

DOI 10.17234/SocEkol.24.2.5
UDK 316.334.56
711.4

Pregledni rad.
Primljeno: 22. 3. 2016.
Prihvaćeno: 17. 9. 2016.

KULTURA PAMĆENJA I PROSTOR GRADA. PRILOG ARHITEKTONSKIM I URBANISTIČKIM TUMAČENJIMA OD RUSKINA DO POSTMODERNIZMA

Mateo Žanić

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar
Područni centar Vukovar
Josipa Juraja Strossmayera 25
32 000 Vukovar
e-mail: matezanic@yahoo.com

Sažetak

U radu se analiziraju načini na koje se u razdoblju od sredine devetnaestog do početka dvadeset i prvog stoljeća razmatralo pitanje relevantnosti pamćenja gradske prošlosti za arhitektonsko i urbanističko oblikovanje grada. Pritom se rekonstruiraju tri koncepcije pamćenja grada u kojima se daju različiti odgovori na pitanja o primjerenom načinu prenošenja prošlosti u gradu te značaju takvog prenošenja. Ovi pristupi su kulturalistički, neoracionalistički i postmodernistički. Kulturalistički pristup, razvijen prvenstveno u djelu Johna Ruskina, javio se kao reakcija na procese industrijalizacije i restauracije starina. Neoracionalistički pokret, uočljiv u djelima Alda Rossia i Léona Kriera, može se tumačiti kao protest protiv komercijalizacije prostora. Napokon, postmodernistička pozicija gradi se oko težnji za oblikovanjem višedimenzionalnog i višeznačnog prostora. Zaključuje se da pitanje pamćenja grada u ovim pristupima zadobiva različit značaj koji ovisi o različitom koncipiranju odnosa društva, prostora i prošlosti. Drži se, također, da navedene koncepcije mogu biti korisne u koncipiranju istraživanja koja bi se bavila recepcijom sjećanja, odnosno vrednovanjem različitih aspekata sjećanja različitih gradskih populacija.

Ključne riječi: John Ruskin, kultura pamćenja, moderni grad, neoracionalizam, postmodernizam

1. UVOD

Krajem dvadesetog stoljeća tematiziranje važnosti pamćenja pojavljuje se kao jedno od najpoticajnijih područja u interdisciplinarnom području društvenih i humanističkih znanosti (Erll, 2011). Ispitivanje pamćenja ispostavlja se pritom silno složenim jer pretpostavlja neko određenje čovjeka, društva i kulturnih sadržaja kojima se pamćenje prenosi. Ukratko, baviti se pamćenjem implicitno znači baviti se gotovo svime što čini ljudski svijet.¹ Ne čudi stoga što je i područje kulture pamćenja u okviru studija pamće-

¹ Sama kultura se tako prema J. Lotmanu i B. Uspenskom određuje kao pamćenje društva koje se ne prenosi genetski. Kultura pamćenja se pak dominantno analizira kao komunikacijski proces u kojem se putem različitih kulturnih sadržaja (pisanih, crtanih, izvođenih ili napravljenih u prostoru) prenose informacije o prošlim događajima i razdobljima (Erll, 2011).

nja široko određeno kako bi obuhvatilo sve moguće odnose između pamćenja i kulture. Težeći nešto preciznije odrediti dimenzije koje čine kulturu pamćenja, Erll piše o njejoj mentalnoj, materijalnoj i socijalnoj dimenziji. Mentalna dimenzija odnosi se na zajedničke sheme, koncepte i kodove putem kojih se prošlost pamti i interpretira, materijalna dimenzija obuhvaća sve materijalne tragove putem kojih se prošlost pamti, kao što su fotografije, filmovi ili arhitektonski stilovi, dok se socijalna dimenzija tiče aktera koji vrše ulogu nositelja sjećanja, brige za sadržaje sjećanja te koji se u različitim prigodama zajedno prisjećaju prošlosti (Erll, 2011).

Analize veza prostora i kulture sjećanja zauzele su važno mjesto u studijama pamćenja, no premda su uzimale u obzir različite dimenzije pamćenja, poseban fokus stavljale su na materijalnu dimenziju pamćenja i pitanje kako prostor služi kao uvjet i bitan sadržaj prenošenja sjećanja.

Tako su se u europskoj tradiciji, kako ju je rekonstruirala F. A. Yates, još od antičke Grčke veze pamćenja i prostora držale iznimno važnima. U mnemotehnici, čijim se osnivačem smatra grčki mislilac Simonid, podučavalo se da će se bolje pamtiti stvari ako se zapamte kao slike povezane s nekim dobro poznatim prostorom (Yates, 2011). No, u razdoblju modernosti koje započinje u zapadnom svijetu krajem osamnaestog stoljeća, odnos pamćenja i prostora postaje iznimno složen i sagledava se iz druge perspektive. Uočava se naime, da se prostor sve brže mijenja i postavlja se pitanje kakve mogu biti konzekvence toga za ljudsko pamćenje. Ubrzanje vremena postaje jedno od važnih obilježja modernosti na što su na različite načine utjecali najvažniji procesi koji su doveli do razdoblja modernosti, birokratizacija države, širenja tržišta i razvoja tehnologije (Berger i Kellner, 1991). Ti su procesi vodili kako do intenziviranja međuljudskih interakcija, tako i do ubrzanja medijskog posredovanja informacija.² U tom kontekstu gradski prostor postaje pozornica koja na različite načine olakšava ili otežava pamćenje. Prema Kracauerovim tvrdnjama ubrzanje vremena koje vodi brzom promjeni funkcija zgrada te stoga i mijenjanju njihova značenja otežava pamćenje, štoviše, drži ga nemogućim (Leslie, 2010).

No, proces ubrzanja vremena dugoročno je izazivao različite reakcije, među kojima su bile i one koje su išle za tim da se vrijeme uspori, da se stvari načas razbistre, da se što više prošlosti sačuva, o čemu je H. Lübbe pisao kao o muzealizaciji prošlosti. Štoviše, pokazuje se da ni razdoblje modernosti nije imuno na idealiziranje prošlosti, pa ni na žaljenje za gubitkom sigurnog, ograničenog prostora s jasnim granicama (Huyssen, 2002). Sve je to vodilo artikuliranju zahtjeva za očuvanjem prošlosti kroz čuvanje tragova prošlosti i sjećanja na prošlost.

Razmatranje odnosa prostora i pamćenja uzimalo je u obzir povijesne okolnosti pa i neke društvene procese, a nastojanja da se uloga pojedinih aktera u različitim slučajevima jasnije ocrta poduzeta su i u području sociologije arhitekture (Jones, 2011). Osim toga, u ovom kontekstu pažnju zaslužuju i pregledi različitih pristupa zaštite povijesne baštine u kojima se pažnja skreće na različite silnice koje su usmjeravale ove procese, od kojih su

2 Rana sociološka teorija, osobito u djelu G. Simmela i Čikaške škole, nastojala je rasvijetliti upravo ovaj karakter urbanog okružja u razdoblju modernosti kao dobu brzih promjena (Čaldarović, 2012).

najistaknutije procesi kolonijalizacije i dekolonijalizacije, nacionalne politike identiteta, komodifikacije baštine kroz razvoj turizma te korištenja spomenika prošlosti u službi urbanog razvoja i obnove (Rajagopalan, 2012). Ipak, čini se da postoji dosta praznina, kako u teorijskom tako i u empirijskom istraživanju, koje bi snažnije povezale društvene grupe, društvene procese s pamćenjem grada. Na to primjerice ukazuju K. Loughran, G. A. Fine i M. A. Hunter kada predlažu uspostavljanje veza između pamćenja i urbanih prostora kroz analizu društveno-prostornih transformacija na tri razine: „od gore“, „iz sredine“ i „od dolje“. Oni pozivaju na jače povezivanje urbane sociologije i studija sjećanja budući da je po njima grad istinsko mjesto sjećanja (Loughran et al., 2016).

Kao važan korak u pravcu razvoja interdisciplinarnog polja istraživanja držimo da je važno rekonstruirati ona istraživanja koja su krećući iz arhitektonsko-urbanističkih pozicija u posljednja dva stoljeća donijela neka zanimljiva i važna zapažanja o pamćenju. Podsjećanje na različite aspekte pamćenja koji su se u njima problematizirala držimo da može imati poticajan učinak na daljnje istraživanje pamćenja u prostoru. Ono se može iskoristiti da bi se u budućim istraživanjima istražile tipologije pamćenja relevantne za današnje vrijeme pa i povezanost pojedinih skupina stanovništva s različitim aspektima pamćenja. Takva istraživanja donijela bi dodatnu vrijednost interdisciplinarnom istraživanju pamćenja grada budući da bi donijela neophodne informacije o pozicioniranju različitih društvenih aktera spram prošlosti čime bi se moglo sustavnije razmotriti do sada ponešto zanemarenu socijalnu dimenziju kulture pamćenja.

U tom kontekstu cilj ovog rada je prateći uvide vodećih teoretičara arhitekture i urbanizma razmotriti kako su oni odgovarali na tri pitanja. Kao prvo, trebaju li arhitektura i urbanizam uopće razmatrati pitanje prenošenja pamćenja, kao drugo, na koji način se preko urbanizma i arhitekture može prenositi sjećanje na prošlost te kao treće, koji je značaj arhitektonskog prenošenja sjećanja na prošlost.

Na temelju razmatranja navedenih pitanja rekonstruirat će se različiti koncepti unutar kojih se kultura pamćenja dovodi u vezu s prostorom grada, ali u kojima su već anticipirane različite koncepcije društva. Na taj način pokazat će se kako pamćenje grada nije jednoznačan, već složen koncept čije značenje varira s obzirom na definiranje modernog grada i društva koje ga nasljeđuje i preoblikuje.

2. INDUSTRIJSKI GRAD I POTRAGA ZA SJEĆANJEM

Prema F. Choay u devetnaestom stoljeću, kada industrijsko društvo postaje svjesno samo sebe, javljaju se dva modela, dva nastojanja da se nađu rješenja tadašnjeg grada koje Choay naziva progresivistički i kulturalistički. Progresivistički model razvijan je u djelima R. Owena, C. Fouriera, B. W. Richardsons, E. Cabeta i J. Proudihona te se bazira na konceptima racionalizma, nauke i tehnike koji će pomoći u rješavanju novostvorenih problematičnih odnosa čovjeka i njegove okoline. Tim modelom, okrenutom prema planiranju budućnosti, dominira ideja napretka. Progresivističkim modelom u razmišljanju o gradu odbacuje se „umjetničko nasljeđe prošlosti, da bi se podčinio isključivo zakonima ‘prirodne’ geometrije“ (Choay, 1978:11).

Drugi važan model, onaj kulturalistički, u devetnaestom se stoljeću prvo razvija u radovima J. Ruskina i W. Morrisa, a kasnije se artikulira i u djelu C. Sittea. Ovaj model izazvan je nestajanjem starog organskog jedinstva grada pod utjecajem industrijalizacije te predstavlja reakciju na te procese. Ovim modelom dominira suprotstavljanje modernog doba strojeva i organskih obilježja prošlosti, a orijentacija ovih pisaca ka promicanju vrijednosti prošlosti vodi ocjeni da je njihov način razmišljanja prožet nostalgijom. Ne čudi stoga da upravo kod pisaca svrstanih u kulturalistički model nailazimo na neke od najznačajnijih povezivanja prostora i pamćenja u 19. stoljeću. Osobito eksplicitno to se otkriva u djelu Johna Ruskina. On uspoređuje arhitekturu i pjesništvo kao dva oslonca pamćenja te pritom daje prednost arhitekturi. O staroj Grčkoj smo tako, prema njemu, više naučili iz ruševina starih skulptura nego od pjesnika i vojnih povjesničara. U često citiranom odlomku, Ruskin o arhitekturi piše: „možemo živjeti bez nje i diviti se bez nje, ali ne možemo pamtit i bez nje. Kako je cijela povijest hladna, kako su sve slike beživotne kad se usporede s onim što ispisuje živa nacija i što čuva neiskvareni mramor!“ (Ruskin, 2006:291). Iz navedenog prema tome proizlaze dvije dužnosti nacionalne arhitekture, a to su da bude historijska i da čuva arhitekturu prošlih razdoblja.

U raspravi o aktualnoj izgradnji Ruskin kreće od kućanske arhitekture, držeći da je izgradnja kvalitetnih domaćinstava, koja će trajati duže od jedne generacije, osnova zdravlja nacije. Nasuprot tome „korijenje nacionalne veličine teško je bolesno kada je tako labavo zatakuto u rodnu zemlju“ (Ruskin, 2006:293). Neudobne i nečasne građevine koje se grade za svakodnevni život signal su da ljudi grade u nadi da će napustiti i zaboraviti mjesta koja su izgradili.

Zbog zadataka čuvanja arhitekture prošlih razdoblja kao najdragocjenije baštine Ruskin se uključuje u raspravu koja je zaokupljala brojne značajne mislioce devetnaestog stoljeća, a koja se ticala načina na koji se odnositi prema materijalnim tragovima prošlosti. Samom Ruskinu bila je neprihvatljiva ideja restauriranja, koju je smatrao lošom izlikom za uništavanje starih spomenika. Putujući sredinom devetnaestog stoljeća Europom nailazio je na brojne pojave, po njemu neprihvatljivog restauriranja te je nakon boravka u francuskom Abbevilleu pisao „nema niti ulice bez fatalnog ožiljka restauriranja, i jasno je da za dvadeset godina neće ostati nikakvog traga Abbevillea ili bilo kojeg francuskog starog grada“ (citirano prema Špikić, 2009:230). Ovaj komentar tim je važniji ako se uzme u obzir da je upravo u Francuskoj 30-ih godina devetnaestog stoljeća razvijen pokret stilske restauriranja. Njegovo širenje dovelo je do dugotrajnih rasprava između pristalica i protivnika intervencija na povijesnim građevinama.³ Nasuprot zagovornicima restauriranja, Ruskin je držao da samo onakvi kakvi jesu spomenici mogu prenositi

3 Pitanja koja su se postavljala bila su do koje mjere se može dodavati, uklanjati ili vršiti preinake na zatečenim spomenicima. Brojne značajne osobe dale su svoje doprinose teoriji i praksi restauriranja, ali se ipak može izdvojiti djelovanje Viollet-le-Duca kao posebno važno u razvoju restauratorskog pokreta. Osnovni zadatak restauratorskog rada, prema njemu, trebao je biti povratak idealnom izvorišnom stanju. Držao je da napredak znanosti i sve bolje poznavanje prošlosti mogu pomoći obrazovanju kadrova koji će vršiti takav restauratorski rad (Viollet-le-Duc, 2006).

duh prošlosti, omogućiti njeno pamćenje.⁴ Vrijednost stare građevine bazira se na životu cjeline, duhu koji građevini daju ruka i oko majstora, a to je ono što se ne može povratiti. Uz dodatne intervencije u njih se unosi nešto lažno, neizvorno i tako se u prostor unosi nešto artificijelno i pomodno. Obnavljanje građevine rezultira time da se dobiva nova građevina, dok bi pravi cilj trebao biti zaštita onog što je od stare građevine opstalo. Ruskin tako, na određen način, polemizira protiv modernosti i civilizacije koju vodi misao o njezinoj svemoći, a kojom opravdava preoblikovanje, popravljavanje svega zatečenog. Spomenici koji su dokumenti povijesti duha i stoga više od pukih materijalnih artefakata trebaju biti granica koju suvremeno moderno društvo ne smije prelaziti, a ono što se može je djelovati na njihovoj zaštiti. No, spomenici nisu jedini objekti koje treba zaštititi, te Ruskin biva prvi autor koji zagovara čuvanje starih gradova kao povijesnog nasljeđa. Tako se Ruskin razlikuje od niza autora koji su se u Francuskoj tijekom devetnaestog stoljeća borili za zaštitu povijesnih spomenika, ali nestajanje starih gradova ili starih dijelova gradova nisu smatrali baštinom vrijednom zaštite. No, za Ruskina važnom biva struktura grada koju čine njegove ulice, kuće, skromne građevine, a ne samo veliki spomenici i palače. Upravo je to pozicija iz koje se razvija stav o potrebi zaštite starih gradova kao povijesnih spomenika (Choay, 2001). Ruskinu je izgledala strašna pomisao da bi do dvadesetog stoljeća u ime napretka civilizacije inženjeri novog svijeta mogli uništiti sve tragove prošlosti, zamke, samostane, stare gradske ulice (Ruskin, 1897). Ukazivao je na to da opsjednutost tehničkim napretkom dovodi do toga da se zanemaruju stari gradovi kao Venecija, a primjer Rouena slikovito je pokazivao kako propadaju stari gradski dijelovi dok istovremeno sposobni i obrazovani majstori uništavaju dragocjenu baštinu katedrale što će u konačnici rezultirati stvaranjem standardnog modernog grada, sličnog tolikim drugima.

Kroz zalaganje za očuvanjem tragova prošlosti u prostoru, ovaj autor izražava otpor prevladavajućim procesima svog vremena kao što su jačanje znanstvenog načina mišljenja, široka degradacija okoliša, zlokobni utjecaj političke ekonomije i obezvrjeđivanje rada koji postaje podložan strojevima. Tako zagovaranje kulture pamćenja znači traženje elemenata prošlosti koji će pomoći nadilaženju dehumanizirajućih procesa modernosti u kojima, s jedne strane, u ekonomiji dominira kapitalistička proizvodnja a, s druge strane, ljudi postaju nesposobni uviđati prirodnu i umjetničku ljepotu (Morrison, 2008). Ruskinovo zagovaranje čuvanja i brige za stare spomenike pridonijet će usponu konzervacijskog pokreta te njegovom širenju po cijeloj Europi.⁵

4 U pogledu arhitektonskih stilova pak Ruskin posebno ističe vrijednost gotike koja brojnim detaljima omogućuje da se izrazi sve što treba reći o nacionalnim osjećajima. Osim toga, cijenio je i grčku arhitekturu dok je negativno ocjenjivao arhitekturu 19. stoljeća (Ruskin, 2011). Morris je, pak, izražavao neprijateljski stav prema svim oblicima arhitekture nakon 15. stoljeća (Frampton, 1992)

5 Opredjeljenje za konzerviranje spomenika promicalo je i „Društvo za zaštitu starih građevina“ koje je 1877. osnovao W. Morris, a u kojem su uz Ruskina još djelovali i T. Carlyle, S. Colvin, E. Burne-Jones i Philip Webb.

U kontekstu važnosti prošlosti i njenog očuvanja važno je razmotriti i djelo još jednog autora koji je razvijao kulturalistički model urbanizma, Camilla Sittea. Njegov doprinos raspravi i kasnijim problematiziranjima kulture pamćenja u gradu može se analizirati kroz dva aspekta koje ćemo nazvati estetski i socijalni. Pitanje estetike i umjetničke vrijednosti izgrađenog prostora u centru je Sitteovih interesa. Upravo po tom pitanju on suprotstavlja stare i moderne gradove te iznosi tezu da moderni grad donosi degradaciju vrijednosti koje su posjedovali nekadašnji gradovi (Sitte, 2010). Stari gradovi stoga funkcioniraju kao uzor koji modernim gradovima može pomoći da isprave negativne tendencije koje se u njima javljaju. Socijalna funkcija proizlazi iz ove argumentacije i tiče se mogućnosti okupljanja i javnosti koju su svojim rješenjima omogućavali stari gradovi sa svojim trgovima, dok je upravo to ono što modernim gradovima manjka. Premda Sitte ne upotrebljava termin pamćenje gradova, njegovo povezivanje gradskih prostora i javnog života pokazat će se jako poticajnim za kasnije razvijanje ideje važnosti očuvanja prošlosti u javnim gradskim prostorima (Levy, 2008).

Kako pokazuje F. Choay, značaj kulturalističkog modela početkom dvadesetog stoljeća opada budući da vodeći teoretičari sve otvorenije zastupaju i razvijaju teze progresivističkog pokreta iz kojeg će se razviti moderni pokret u arhitekturi koji će dominirati do šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Ovo će se odraziti i na razmatranje odnosa izgrađenog prostora i zahtjeva za prenošenjem tragova prošlosti. Primjerice, Le Corbusier je kao važan zagovaratelj arhitektonske i urbanističke inventivnosti pisao da je Sitteova elokvencija težila tome da groteskno odvrati arhitekturu s njenog pravog puta (Le Corbusier, 1997). Potrebno je stoga vidjeti koji je to pravi put kojem su težili teoretičari i praktičari arhitektonskog modernizma.

3. KULTURA PAMĆENJA POČETKOM DVADESETOG STOLJEĆA I ARHITEKTONSKI MODERNIZAM

C. Schorske u svojoj je najpoznatijoj knjizi „Beč krajem stoljeća“ pisao: „Moderna arhitektura, moderna glazba, moderna filozofija, moderna znanost – sve one ne određuju se iz prošlosti, a doista jedva i protiv prošlosti, nego kao nezavisne od prošlosti. Moderni um postao je ravnodušan prema povijesti, jer mu je povijest shvaćena kao neprekinuto održavana tradicija postala beskorisnom.“ (Schorske, 1997:7). Brojni iskazi značajnih osoba iz svijeta arhitekture s početka dvadesetog stoljeća mogli bi se navesti u prilog ovoj tezi. Ipak, težnja za odvajanjem od prošlosti možda je najdojmljivije iskazana u tekstovima A. Loosa i A. Sant’Elie.

Kod A. Loosa naglašavanje razlike između sadašnjosti i prošlosti jasno se manifestira u urbanom okružju i programatski se treba upotpuniti napuštanjem ornamenata. Uspoređujući Papuanca i modernog čovjeka, Loos piše da onaj prvi ubija svoje neprijatelje i jede ih te tetovira svoju kožu i sve što mu dolazi pod ruku, ali zbog toga nije zločinac. No, moderni čovjek koji bi ubio svojeg susjeda i konzumirao ga ili koji bi sebe tetovirao treba se smatrati zločincem ili izrodom. Putem ove usporedbe u kojoj se iznose oštre razlike dviju civilizacijskih razina, a zločin se objašnjava podjednako kao ubojstvo i kao

ucrtavanje znakova na tijelo, autor izlaže vlastitu filozofiju napretka. Kaže pritom da je svojim suvremenicima poručio: „Evo nadomak je novi vijek, u kojemu će se ostvariti najljepše obećanje. Duskora će gradske ulice zasjati kao ogromni, posve bijeli zidovi. Grad XX. stoljeća bit će blještav i jednostavan kao Sion, sveti grad, prijestolnica Neba. Ali nisam računao s onima koji zaustavljaju napredak, s prijateljima prošlosti, s onima koji drže da se čovječanstvo mora i unaprijed podvrći tiraniji ornamenta“ (Loos, 2003:8-9). Iskazano je ovdje uvjerenje da se čovječanstvo susrelo s mogućnostima transformacije svojeg načina postojanja i da je to šansa koju mora iskoristiti. No, pritom se moraju uskladiti različite sfere modernog napretka.

Za razliku od Loosa, koji će ipak ostaviti mogućnost za razmatranje prošlosti, i to kroz važnost tipova koji se kroz povijest ponavljaju, kod Sant'Elie razdvajanje postaje potpuno (Frampton, 1992). Prema njemu, futuristička „arhitektura se ne može podvrgnuti nijednom zakonu historijskog kontinuiteta. Mora biti nova koliko i naše stanje duha.“ (Sant'Elia, 2009:126). U gradnji futurističke kuće, potrebno je prema naptucima ovog avangardnog mislioca, napustiti sve groteskno, glamurozno, strano što znači tradiciju, stil, estetiku i proporciju. Ono što je važno je odvažnost započinjanja od početka, oslobođenje od tradicije. Provaliju između modernog i tradicionalnog svijeta proizvele su nove materijalne mogućnosti, kao i novo stanje svijesti koje dovodi do pojave novog ideala ljepote. Moderni čovjek gubi osjećaj za monumentalno, teško, statično, njega sada opčinjava praktično, kratkotrajno, lako i brzo. S velikim žarom Sant'Elia piše: „Osjećamo da više nismo ljudi katedrala, palača, senata, već ljudi hotela, željezničkih stanica, velikih putova, ogromnih luka, pokrivenih tržnica, sjajno osvijetljenih galerija, autoputova, ljudi za rušenje i novu gradnju“ (Sant'Elia, 2009:127).

Ovdje tako imamo obrtanje Sitteeve pozicije, izvor lijepog više se ne može naći negdje u prošlosti, ono se može naći samo u novim mogućnostima i u promatranju moderne svijesti. Arhitektura i urbanizam koji bi se bavili pamćenjem i tradicijom odbijali bi se baviti ključnim pitanjima modernosti jer, kako se može vidjeti, između modernog i tradicionalnog više nema mjesta za kompromis.

Ono što se kod Loosa i Sant'Elie pojavljuje kao zahtjev, u razdoblju zrelog arhitektonskog i urbanističkog modernizma postaje institucionalno poduprt, dominantan pristup gradogradnji. Kada je u pitanju moderni pokret u arhitekturi, ključnu ulogu njegova promotora igrao je Le Corbusier. Kao izuzetno produktivna osoba on je osim niza čuvenih građevina izradio i četrdesetak urbanističkih planova, uređivao časopise te napisao pedesetak knjiga. Premda je u njegovim nazorima dolazilo do pomaka, ono što je trajno obilježilo njegovo djelo je potraga za novim urbanim rješenjima koja bi popravila položaj čovjeka u suvremenom društvu. A suvremeno društvo je, kao i kod Loosa i Sant'Elie, jedno novo društvo u kojem arhitekt treba imati važnu ulogu. Le Corbusier je o tome pisao: „Bavljenje arhitekturom, u ovom vremenu kad je jedna propala civilizacija zrela da bude zamijenjena novom, slično je stupanju u neki vjerski red – podrazumijeva predanost, vjeru i samoprijegor.“ (Le Corbusier, 2013:42). U tom kontekstu, arhitektu je potrebna smjelost da se odvaži u nove pothvate, jer je prema Le Corbusieru slijeđenje utabanih staza beskorisno. Upotreba stakla, čelika i armiranog betona dovode

do revolucije u arhitekturi koja prema Le Corbusieru može donijeti rješenja za novu civilizaciju (Le Corbusier, 1998). Stoga je, kao i još dvojica velikih planera koji su pisali i projektirali između kraja devetnaestog i sredine dvadesetog stoljeća, E. Howard i F. L. Wright, strastveno radio da svoje idealne gradove provede u praksi. Sva trojica držala su da, više od bilo čega drugog, moderna društva trebaju novu vrstu gradova (Fishman, 1996). Tako je Le Corbusier svoje najpoznatije urbanističke tekstove posvetio izučavanju mogućnosti razvoja grada gusto naseljenih zgrada okruženih zelenilom.⁶ Njegovi urbanistički planovi ne vezuju se više za odrednice gradske tradicije, već su stavljeni u službu ključnih imperativa progresističkog modela: efikasnosti i estetike. Zanimljivo je ipak, da se Le Corbusier branio od napada da sistematski radi na uništavanju prošlosti. Navodio je, na primjer, da je u slučajevima Alžira, Marseillea i Barcelone ukazivao na značaj očuvanja historijskog nasljeđa. Međutim on je tijekom svog života bio toliko strastveno privržen otkrivanju novog i upravljanju novim da ne čudi da ga se navodi kao autora najradikalnijih i najrazrađenijih zamisli urbanističkog progresivizma (Choay, 1978). U tom kontekstu čini se da ga je trajno pratio i njegov kontraverzni plan za rekonstrukciju Pariza, nazvan Plan Voisien (1925), prema kojemu je trebao biti uništen velik broj gradskih povijesnih spomenika (Choay, 2001).⁷

Dakako, treba dodati da nije samo Le Corbusier bio zaslužan za stvaranje slike moderne arhitekture koja je distancirana od prošlosti, već su tome doprinijeli i drugi značajni arhitekti razdoblja. Primjerice, V. Gropijus postao je poznat po tome što je došavši na mjesto profesora na Harvardu poticao studente da tijekom studija ignoriraju povijest arhitekture. Moderna arhitektura ostala je tako u prvom dijelu dvadesetog stoljeća distancirana od prošlosti, držeći se stava da gradnja kuća i stanova kao i projektiranje gradova trebaju koristiti nove tehnike i tražiti nova rješenja za novonastale probleme.

Nasuprot ovom isključivanju pojmova tradicije i pamćenja iz jezika moderne arhitekture i urbanizma, upravo početkom dvadesetog stoljeća kod niza značajnih autora iz područja društvenih i humanističkih znanosti javlja se ambicija za proučavanje značaja pamćenja za pojedinca i društvo. Pitanjem pamćenja bavili su se, primjerice, H. Bergson, F. Bartlett ili M. Proust. Nastalo je i nekoliko izuzetno važnih radova koji su se bavili odnosom pamćenja i prostora, a čiji autori su bili M. Halbwachs, W. Benjamin (Erll, 2011; Jones, 2011). Halbwachsu su tako vrijeme i prostor bili ključni faktori od kojih

6 U djelima „Grad za tri milijuna stanovnika“ (1922), „Svjetleći grad“ (1932) i „Urbanizam triju naseobina“ (1941-42) traži se rješenje za realiziranje zelenog grada koji bi istovremeno izbjegao probleme gradskog transporta nužnog za održavanje ekonomskih funkcija modernog grada. Ponudena rješenja radikalno mijenjaju sliku grada budući da eliminiraju ulicu kao organizacijski princip urbane forme (Dunnnett, 2005). Na taj način došlo se do paradoksa jer premda su se predlagala rješenja za višemilijunske gradove u njima nije bilo istinske urbane atmosfere.

7 Treba napomenuti kako su mnogi autori, koji će kasnije biti kritični prema modernoj arhitekturi, izuzetno cijenili Le Corbusiera, bilo zbog njegove arhitektonske lucidnosti, bilo zbog njegova stila pisanja. No, Projekt Voisien, koji je predviđao uništenje dijela starog Pariza, bio je primjer onoga čemu su se otvoreno suprotstavljali i što će postati predmetom kritike nakon šezdesetih godina dvadesetog stoljeća (Venturi, 1987; Krier, 2010).

društvo gradi sliku o sebi. Njegova pozicija bit će označena kao prezentistička, budući da će tvrditi da su društva spremna mijenjati stavove o prošlim događajima u skladu sa suvremenim zahtjevima. U tom smislu i označavanje prostora biva podvrgnuto logici društvenih zahtjeva pa dolazi, primjerice, do pomicanja pojedinih važnih objekata ili mijenjanja njihova značenja u novim okolnostima (Miszal, 2003). W. Benjamin također uočava društvenu važnost sjećanja, koja je njemu važna prvenstveno u kontekstu društvenih klasa, ali osim toga, on problematizira i odnos tehnologije, iskustva, sjećanja i prostora. Drži da razvojem tehnologije dolazi do masovne proizvodnje stvari što vodi standardizaciji prostora i posljedično tome gubljenju autentičnog ljudskog iskustva u prostoru. Ipak, poticajni za buduće istraživače bili su njegovi fragmenti u kojima piše o nataloženim slojevima prošlosti u prostoru koji potiču na razmatranje kako u gradu istovremeno postoje različiti aspekti sadašnjosti i tragovi prošlosti (Boyer, 2011). Uspriko razlikama, Halbwachs i Benjamin dijelili su stavove da je prostor pun značenja, da su važna ona prostorna značenja koja se vežu za tumačenje prošlosti te da istraživanje označavanja prostora mnogo govori o društvenim grupama i društvenim odnosima. Upravo stoga iz njihovih radova crpit će inspiraciju neki od kasnijih kritičara arhitektonskog modernizma i njegove fiksiranosti na budućnost. Ta kritika javlja se šezdesetih godina i iz nje se razvijaju novi pristupi arhitektonskoj i urbanističkoj teoriji i praksi.

4. ARHITEKTURA, URBANIZAM I KULTURA PAMĆENJA OD ŠEZDESETIH GODINA DVADESETOG STOLJEĆA

Značaj postmodernizma za arhitekturu ni danas, dvadesetak godina nakon što su se stišale velike polemike oko tog pojma, nije lako odrediti. S jedne strane, ostala je kao nasljeđe tih rasprava interpretacija prema kojoj se od svih sfera kulturne proizvodnje upravo u arhitekturi raskid s modernom može najlakše raspoznati (Huyssen, 1986). S druge strane postoje brojni iskazi prema kojima postmoderna i postmodernizam u arhitekturi nisu omiljeni. Tako primjerice, H. P. Schwarz piše: „Većina njemačkih arhitekata bori se protiv njega kao hereze izvornog učenja ili naprosto pokušava opovrgnuti njegovo postojanje.“ (Schwarz, 1993:206). Stoga je potrebno krenuti od činjenice da je šezdesetih godina dvadesetog stoljeća u arhitekturi došlo do zasićenja dominantnim načelima modernizma. To je vodilo različitim reakcijama, a postmoderna pokret jedna je od tih reakcija. Postavljanjem stvari na takav način otvara se pitanje razlika postmodernizma kako u odnosu na modernizam tako i u odnosu na druge pokrete nastale nakon modernizma.

Fokusirajući se na pitanje kulture pamćenja, u ovom radu izložit će se dva pokreta koja su bila zaokupljena statusom historije u izgrađenom prostoru: neoracionalizam i postmodernizam. Kao polazišne točke njihova razlikovanja uzimaju se dvije važne knjige objavljene 1966. godine: „Arhitektura grada“ Alda Rossia i „Složenosti i proturječnosti u arhitekturi“ Roberta Venturia.⁸

⁸ Pitanje pamćenja i pozivanja na historiju i historijske reference ne može se u potpunosti svesti samo na autore i arhitekta obuhvaćene ovim dvama pokretima. Krajem dvadesetog stoljeća veliku je pažnju

A. Neoracionalizam i pamćenje tipova

Aldo Rossi se u knjizi „Arhitektura grada“, po vlastitim riječima, nastojao odmaknuti od modernizma istovremeno tražeći njegovo korisno nasljeđe. On se naročito suprotstavljao funkcionalističkoj viziji grada koja je po njemu negativna „jer razmišlja o zgradama samo kao o skelama za funkcionalne varijacije, apstraktne kontejnere koji utjelovljuju sve čime ih funkcije napune“ (Rossi, 1999:162). On se prihvaća analize urbanih artefakata uzimajući u obzir njihove glavne aspekte, a to su individualnost, *locus*, oblikovanje i sjećanje. Kada je u pitanju sjećanje, Rossi je, slijedeći Halbwachsa, pisao: „Može se reći da je grad kolektivno sjećanje njegovih stanovnika, i da je poput svakog sjećanja, povezan s predmetima i mjestima. Grad je *locus* kolektivnog sjećanja.“ (Rossi, 1999:183).

Ipak, navedeno mjesto ostat će u određenoj napetosti s glavnim interesom Rossijeve knjige, a to je istraživanje estetske snage arhitekture i analize tipova. Upravo to uspostavljanje odnosa između tipova i sjećanja je ono što biva svojstveno i drugima autorima koji se obično dovode u vezu s neoracionalizmom, kao što su M. Ungers i L. Krier.

Prema jednoj interpretaciji koja se zasniva na Rossijevim teorijskim postavkama, ali i njegovim realiziranim projektima, za ovog arhitekta svojstveno je shvaćanje da su geometrijski elementi, neraščlanjivi oblici kocke, valjka, piramide i prizme kroz povijest zadobili precizno značenje. Prema njemu, shodno tome, „projektant sastavlja građevne elemente projekta na kojem radi prema logičnim pravilima reda, kao od građevne skupine sjećanja. Mjesto toga događanja je povijesni grad; to je pozornica na kojoj ljudi igraju samo sporedne uloge. Oni se pojavljuju, prijeđu malu udaljenost i zatim izađu. Stoga Rossijevi spomenici nemaju natpisa; jer ono što je trajno nije jezik, već geometrija.“ (Gössel i Leuthäuser, 2007:439).

Na ovom tragu je i Jencksovo tumačenje Rossijevog rada (Jencks, 1985). Jencksu je pozitivno kod Rossija što je doprinio porastu interesa za ulogu spomenika u definiranju historijskog sjećanja i slike grada, ali je negativno to što ne shvaća djelovanje simbolizma. Njegovu poziciju naziva, stoga, naivni realizam koji je svojstven modernoj arhitekturi, a prema kojem samo arhitekt definira značenja zgrada te smatra da se za zgradu vezuju samo ta, a ne i neka druga značenja.

Ipak, već se zapazilo i da je sam Rossi svojim poetskim izrazom unosio određenu dvosmislenost u svoje tekstove što je u konačnici pridonosilo njihovu uspjehu (Forty, 2004). Upravo u tom kontekstu važno je njegovo pozivanje na Halbwachsa, kao i dopuna, pa i odstupanje od sociologa rada. Onako kako pojedinci prema Halbwachsku trebaju društvo da bi pamtili, tako društvo treba prepoznatljive oblike koji se na nekom području povijesno ukorjenjuju i omogućavaju pamćenje. Uništavanjem oblika uništava se i okvir pamćenja. No, ključno pitanje kako oblici omogućuju pamćenje ostaje otvoreno.

zadobilo konstruiranje spomenika, spomen mjesta, mjesta sjećanja u koja su bili uključeni vodeći svjetski arhitekti kao P. Eisenman ili D. Liebenskind. Ipak, svodeći raspravu na neoracionalizam i postmodernizam usredotočujemo se na dva dominantna pristupa koja su dugotrajno i pomno razmatrala pitanje prisutnosti prošlosti u suvremenom gradu.

Mogu se pritom izdvojiti i dijelovi Rossijeva rada u kojima se ne bježi od razmatranja odnosa društva i arhitekture grada.

U uvodu američkog izdanja svoje knjige, autor razmatra proces stapanja pojedinačnog i zajedničkog sjećanja te mjesta unutar vremena grada, čime dolazi do koncepta analogijskog grada. Analogija se tu izražava „kroz proces arhitektonskog oblikovanja čiji elementi postoje otprije i oblikovno su određeni, ali čije pravo značenje nije predviđeno na početku i otkriva se tek na kraju procesa. Tako je značenje procesa poistovječeno sa značenjem grada.“ (Rossi, 1999:268-269). Iz navedenog bi se moglo zaključiti da arhitekt ima važnu ulogu u razmatranju tipova, ali i svijest da oni nikada ne stoje potpuno izdvojeni iz društva. Opet, važnost društva oscilira tako da negdje biva dionik procesa da bi u ključnim dijelovima Rossijevih analiza društvo nedvojbeno bilo podređeno rezultatima analize bazičnih tipova kojima se pridaje „metafizička vrijednost“ (Curtis, 2002). Na jasnije iskazan značaj arhitektonskog i urbanističkog razmatranja pamćenja trebat će se sačekati drugi tekstovi arhitekata koji su se povezivali s neoracionalizmom, naročito oni L. Kriera. Naime, kod Kriera imamo eksplicitnije nego kod Rossija iskazanu dijagnozu problema modernog grada, kao i reformi koje trebaju dovesti do nadilaženja njegovih slabosti. Tako on, prateći M. Scolarija, piše da se racionalna arhitektura „prvenstveno bavi obnovom arhitekture *tout court*. Dok se njena teorijska osnova može pronaći u filozofiji racionalizma iz doba prosvjetiteljstva, njena primarna briga danas treba biti ponovno stvaranje javne sfere.“ (Krier, 2009:608). Problem moderne arhitekture je u tome što je, prema Krieru, pripomogla tome da grad kao cjelina postane komercijaliziran i uvučen u cikluse povećanja profita. Trg tri vlasti u Braziliji primjer je opsesivne praznine modernog urbanog prostora koja vodi uništenju javne sfere u potpuno birokratiziranom svijetu. Razmišljanje o historiji grada, njegovoj društvenoj upotrebi i sadržajima, stoga, treba doprinijeti rekonstrukciji grada kroz rekonstrukciju njegove javne sfere. U tom kontekstu od velike je važnosti vraćanje na pamćenje grada koje je prvo ugrozilo djelovanje buržoazije u devetnaestom stoljeću, a potom i obnova gradova nakon Drugog svjetskog rata vođena po principima kapitalističke proizvodnje. Ono što je suvremenom gradu potrebno je rehabilitacija ulice, trga i kvartova koji će voditi jačanju zajednica.

Na važnost iščitavanja društveno-povijesnog značaja arhitektonskih objekata ukazale su i rasprave koje su se pojavljivale oko realiziranih projekata neoracionalista. Naime, ukazivalo se na to da radovi A. Rossija podsjećaju na neugodno razdoblje talijanskog fašizma, a radovi neoracionalista u Njemačkoj bili su optuženi za vraćanje nacizmu. Odgovor ovih arhitekata uglavnom je išao za tim da se mora razdvojiti forma od nekih parcijalnih povijesnih značenja. L. Krier branio je čak i arhitektonske radove A. Speera, tvrdeći pritom da to nema nikakve veze s političkim stavovima (Jencks, 1990; James-Chakraborty, 1999). Zapravo, kako se radilo o autorima uglavnom sklonim ljevici, uporište za obranu našli su u knjizi M. Tafurija koji se zalagao za odvajanje pitanja društvene promjene, revolucije i estetičkih formi (James-Chakraborty, 1999). Prema njemu, do promjene društva ne može dovesti umjetnička avangarda, nego se ta promjena društva mora ostvariti kroz političke i ekonomske procese. Tako je ovo stajalište pružalo određeno utočište onim arhitektima koji su se fokusirali na tipološke i estetske mogućnosti arhitekture.

Osim analize tipova, Rossijeva knjiga, a potom i radovi autora kao što su L. Krier i O. M. Ungers, izazivaju pažnju zbog osobite pažnje koja se poklanja analizi spomenika kao objekta prenošenja sjećanja. Knjiga „Arhitektura grada“ služila je kao osnova pristupu koji zagovara čuvanje spomenika, njihove povezanosti s okolnim zgradama, kao i rehabilitacije starih četvrti. Tako je projekt rehabilitacije historijskog centra Bologne odnio pobjedu nad predloženim modernističkim projektom K. Tangea koji se nije fokusirao na očuvanje historijskog centra (Pinson, 2001). Kako podsjeća C. Jencks, spomenici su u modernosti dugo bili sumnjivi kao izrazi moći koju provode oni na višim pozicijama (Jencks, 1990). No, Rossi upravo u njima vidi elemente koji trebaju gradu kako bi on živio svoju povijest. Grad bez spomenika bio bi grad bez historije u kojem bi se izgubila mjesta moći, ali i mjesta kulture. Za Jencksa postoji ipak jedan izlaz iz ove situacije prema kojem bi se u gradu sačuvali spomenici koji ne bi bili represivni. To je moguće ostvariti posredstvom ironije. No, tim rješenjem već se odmičemo od neoracionalizma i dolazimo na vrata postmodernizma.

B. Postmodernizam i kreativno pamćenje

Za teorijsko koncipiranje postmoderne pozicije u arhitekturi od presudnog je značaja knjiga „Proturječnosti i složenosti u arhitekturi“ R. Venturija, usprkos tome što ovaj autor sebe nije smatrao postmodernistom. Dok se Rossi, kada je u pitanju odnos spram prošlosti, dosta oslanjao na rad M. Halbwachsa, Venturi se oslanja na T. S. Eliota. Stoga se on ne služi toliko pojmom pamćenja, koliko pojmom tradicije. Već se u predgovoru knjige ukazuje na važnost Eliotovih stavova o tradiciji za arhitekturu te se iznosi poveći citat u kojem taj književnik i književni teoretičar, između ostalog, piše: „Ako bi se jedna forma tradicije, predaja, sastojala od povodjenja za putovima generacija neposredno prije nas, u slijepu ili plašljivom prihvaćanju njenih uspjeha, sigurno bi trebalo tradiciju obeshrabrivati... Tradicija je stvar mnogo šireg značaja. Ona se ne može naslijediti i ako je želite možete je postići samo velikim trudom.“ (Venturi, 1987:26). Shvaćajući odnos spram prošlosti na ovaj način, on postaje kompatibilan s drugom nosećom idejom njegove knjige, a to je složenost. Tako autor tvrdi da se u arhitektonskom radu nastoji rukovoditi ne navikom, nego jednim svjesnim osjećajem za prošlost koji se stvara putem presedana koji se brižno razmatraju.

V. Scully je, ipak, osvrćući se na Venturijeve arhitektonske projekte, ukazivao na tradiciju specifičnog američkog iskustva koje se kroz njih prenosi. Premda je na njega velik utjecaj izvršio i izgled gradskih fasada starih talijanskih gradova, Venturi se uvelike služi običnim, zbrkanim, masivno proizvedenim materijalima kojima stvara umjetnost i oživljava lokalne, narodne tradicije od vremena prije internacionalnog stila. Scully o tome piše: „On tako dopunjuje ovu vezu sa cjelinom naše prošlosti koju je Kanovo zrelo stvaralaštvo započelo“ (Scully, 1987:12). Otvoren je tako put postmodernoj arhitekturi koju će karakterizirati pozivanje na lokalno koje istovremeno nije posve bez iznenađenja, već se ostvaruje kroz kombinacije, rečeno Venturijevim stilom, složenosti i proturječja. Na različite načine i drugi postmoderni arhitekti teže komunikaciji s korisnicima te ostvarenju veze s gradom i historijom (Jencks, 1985; Ellin, 2004). U sklopu te komuni-

kacije arhitekti nastupaju drugačije nego u razdoblju modernizma pa se tako M. Graves, R. Stern i C. Moore oslanjaju na historijske citate koje proizvoljno ugrađuju na fasade zgrada koje projektiraju. Ovakvi gesti će biti okarakterizirani kao nostalgija za prošlim stilovima življenja i izražavanja (Huyssen, 1986). Venturi ovaj složeniji komunikacijski arhitektonski izraz drži opravdanim s obzirom na suvremeno društvo u kojem živi i stvara, a koje po njemu karakterizira heterogenost, zamršeno vrijeme koje uspoređuje s nekom vrstom manirističkog razdoblja. D. Scott Brown njihov je zajednički rad tumačila kao ironičan upravo s obzirom na njihov odnos spram društva. U intervju koji je vodio S. von Moos izjavila je: „M vjerujemo da se služimo ironijom: *smijemo se da ne bismo plakali*. Gledamo na ironiju kao na sredstvo koje može pomoći pojedincu da preživi u kulturno zamršenom i neorganiziranom društvu.“ (Venturi et al., 1985:160). Razvijajući svoju misao o manirističkom razdoblju, Venturi će doći do ideje o arhitekturi kao paradoksu unutar urbanog kompleksa, arhitekturi u kojoj se susreću univerzalnost i multikulturalnost. Opisujući procese globalizacije i lokalizacije on piše o njihovom pomirenju kroz arhitekturu, o čemu piše: „s obzirom na to da je današnji svijet malen, tehnološki sustavi mogu biti univerzalni, a s obzirom na to da je današnji svijet složen, estetički sadržaj može i mora biti multikulturalan“ (Venturi, 2005:125). Za Venturija je nedvojbeno da su kulturne specifičnosti uvijek postojale i nalazile svoj izraz u arhitekturi te se one ne bi trebale prikrivati maskom univerzalnosti, već kroz poticanje snosljivosti priznati i uključivati višestruke tradicije. Arhitektura u složenom svijetu treba promicati kulturnu raznolikost i eklekticism te stalno preispitivati značenje objekta u kontekstu kako bi bila važan dio informacijskog doba.

Promjene u razmatranju arhitekture kod postmodernih teoretičara i arhitekata praćene su i komentarima koji se tiču urbanizma. Prema Venturijevu mišljenju, grad koji bi on projektirao bio bi bogat značenjem te bi u njemu ljudi različitih obrazovnih, etničkih i imovinskih skupina mogli biti sretni. Sve navedeno sugerira da su promjene u urbanizmu, kao i one do kojih je došlo u arhitekturi, dobrim dijelom određene reakcijama na moderni urbanizam. Ove reakcije mogu se svesti, prema N. Ellin, u četiri skupine (Ellin, 2004). Kao prvo, one koje se tiču reakcije na prekid modernizma s prošlošću. Postmodernizam u tom se smislu orijentira na historijske navode, odnosno arhitekturu sjećanja i spomenika, a u traganju za urbanističkim rješenjima često se vraća predindustrijskom idejama. Osim toga, postmoderni urbanizam reagira i na dekontekstualizam i internacionalizam modernosti, na racionalizam i funkcionalizam modernog pokreta te, na koncu, na politički program Moderne, čijem se utopizmu suprotstavljaju ili skromniji planovi ili apolitičnost.

Kako je već napomenuto, postmodernizam je pojam koji nije lako definirati, ali pozicije koje su različiti autori zauzimali u raspravama oko njegovih različitih aspekata nije teško pratiti (Cooke, 1990). Za razliku, primjerice, od J. Habermasa ili D. Harveya koji su iskazivali negativne stavove te se kritički osvrtili na postmoderne pojave, među dijelom vodećih teoretičara urbanizma i arhitekture, kao što su M. Dear, C. Jencks i R. Venturi, ovo razdoblje tumačeno je u kontekstu dobrodošlih inovacija koje razbijaju zastarjele kalupe moderne. Arhitekti i urbanisti više nisu shvaćeni kao heroji koji oblikuju

društvo, već tumači njegove raznolikosti. Kultura pamćenja u tom kontekstu postaje materijal obogaćenja prostora kroz simbole koje će razumjeti, premda ne možda na isti način, i projektanti i korisnici.

5. ZAKLJUČAK

Kroz veći dio povijesti ljudi su gradili materijalne objekte u prostoru, spomenike, kako bi održavali živim sjećanje na neke prošle događaje. Ipak, može se pratiti kako se već od petnaestog stoljeća javljaju znakovi krize „memorijalne“ funkcije materije i to, kako zbog estetizacije spomenika, tako i zbog iznalaženja tehnički efikasnijih sredstava prenošenja pamćenja (Choay, 2001). Kada s usponom modernosti gradovi bivaju zahvaćeni dramatičnim demografskim promjenama, političkim prevratima i snažnim tehničkim napretkom, otvorilo se pitanje značaja i uopće mogućnosti toga da se putem materijalne okoline čuva prošlost te potiče njezino pamćenje.

U ovom radu se utvrdilo da je u razdoblju od sredine devetnaestog stoljeća do danas ispitivanje važnosti kulture pamćenja za grad u više navrata i kod različitih autora imalo važnu ulogu. Pokazalo se pritom da su tri pozicije bile osobito istaknute pri koncipiranju važnosti pamćenja za arhitekturu i urbanizam. U okviru tih pozicija ponuđeni su različiti odgovori na pitanja kako se može prostorno prenositi pamćenje i koji je značaj arhitektonskog prenošenja tragova prošlosti.

Kulturalistička koncepcija, formulirana u djelu Johna Ruskina, reakcija je na širenje industrijalizacije i restauratorskog pokreta u devetnaestom stoljeću. Ruskin drži da se primjeren način prenošenja sjećanja može ostvariti putem konzerviranja starih objekata te uz marljiv rad na uređenju svake kuće koja treba omogućiti dostojanstven život. Moderno društvo koje potiče sve lošiju gradnju koja traje sve kraće postaje nesposobno za razmatranje oduhovljenosti materije za koju su bila sposobna predindustrijska društva, a kojim se prenosilo sjećanje među naraštajima i stvarao osjećaj zajednice. Kod Ruskina arhitektura treba pridonijeti sređenosti i poretku unutar nacionalnog društva i to kroz odražavanje veze među generacijama putem čuvanja oduhovljene materije. Premda ističe nacionalnu važnost pamćenja, njemu je stalo i do formiranja internacionalnog okvira zaštite baštine. Zaštita starih talijanskih i francuskih gradova za koju se zalagao bila je znak protiviljenja standardizaciji moderne, tehničke civilizacije.

Kriza temporalnosti, o kojoj se sve više počelo raspravljati u drugom dijelu dvadesetog stoljeća, a do koje je došlo uslijed novog vala inovacija na području medijske tehnologije, iznova je potakla društva da se okreću prema prošlosti (Huyssen, 2002). U arhitekturi i planiranju gradova ovaj pomak postaje osobito istaknut jer dolazi do sve većeg broja organizacija i projekata koji ciljaju na zaštitu povijesnih spomenika, kulturnog nasljeđa, spomen područja i mjesta sjećanja. Na važnost prostornih aspekata kulture pamćenja ukazali su i autori koji su se ubrajali u neoracionaliste. Prema njima su kapitalistički sistem, industrijalizacija, birokratizacija, ali i moderni pokret u arhitekturi doveli do gubljenja javne sfere grada te individualizacije života u modernom gradu. Način na koji se može nadići ta situacija je vraćanje historiji grada koja bi vodila formiranju javne

sfere i uspostavi kolektivne svijesti (Krier, 2009). Osim očuvanja povijesnih građevina, ključno je racionalno formiranje oblika kojima će se prizivati sjećanje povijesnog grada. Arhitektura se pritom povezuje s pojmom historijskog pamćenja kroz oblik „evokativne apstrakcije“ (Curtis, 2002).

Nasuprot ovoj koncepciji pamćenja koja ide za uspostavom kolektivnog otpora modernom, kapitalističkom zaboravu stoji postmodernističko poimanje prošlosti koje cilja oživljavanju tradicija koje trebaju doprinijeti višeznačnosti prostora i istovremeno pružiti pojedincu zadovoljstvo u njegovoj složenosti. Ovdje je cilj u prošlosti naći elemente koji će zamijeniti monotonost modernog prostora. Ne čudi stoga da su kritičari odnos postmoderne arhitekture spram povijesti smjestili između nostalgije i eklektizma. U Venturijevom pristupu fokus je na pronalaženju simbolizma koji bi odgovarao prošlosti određenog područja, ali ne više da bi se, kao kod Ruskina ili neoracionalista, formirala ili očuvala jedna zajednica, već da se postigne obogaćenje prostora u kojem svoje mjesto nalaze pripadnici različitih zajednica. Pitanje tradicije u njega prelazi u pitanje o višestrukim tradicijama, o različitim zajednicama koje imaju pamćenje na prošlost koje arhitektura osjetljiva na značenje i simbolizam može izraziti.

Zaključujemo da je osmišljavanje kulture pamćenja u arhitekturi i urbanizmu svoje opravdanje izvlačilo iz razvijanja predodžbe o prostoru u kojem prošlost ostavlja implicitne i eksplicitne tragove, a koji se mogu tumačiti tek uz povezivanje društva s materijalnim, gradskim uvjetima života. Navedena su konceptualiziranja značaja prošlosti pokazala u kojoj je mjeri ideja pamćenja grada ovisna o shvaćanju društva, odnosno da samo iz kompleksnog odnosa prostora grada i temporalnog pozicioniranja društva ideja prošlosti dobiva svoj smisao. Međutim, treba reći da prikazani radovi pokazuju kako je dosta prostora ostalo otvoreno za daljnje analize. Pitanja koja se nameću su primjerice kakva je povezanost različitih grupa stanovnika s različitim prostorima sjećanja te kakva je veza između različitih tipova gradova i različitih „tipova“ urbanih procesa s kulturom pamćenja (Low, 2006). Odgovaranje na ova pitanja zahtijevalo bi snažniju integraciju materijalne, socijalne i mentalne dimenzije kulture pamćenja, što znači da bi trebalo paralelno istražiti socijalne procese (migracije, statusne, religijske, etničke i druge odnose), mentalne mape stanovnika (kako članovi grupa tumače i vrednuju pojedine koncepte pamćenja) te materijalne sadržaje (mjesto sjećanja, javne objekte, trgove, ulice, privatne prostore).

U tom kontekstu, premda nastali u različitim razdobljima i povijesnim okolnostima, prikazani radovi nude dobar poticaj za operacionaliziranje različitih aspekata pamćenja u prostoru što je važan korak u analizi kulture pamćenja suvremenih gradova. Dakako, s obzirom na to da se gradovi mijenjaju i da koncept ubrzanja temporalnosti i dalje ne gubi na uvjerljivosti, može se očekivati i da će dvadeset i prvo stoljeće donijeti nove koncepcije pamćenja grada.

LITERATURA

- Berger P. L. i Kellner H. (1991). *Sociologija u novom ključu*. Niš: Gradina.
- Boyer, C. (2011). From *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. U: J. Olick, V. Vinitzky-Seroussi, D. Levy (ur) *The Collective Memory Reader*. Oxford University Press.
- Choay, F. (1978). *Urbanizam, utopija i stvarnost*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Choay, F. (2001). *The Invention of Historic Monument*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cooke, P. (1990). Modern Urban theory in Question, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 15 (3): 331-343.
- Curtis, W. J. R. (2002). *Modern Architecture since 1900*. London: Phaidon Press Limited.
- Dunnett, J. (2005). Le Corbusier and the city without streets. U: T. Deckker (ur.), *The Modern City Revisited*. Spon Press: London & New York
- Čaldarović, O. (2012). Čikaška škola urbane sociologije. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo.
- Ellin, N. (2004). *Postmoderni urbanizam*. Beograd: Orion art.
- Erll, A. (2011). *Memory in Culture*. Palgrave Macmillan.
- Fishman, R. (1996). Urban Utopias: Ebenezer Howard and Le Corbusier, U: Campbell S. i Fainstein S. (ur.), *Readings in Planning Theory*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Forty, A. (2004). *Words and Buildings. A Vocabulary of Moderna Architecture*. Thames & Hudson.
- Frampton, K. (1992). *Moderna arhitektura. Kriička povijest*. Zagreb: Globus.
- Gössel P., Leuthäuser G. (2007). *Arhitektura 20. stoljeća*. Zagreb: V.B.Z.
- Huysen, A. (1986). *After the Great Divide: modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Huysen, A. (2002). *Present pasts. Urban palimpsest and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- James-Chakraborty, K. (1999). Memory and Cityscape: The German Architectural Debate about Postmodernism, *German Politics & Society*, 17 (3): 71-83.
- Jencks, C. (1985). *Jezik postmoderne arhitekture*. Građevinska knjiga: Beograd
- Jencks, C. (1990). Neoklasicizam i postmodernizam. *Delo*, 36 (1):196-209.
- Jones, P. (2011). *The Sociology of Architecture: Constructing Identities*. Liverpool University Press.
- Krier, L. (2009). Rekonstrukcija grada. U: Perović M. R. (ur.), *Antologija teorija arhitekture XX veka*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Krier, L. (2010). Leon Krier in conversation with Christopher Pierce & Thomas Weaver. *AA Files*, 60: 68-77.
- Le Corbusier (1997). Vodeća načela urbanizma. U: Conrads U. (ur.), *Programi i namjesteži arhitekture XX stoljeća*. Zagreb: Udruženje hrvatskih arhitekata.
- Le Corbusier (1998). *Urbanizam triju naseobina: tri temeljna humanistička načela*. Karlovac: Naklada društva arhitekata, građevinara i geodeta.
- Le Corbusier (2013). *Razgovori sa studentima arhitektonskih škola*. Beograd: Karpos.

- Leslie, Esther (2010) Siegfried Kracauer and Walter Benjamin. Memory from Weimar to Hitler. U: Radstone, S i Schwarz B. (ur.), *Memory: Histories, Theories, Debates*. New York: Fordham University Press.
- Levy, B. (2008). Gradski trg u Evropi kao idealno mesto. U: Gervais S. i Rosset F. (ur.), *Mesta Evrope. Mitovi i granice*. Beograd: XX vek.
- Low, S. M. (2006). "Uvod: Teorijsko promišljanje grada". U: *Promišljanje grada. Studije iz nove urbane antropologije*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Loos, A. (2003). *Ornament i zločin*. Zagreb: Meandar.
- Loughran, K; Fine, G. A; Hunter, M. A. (2016). Urban spaces, city cultures, and collective memories. U: A. L. Totta i T. Hagen (ur.), *Routledge International Handbook of Memory Studies*. London and New York: Routledge.
- Lübbe, H. (1993). Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti. Promjena razumijevanja historije. U: *Postmoderna ili borba za budućnost*. Zagreb: August Cesarec.
- Misztal, B. (2003). *Theories of Social Remembering*. Open University Press.
- Morrison, K. A. (2008). Myth, Remembrance, and Modernity: From Ruskin to Benjamin via Proust. *Comparative Literature*. 60(2):125-141.
- Pinson, D. (2001). *Arhitektura i moderna*. Beograd: Clio.
- Rajagopalan, M. (2012). Preservation and Modernity. Competing Perspectives, Contested Histories and the Question of Authenticity. U: C.G. Crysler, S. Cairns i H. Heynes (ur). *The SAGE Handbook of Architectural Theory*. SAGE Publications.
- Rossi, A. (1999). *Arhitektura grada*. Karlovac: Biblioteka Psefizma.
- Ruskin, J. (1897). The Opening of the Crystal Palace. U: J. Ruskin, *Prosperina/Ariadne florentina/The opening of the Crystal Palace*. Boston: Dana Estes & Company.
- Ruskin, J. (2006). Luč pamćenja. U: Marko Špikić (ur.), *Anatomija povijesnog spomenika*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Ruskin, J. (2011). *Kamenje Venecije*. Beograd: Službeni glasnik.
- Sant'Elia, A. (2009). Manifest futurističke arhitekture. U: Perović M. R. (ur.), *Antologija teorija arhitekture XX veka*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Schorske, C. E. (1997). *Beč krajem stoljeća*. Zagreb: Antibarbarus.
- Schwarz, H.-P. (1993). Arhitektura kao citat-pop?. U: *Postmoderna ili borba za budućnost*. Zagreb: August Cesarec.
- Sitte, C. (2010). *Gradogradnja prema umjetničkim načelima*. Zagreb: Litteris.
- Špikić M. (2009). *Konzerviranje Europskih spomenika od 1800. do 1850*. Zagreb: Leykam international.
- Venturi, R. (1987). *Složenosti i protivrečnosti u arhitekturi*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Venturi, R. (2005). Arhitektura kao paradoks unutar urbanog kompleksa. *Oris. Časopis za arhitekturu i kulturu*. 7 (36): 124-139.
- Venturi, R., Scott-Brown, D., von Moos, S. (1985). Smijemo se da ne bismo plakali (intervju). *Republika XLI* (10-12):155-164.
- Viollet-le-Duc, E.-E. (2006). Restauriranje. U: Marko Špikić (ur.) *Anatomija povijesnog spomenika*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Yates, F. A. (2011). *Umijeće pamćenja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

CULTURE OF REMEMBRANCE AND CITY SPACE. A CONTRIBUTION TO ARCHITECTURAL AND URBANISTIC INTERPRETATIONS FROM RUSKIN TO POSTMODERNISM

Mateo Žanić

Abstract

This paper analyses the ways in which the importance of remembering a city's past has been defined from the mid-19th till the beginning of the 21st century for the purposes of architectural and urbanistic shaping of the city. Three main conceptions of how a city is remembered are reconstructed in the paper as they offer different perspectives on appropriate ways of the transmission of history in the city as well as the importance of such transmission. These three approaches are cultural, neo-rational and postmodern. Cultural approach was originally developed by John Ruskin and it appeared as a reaction to the processes of industrialization and restoration of antiques. Neo-rationalist movement, visible in the works of Aldo Rossi and Léon Krier, can be interpreted as a protest against the commercialization of space. Finally, postmodern position is built on the desire to shape a multidimensional space with multiple meanings. The paper concludes that these three approaches look differently at the issue of remembrance in the city, depending on how they conceive the relation between society, space and the past. In addition, these approaches can be useful in designing an empirical research, which would examine the reception of memory, i.e. the evaluation of different aspects of remembrance by different populations in the city.

Keywords: John Ruskin, culture of remembrance, modern city, neo-rationalism, postmodernism

KULTURELLES GEDÄCHTNIS UND DER STADTRAUM. EIN BEITRAG ZU ARCHITEKTONISCHEN UND URBANISTISCHEN DEUTUNGEN VON RUSKIN BIS POSTMODERNISMUS

Mateo Žanić

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird analysiert, wie im Zeitraum von Mitte des neunzehnten bis Anfang des einundzwanzigsten Jahrhunderts die Frage der Relevanz des Geschichtsbewusstseins für die architektonische und urbanistische Stadtplanung erörtert wurde. Dabei werden drei Konzepte des Stadtgedächtnisses rekonstruiert mit unterschiedlichen Antworten auf die Frage nach einer angemessenen Art der Übertragung der Vergangenheit in der Stadt und der Bedeutung einer solchen Übertragung. Diese Ansätze sind kulturalistisch, neorationalistisch und postmodernistisch. Der kulturalistische Ansatz, vor allem im Werk John Ruskins entwickelt, entstand als eine Reaktion auf die Prozesse der Industrialisierung und der Restaurierung von Antiquitäten. Die neorationalistische Bewegung, sichtbar in Werken von Aldo Rossi und Léon Krier, kann als eine Art Protest gegen die Kommerzialisierung des Raumes verstanden werden. Die postmodernistische Position schließlich, wird um die Bemühung nach der Formung eines mehrdimensionalen und mehrdeutigen Raumes gebaut. Man kommt zum Schluß, dass die Frage des Stadtgedächtnisses in diesen Ansätzen unterschiedliche Bedeutungen annimmt, abhängig von verschiedenen Konzepten des Verhältnisses zwischen Gesellschaft, Raum und Vergangenheit. Auch können die genannten Konzepte nützlich sein beim Konzipieren der Forschung, die sich mit Rezeption des Erinnerns, bzw. mit der Bewertung verschiedener Aspekte des Erinnerns verschiedener Stadtbewohner befassen würde.

Schlüsselwörter: John Ruskin, kulturelles Gedächtnis, moderne Stadt, Neorationalismus, Postmodernismus