto više od životinje, ljudska je gradnja postala ono što nazivamo arhitekturom. Što je gradnja bila lakše ostvariva, to je arhitektura bila teže ostvarivom, i to, kad je čovjek izgubio izvor inspiracije — tlo. U pejzažu su stalne promjene, vode ih kozmički zakoni, fizički zakoni svih ljudskih tvorevina i zakoni ambijenta. Čovjek nije ništa manje lik svojeg ambijenta od stijene, drveta, pčele ili medvjeda — prirodi duguje svoj opstanak. Čovjek govori o kući kao o »svom krovu«, prima stranca »pod svoj krov«. Krov nije samo zaklon, već ponos vlastitog doma. Arhitektura je gradnja koju ispunjava ljudska misao, postala je najviši produkt ljudske misli.

Organski dakle znači: povezano sa životom čovjeka. Organski znači: pravi, istinski, bitan, stvaran, unutarnji, prirodan. U filozofskom smislu entitet (bit), gdje se cjelina nalazi u dijelovima i obrnuto i gdje priroda materijala, priroda svrhe i priroda potpune izvedbe postaju jasna potreba. (Na primjer »Kaufman je volio slušati šum vodopada, obožavao je to gradilište, a to su bili zatim primarni motivi za »kuću nad slapovima«.)

Organsku jednostavnost treba promatrati kao karakter harmoničnog reda, koji nazivamo prirodom. Wright voli preriju kao veliku jednostavnost — kao drveće, travu, cvijeće i nebo prožeto kontrastima. »*Svaki de-*



Frank Lloyd Wright (1868-1958)

talj tu postaje silno značajan. Sa zemljom se identificiraju plohe, paralelne s tlom, čine da zgrada pripada tlu. Tlo teče kao u blagim valovima, teku te beskrajne široke horizontale u neizmjernost. Organska arhitektura deklarira da po prirodi: volimo tlo. »*Forma i funkcija su jedno*«, središnja je misao organske arhitekture. Slijedi: svrha i model kuće su isto. To je taj novi integritet — nova prilika. Narav građevnog materijala također je nova prilika, a ne ograničenje. Doduše, sve su nove prilike ograničenja, ali i uvjeti za uspjeh.

Prihvaćajući fundamentalni koncept »forma i funkcija su jedno« kao unutrašnju disciplinu, kako to izgleda u praksi? Prije nego što počnemo graditi, pitamo se: šta je »narav« tog čina, arhitekture? Pitanje otkriva stanovite jednostavne istine, kojima se bavi organska arhitektura: najprije je u pitanju karakter gradilišta, tlo i klima, zatim mogućnost upotrebe građevnog materijala (pri tome je u pitanju, naravno, i novac), zatim radna snaga, ručna ili mašinska, zatim zapravo ono primarno, što nazivamo »inspiracijom«.

Zatim — radi se o organizmu, dakle nečem živom, i to samo ako su svi dijelovi u cjelini i obrnuto. Takvu korelaciju nalazimo kod svih biljaka i životinja, pa je fundamentalna i za organsku arhitekturu. Ali na kraju, upravo ono što čini neku zgradu arhitekturom jest: živo ljudsko nadahnuće, kvaliteta razmišljanja, aktualna interpretacija ljudskog života, nov integritet modernih vremena.

Pa kako treba izgledati kuća?

(Predočimo si ovdje, naprimjer, najčuvaniju Wrightovu kuću *Robie* — 1908—1909. prvu kuću fundiranu na ploči, prvu kuću čije su nadstrešnice kalkulirane za maksimalno prirodno zimsko svjetlo i maksimalnu ljetnu sjenu; objekt indirektno rasvjete i mutnih ugođaja, organiziran oko velikog kamina; kuću u kojoj se unutarnji prostor otvara u vanjski, ispod široko razapetog krova).

Tu sada opet ulazi onaj »mistični« Wrightov broj *devet*:

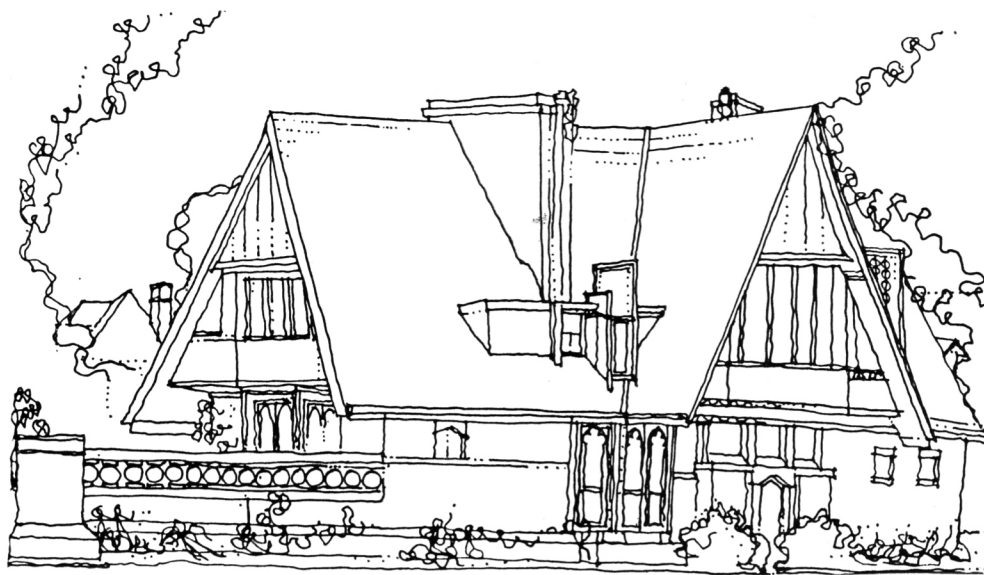
- 1 — reducirati broj potrebnih dijelova i do minimuma svesti separaciju pojedinih soba. Neka zajedno čine sastavljen prostor, tako podijeljen da zrak, svjetlost i vizure prožimaju cjelinu utiskom jedinstva;
- 2 — zadržati povezanost s gradilištem, širenjem i naglašavanjem paralelnih ploha s tlom, gdje su podovi najprikladniji dijelovi povezivanja kućnog života;
- 3 — izbaciti iz projekta sobu kao kutiju i čitavu kuću kao kutiju. Neka su svi razdjelni zidovi samo poput zastora. Stropovi, podovi i razdjelne pregrade neka teku jedno u drugo kao prostorne ovojnice minimalnih podjela. Sve proporcije neka su po ljudskoj mjeri, neka se ne gubi prostor za konstrukciju, a konstrukcija neka je prilagođena

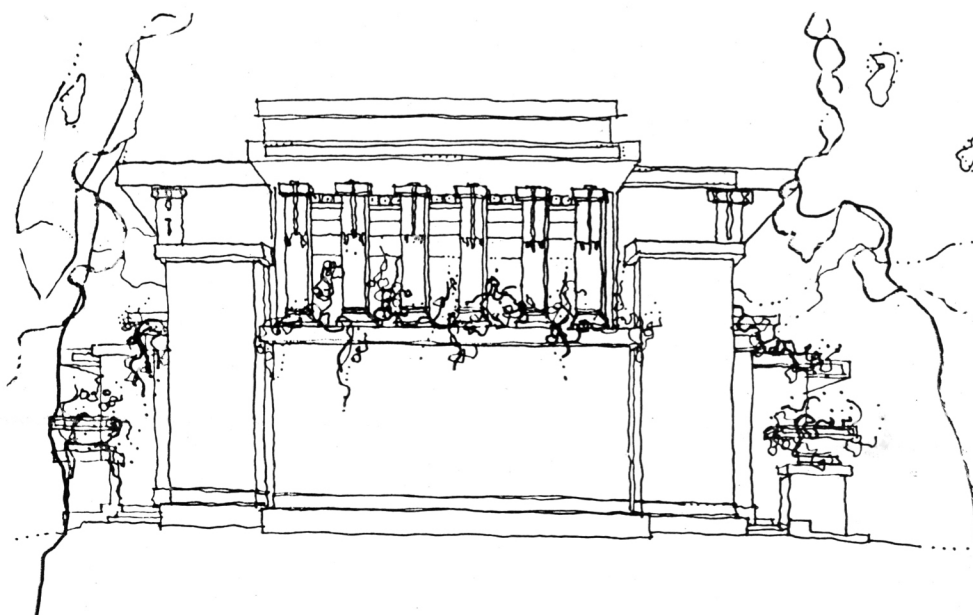
građevnom materijalu. Najbolji je opis: slobodno širenje ravnih ili aerodinamičnih linija;

- 4 — podignuti podrum kao postolje kuće, pa temelje učiniti vidnim kao kućnu platformu;
- 5 — da prirodno djeluju, uskladiti sve otvore prema »vani ili unutra« s ljudskim omjerima, bilo da su otvori pojedinačni ili u nizovima. Prozori su »svjetlosni paravani«. Sva je arhitektura uglavnom način na koji otvori ulaze u zidove ili kako su grupirani nad prostorijama. Tada je prostor bitni arhitektonski izraz, nema silovito izrezanih rupa u zidovima kutije;
- 6 — eliminirati spajanje različitih materijala za volju jednog te istog materijala. Upotrijebiti samo takav ornament koji izlazi iz naravi građevnog materijala, pa tako zgradu učiniti čišćom i prikladnijom za život;
- 7 — grijanje, rasvjetu i sve instalacije tako uklopiti da ti sistemi postanu sastavni dijelovi zgrade. Servisni likovi postaju tada arhitektonski, u takvu se nastojanju upravo i rađa organska arhitektura;
- 8 — koliko god je moguće uklopiti i pokućstvo — sjediti ga s kućom i disciplinirati jednostavnim mašinskim putem;
- 9 — izbaciti »dekoratera«. Taj samo traži krivulje, želi da sve »cvate« poput bolesnog osipa, prisiljava na sve moguće »periode«.

U takvoj jednostavnosti rađa se ljepota.

Tipični stanovi čikaške prerije — Oak Parka, gradskog predgrađa — bili su, po Wrightovu mišljenju, izgrađeni bez osjećaja za proporcije, »čudne kutije sa zbrkanim poklopcem, ružne rupe«. Ali je sve bilo ukrašeno: vrata, prozori, svi otvori, zidovi, krov. Samo





S. SEKULIĆ-GVOZDANOVIĆ
 6. X. 1935. CHICAGO

su podovi »goli«, pa su i za njih izmislili kolekciju tepiha. Kad je dakle Wright počeo djelovati u tom području, osjetio je potrebu za novom organskom jednostavnošću, za prirodnim harmoničnim redom. Kuća neka počinje na tlu, a *ne* u tlu, s podrumom. A kako je zaklon bitan za svaku nastambu, znači da treba postaviti proširene krovove s istaknutim strehama. Wright ne gleda na kuću kao na spilju, već kao na zaklon na otvorenom, gleda na čovjeka u krošnji, ne u rupi. Horizontalna prostornost izbacuje razdjelne zidove, osim najnužnijih — za spavaonice i kuhinju, ali se i ti zidovi onda rabe za ugradnju garderoba i toaleta. Prostorna sloboda poda i eliminacija nekorisne visine učinila su čuda u novim stanovima: prirodnije kretanje, prirodniji spoj s vanjštinom, nove prostorne kvalitete modernog čovjeka. Ideja plasticiteta naglašena je u obradi čitave kuće. (Wright kaže: *plastičnost-gipkost treba uzeti kao izražajne površine ljudske ruke u kontrastu s artikulacijom samog skeleta.*) »Plastic« je izraz L. Sullivana u odnosu na njegove ornamentalne sheme i za razliku od primijenjenog ornamenta. Kod Wrighta taj se izraz pojavljuje u smislu kontinuiteta, kao prirodno sredstvo za postizavanje prave organske arhitekture (»plastic« = povodljiv, reljefan, jasan, uočljiv, koji ima lijepe i gipke oblike, koji se može formirati, modelirati, koji može zadobiti i sačuvati oblik). Wright se pita: »Zašto ne prihvatiti ovu Sullivanovu ideju — zašto ne bi princip koji vrijedi za detalj vrijedio za cjelinu? Zašto ga ne prihvatiti kao kontinuitet u arhitekturi?« Zatim — ako oblik slijedi funkciju, zašto potpuno ne odbaciti sistem stupa i grede, pa odbaciti stup, gredu, vijence, pilastre, trabeaciju? Neka zidovi,

podovi i stropovi postanu dio jedno drugoga, neka teku jedno u drugo, neka budu u kontinuitetu, eliminirajući konstruktivne oblike ili njihovu aplikaciju, kao što je Sullivan eliminirao pozadinu ornamenta za ljubav integralnog utiska cjeline. Arhitektonski oblici na taj način sada »rastu« (organski!). Plasticitet, odnosno sada kontinuitet, postaje važno sredstvo arhitekture s vlastitim životom. To su fascinantne sekvencije, novi magični prostorni učinci. Wright je tako u praktičnoj izgradnji usredotočio svu energiju na princip plasticiteta kao kontinuiteta. Ali u odbacivanju stupa i grede nije odmah mogao naći pomoć inženjera konstruktora. Već su po navici u području proračunavanja inženjeri sve reducirali na stup i gredu prije nego bi izračunali gdje, što i kako mnogo. Inženjeri još nisu bili susreli zidove, koji su dio poda i stropa — gdje se sve stapa — pa nisu posjedovali znanstvenu formulu za izračunavanje tog Wrightovog kontinuiteta. To su sada bile krute ploče, upotrijebljene nad poduporama kao konzole, da umnože plohe paralelne s tlom i da se razvije naglasak na trećoj dimenziji. Ali su inženjeri ubrzo svladali elemente kontinuiteta. Konzola je postala u arhitekturi novi lik, a kako je upotrijebljena u hotelu »Imperial« (Tokio), osigurala je živote u strahovitom potresu 1923. U laboratoriju Princetona (prof. Beggs) pokazalo se da princip kontinuiteta djeluje u fizičkim konstrukcijama zaista kao specifičan dokaz zdravog estetskog ideala, pa je taj ideal kontinuiteta u dizajnu arhitekture ubrzo postao primjenljiv kao konstruktivna formula, te kao neprocjenjiva ekonomija građenja.

Za Wrighta je japanska estetska tradicija na vrhu najplemenitijih na svijetu. Izraz »organski« jedino se

može primijeniti na japansku stambenu arhitekturu, također gotička arhitektura ima u sebi nešto organsko, dok se ne može pripisati nijednoj »klasičnoj« arhitekturi. Wright je želio pomoći Japancima da prijeđu s drvene na sigurniju masivnu gradnju, da prijeđu s koljena na stopala bez štete za svoju visoku kulturu. Da prevladaju neotpornost zgrada na česte potrese, seizmografi u Japanu nikad ne miruju. Temelji stupova osciliraju i ljuljaju zgradu, teške gornje mase propadaju kroz stropove, što je veća masa, veće je propadanje. Gradilište naručenog hotela nalazilo se na oko 20 m dubokom tekućem blatu, s gornjim slojem od oko 2,5 m pune zemlje, sa stalnom vodenom razinom oko 15 cm. Zgrada je imala biti izgrađena na staroj baruštini, dijelu zaljeva, koji je bio ispunjen zemljom kada je Tokio postao metropola. Ali je upravo mulj ispod zemlje, po Wrightovom razmišljanju, bio dobar jastuk za ublažavanje potresa. Zgrada je zapravo mogla plivati nad zemljom poput broda. A budući da plovi, zašto ne prihvatiti ekstremnu lakoću i fleksibilnost čelika, umjesto krutosti »koja nije nikad dovoljno kruta«.

Metalni okviri su u to vrijeme, zbog skupoće, u Japanu bili zabranjeni. Ipak je priroda terena uvjetovala koncepciju zgrade. Wright je izvršio pokuse s novim temeljima: drveni piloti u stratusu zemlje, koji ulaze neposredno u beton, bezbroj malih »iglica« na međusobnoj udaljenosti od oko 60 cm — dakle neke vrsti roštilja — a kakva dalja supstruktura? Zgrada je izgrađena poput pladnja, koji nosi konobar na dlanu i s prstima. Konzola je postala najvažniji lik arhitektonskog stila u kombinaciji s mnogim balkonima i nadvišenim otvorenim prostorima. Kao obloga sastavljen je građevni materijal: lava s betonom i tankim slojevima

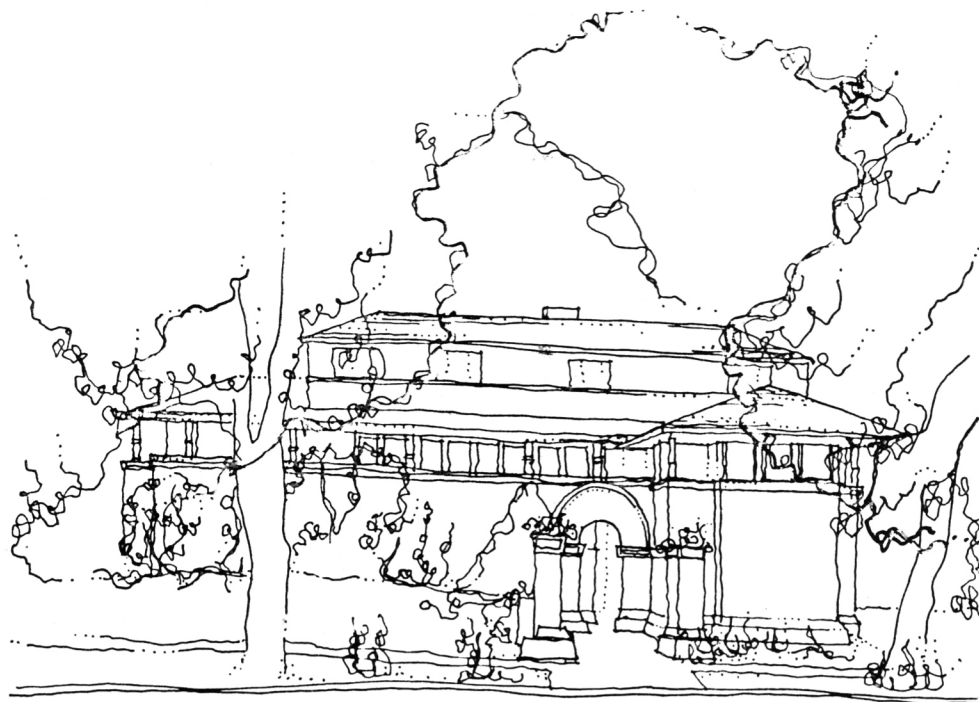
opeke. Da se krajnje olakša, lava je bušena da bude šuplja iznutra, a sva tri su materijala postala jedinstvena kad ih je slijepio beton. Materijal je dovažan iz nedalekog kamenoloma. Nije to bio mramor kao što bi se običajno tražilo za monumentalnu gradnju, ali je upravo ta »hrapava« kombinacija izvanredno djelovala. A što je najvažnije, zgrada je izdržala veliki potres.

Wright naglašava — što su uostalom činili svi veliki arhitekti svijeta — građevni materijal treba upotrebljavati prema njegovoj naravi, te studirati alat kojim se obrađuje. Danas je to mašina! Standardizacija je postala potpuno neelastična potreba, ali nema izboja! Covjek mora ovladati novim materijalima i strojem.

Različiti materijali uvjetuju različite sheme:

U primjeru Unitarijanske crkve (Unity Temple 1904) upotrijebljen je beton, pa je zgrada postala prvi betonski monolit na svijetu, prva zgrada monolitne arhitekture, nastale u drvenoj oplati u koju je izlijevana. Postalo je jasno da se radi o novom učinku arhitekture, o koncepciji na nov način ograđenog prostora. Zgrada je postala kreacija osvijetljenog unutrašnjeg prostora, nutrašnji nosivi pregradni zidovi otpadaju, preuzimaju ih »zastori i pregrade« arhitektonskog karaktera. Nova je ideja odbacila i kolonijalni i neoklasični stil i svaku grandomaniju. Moderna je arhitektura prirodna — organska. Tu se Wright poziva čak na Lao Tsea (500 pr.n.e.) koji je, koliko je poznato, prvi deklarirao da se kuća ne sastoji od četiri zida i krova, već od unutrašnjeg prostora za život.

Oko 600 zgrada što ih je Wright izgradio sve su studirane unutar slijedećih devet izraza.



OAK PARK, "THOMAS HOUSE," ULL ET.



1 — PRIRODA

Popularnu upotrebu ove riječi treba korigirati. Ne znači naprosto ono što je vani: oblake, drveće, oluje, tlo, životinje, već upućuje na njihovu narav, pa tako i na narav građevnog materijala, na alat, narav projekta i svega što se tiče ljudske naravi.

2 — ORGANSKI

Široka je ali i ignorantska upotreba ovog izraza. »Organski« ne označuje arhitekturu kao nešto što visi u dućanskom izlogu ili hoda na dvije noge, ili je kultivirano na nekom području. Riječ označava entitet, pa bi je bilo bolje upotrijebiti kao integralan ili bitan. Organski u arhitekturi u prvom redu znači dio u cjelini kao i cjelinu u dijelovima.

3 — FORM FOLLOWS FUNCTION

Ova je formula mnogo puta zloupotrijebljena bomba. Međutim se upravo na taj način ponašaju prirodne forme. Na višoj je razini izraz koristan za indikaciju platforme, na kojoj počiva arhitektonska forma. Skelet nije konačnost ljudskog lika kao ni gramatika u poeziji, a tako se upravo odnosi funkcija prema arhitektonskoj formi. Klepetanje kostima nije arhitektura. Refleksija na poznatu Miesovu krilaticu: Manje je samo onda više kada više nije dobro.

Formu proriče funkcija, ali je forma nadilazi. Izraz »oblik slijedi funkciju« nije spiritualno značajan, to je tek »glavna fraza«. Kad napišemo »forma i funkcija su jedno«, lozinka postaje značajna. Fraza je danas internacionalni pasoš za sterilnost.

4 — ROMANTIČNOST

Ona ne označuje više nešto sentimentalno, promjenu izraza je upravo prouzročila organska arhitektura. Poput izraza »ljepota« i izraz »romantičnost« govori o kvaliteti. Organska arhitektura smatra romantiku bitnom za ljudsko stvaralaštvo i vidi bit romantike u kreativnosti. Romantika je nova realnost. Ne može je koncipirati »teamwork«, već nadarenost inspiriranog pojedinca.

5 — TRADICIJA

U vezi s tim izrazom nastaje konfuzija svega eklektičnoga. Ima mnogo »tradicija« kao i mnogo »istina«. Imitacija imitacije tradicije zapravo negira originalnu tradiciju. Istina je idol arhitekture.

6 — ORNAMENT

To je vrlina i prokletstvo arhitekture, za posljednjih petsto godina ornament je bio »primijenjen«. Ako je ornament integralni dio arhitekture, onda je kao cvat drveta. Izlazi iz predmeta, ne nastaje na predmetu. Emocionalan je, ali nije samo poezija, nego i karakter konstrukcije, koju otkriva i naglašava. Neispravno koncipiran uništava arhitekturu.

7 — SPIRITUALNO

Šta je u jeziku »organske« arhitekture duhovno? Ne izlazi nad predmetom kao neka vrsta iluminacije, postoji unutar predmeta kao pravi život predmeta, odnosi se na unutrašnju supstanciju. U organskoj je arhitekturi upotreba ovog izraza u vrhunskom smislu.

8 — TREĆA DIMENZIJA

Treća dimenzija nije debljina, već dubina. U organskoj se arhitekturi izraz rabi da označi utisak dubine, koja potječe od predmeta, a nije na predmetu. Treća je dimenzija bit zgrade.

9 — PROSTOR

Prostor kao element upravo je stilska oznaka organske arhitekture. U toj arhitekturi prostor postaje kontinuiran: nevidljiv izvor iz kojeg kreću svi ritmovi, izvan vremena i beskrajnosti.

Na kraju, evo Wrightovih savjeta studentima arhitekture i mladim arhitektima:

— Zaboravite svu prošlu arhitekturu osim kao nešto dobro na svoj način i u svoje vrijeme.

- *Ne bavite se arhitekturom ako je ne volite kao svoju majku, svog prijatelja ili kao sebe.*
- *Čuvajte se arhitektonskih škola osim kao tumača inženjerstva. Promatrajte stroj i metode rada moderne gradnje. Svladajte konstruktivne metode da vam budu prirodno pri ruci.*
- *Ne prihvaćajte ništa kao dokazano lijepo ili ružno. Sami provjerite svaki oblik. Razlikujte č u d n o o d l i j e p o g . Uobičajena metoda neka vam bude a n a l i z a , s vremenom će vam ona pružiti sintetsko razmišljanje.*
- *Sullivan je rekao »razmišljaj jednostavno« u smislu da cjelinu rastavite na dijelove i prođete početnim principima. Činite tako zbog slijeda od općeg na parcijalno i nikada ih nemojte brkati.*
- *Odbacite američku ideju »brze promjene«. Ako ode te u praksu »polupečeni«, umrijet ćete s pretenzijom da postanete arhitekt. Treba vremena za pripremu. Barem deset godina treba da se zdravo uđe u vlastitu praksu. Za gradnju svoje prve arhitekture otiđite što dalje od kuće. Liječnici mogu spaliti svoje pogreške, arhitekt može samo savjetovati klijentu da tamo posadi vinograd.*
- *Smatrajte jednako poželjnom gradnju kokošinjca i katedrale. Veličina projekta nije važna za umjetnost (osim novčane zarade, a upravo se u tome očituje kvaliteta karaktera). Kvaliteta može biti velika u malom i malena u velikom.*
- *Ne ulazite u natječaj pod bilo kojim uvjetima, osim ako ste novajlija. Nijedan natječaj nije dao svijetu*

nešta zaista vrijednog. Žiri je oglodana prosječnost. Sve što učini, jest to da prođe kroz sve projekte, pa izbaci najbolje i najlošije kao prosječne. Rezultat je svakog natječaja prosjek prosječnoga.

- *Čuvajte se mušterija. Čovjek koji se ne želi umarati u očekivanju vaše ideje, nepouzdan je klijent.*
- *Respektirajte tuđa majstorska djela.*

Današnje javno mišljenje — nakon što je odbacilo MODERNU u arhitekturi — prihvaća neku vrst modernizma. No svaki plodonosni razvoj arhitekture više ovisi o određenom sadržaju nego o formalističkim eksperimentima. Važna je humana i funkcionalna bit, te koncepcija prostora. U svim velikim arhitekturama prošlosti bio je naglašeno važan problem prostorne organizacije. Vidimo također u historiji — gdje god imamo veliku arhitekturu — ona je moderna, a gdje god je moderna, ljudske su kvalitete one koje su joj sačuvale vrijednost. Principi što nas pokreću da budemo novi isti su, što su pokretali Franke i Gote, Maje i Maure.

Gdje smo danas u arhitekturi? Čini se, još uvijek u početnoj fazi, nismo još zreli za definiciju stila naše ere. No upravo je izložba »Sto pedest godina arhitekture Chicaga« pokazala da još uvijek vrijede principi »nove arhitekture« proklamirani u početku stoljeća. Sadašnje okolnosti pate od prevelike tehničke specijalizacije, te konfuzije između p o m o d n o g i zaista p r a v o g n o v o g .

Budućnost je u rukama kreativnih arhitekata — ima ih i kod nas i u svijetu.