

Članak je primljen: 25. decembar 2013.

Revidirana verzija: 10. januar 2014.

Prihvaćena verzija: 15. januar 2014.

UDC: 72.036/.038

**Vladimir Stevanović**

*Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu*

wladimirstevanovic@gmail.com

## **Racionalizam u arhitekturi: nekoliko modela instrumentalizacije**

**Apstrakt:** Racionalizam u arhitekturi je evropski koncept koji, u periodu od prosvetiteljstva do postmoderne, zastupa vrednosti reda, jasnoće i logike, iskazane putem primarnog geometrizma, funkcionalizma, ekonomičnosti i bezornamentalnosti. Tekst povezuje i analizira (1) formalno-stilska ispoljavanja racionalizma u arhitekturi: francuski neoklasicizam; sovjetski konstruktivizam, nemačka nova objektivnost, italijanski racionalizam; postmoderni italijanski neoracionalizam, u kontekstu (2) dominantnih paradigmi koje ih usmeravaju: prirodno-božanstvena; tehnološko-utilitarna; autonomno-samoreferentna, i (3) društvenih, ekonomskih, ideoloških i kulturalnih aktivnosti oko kojih se organizuju: francuska buržoaska revolucija; proletersko-komunističke, socijal-demokratske i fašističke ideje između dva Svetska rata; kritička procesija populističkih vrednosti masovnog potrošačkog društva i globalne kapitalističke ekonomije na početku postmoderne.

**Ključne reči:** racionalizam, arhitektura, stil, ideologija, instrumentalizacija;

Inicijalni postulati racionalizma u arhitekturi izvedeni su iz filozofskog racionalizma,<sup>1</sup> čiji je začetnik francuski filozof, matematičar i fizičar Rene Dekart (René Descartes). Pojava racionalizma u arhitekturi koincidira sa društveno-istorijskim kontekstom 18. veka u Zapadnoj Evropi. Radi se o vremenu kada se dešavaju značajne promene u svim sferama života. Uporedo sa krizom koju doživljava državni poredak zasnovan na monarhističkom apsolutizmu i feudalizmu, dešava se postepeno slabljenje neprikosnovenog autoriteta hrišćanske vere i dogmi zasnovanih na teološko-metafizičkom misaonom obrascu. U novom sistemu teorije saznanja razum je nosilac mentalističke paradigme koja preuzima primat u odnosu na dotadašnji ontologizirajući objektivizam. Centralno mesto zauzima preispitivanje postojećih uverenja, kao i mogućnost saznanja novih istina koje su dostupne subjektivnoj svesti. Moć razuma postaje osnova za potpuno shvatanje stvarnosti i skrivenih tajni univerzuma. Promene na intelektualnom planu prati ubrzan razvoj matematike, logike i prirodnih nauka, koje smenjuju ideal filozofskog znanja koje je bitno samo po sebi, otvarajući mogućnost kretanja ka znanju koje se može konkretno, praktično i korisno primeniti. U tom smislu, pažnja

<sup>1</sup> Danko Grlić, „Racionalizam filozofa“, *Estetika II: Epoha estetike*, Zagreb, Naprijed, 1983, 85–220.

se pomera sa tumačenja Boga na direktno posmatranje prirode i utvrđivanje konkretnih činjenica. Zatim se, na osnovu prethodnog proučavanja, vrši izvođenje i dokazivanje univerzalno važećih zakona koji vladaju u prirodi kao savršenom kartezijanskom mehanizmu. U celini, ove promene rađaju jednu novu vrstu optimizma i vere u napredak na bazi naučnih dostignuća. Anti-teološki i pro-naučni *zeitgeist* će na specifičan način obeležiti 18. vek u kome se racionalizam učvršćuje kao intelektualni okvir i ključna paradigma nadolazećeg modernog doba; doba koje obeležavaju prosvetiteljstvo, buržoaska revolucija, a zatim uspon industrijske proizvodnje. Na ovim osnovama uspostavlja se i učvršćuje građansko demokratsko društvo i kapitalistička ekonomija. Ipak, Bog još uvek nije mrtav, kao što će to proglasiti nemački filozof Niče (Friedrich Wilhelm Nietzsche) vek kasnije, jer fokusiranje na prirodu inicira novu vrstu duhovnosti – veru u božanstvo prirode.<sup>2</sup> Razvija se imperativ da se sledi priroda i da se svet prirode subjektivno doživi, a snaga razuma se nameće kao presudna za shvatanje tog iskustva. Uspostavljanje simetrične veze između razuma i prirode je ključ za izvođenje normativne aksiologije u okviru racionalističke etike i estetike, u kojima se vrednosti istinitosti, ispravnosti, iskrenosti i lepote poistovećuju sa kriterijumima prirodnosti i racionalnosti. Da bi nešto bilo razumno, to mora biti prirodno, što u umetnosti i arhitekturi najčešće upućuje na kategorije poput jednostavnosti, harmoničnosti, čistote, razgovetnosti, savršenstva i ravnoteže. U tome ukratko leži suština koncepta *prirodnog stanja* francuskog filozofa Žan-Žak Rusoa (Jean-Jacques Rousseau), koja podrazumeva da je priroda izvorište – arhetip onoga što je dobro i ispravno, nasuprot haotičnom stanju tadašnje civilizacije. Radi se o ideologiji koja nastaje kao konsekvencija povezivanja sledećih postulata: 1) priroda je iskonsko stanje iz koga sve potiče, stoga je oponašanje prirode univerzalni princip; 2) u prirodi vlada zakon, a ne kaos. Po Rusou, sve finansijske, političke nejednakosti u društvu su zapravo odstupanja od prirodnog stanja.

Važan proizvod koji nastaje usled primata logičko-sistematičnog mišljenja i dominacije prirodno-božanstvene paradigme, a koji će ostvariti posebne implikacije u arhitekturi, je potreba za klasifikacijom istorijskih stilova, funkcionalnih organizacija i konstruktivnih rešenja. Na ovaj način izučavanje arhitekture postaje jedna od konsekvenci proširenja prosvetiteljskih naučno-enciklopedijskih modela na sva polja kulture. Na planu arhitekture izučavanje putem klasifikacije nije značilo samo razvrstavanje i postavljanje posmatranih pojava u grupe – tipologije zasnovane na sličnosti bitnih svojstava. Francuski neo-klasicizam i ideje filozofije prirode koje zastupaju jezuitski opat Mark-Antoan Ložije (Marc-Antoine Laugier) i arheolog Katrmer de Kinsi (Quatremère de Quincy), ukazuju na specifičnosti primene racionalnog i tipološko-klasifikatorskog mišljenja u arhitekturi, koje je pod uticajem rusooovskog etičko-arhetipskog utopizma.

Inspirisan Rusoovim idejama o izvođenju načela iz racionalno opravdanih arhetipova, Ložije traga za arhetipom u oblasti arhitekture. U tom smislu, Ložije proglašava primitivnu kolibu kao prirodno stanje arhitekture. Za njega, to je prvi tip stanovanja i ujedno izvor svih mogućih arhitektonskih formi.<sup>3</sup> U primitivnoj kolibi postoji ideal savršene geometrije i ona kao takva sadrži isključivo suštinske građevinske elemente: stub, entablaturu i zabat. U odnosu na ovako određen arhetip kuće u kome nema ničeg beskorisnog, suvišnog i bespotrebnog, postoje elementi dodati iz potrebe (zidovi, prozori i vrata) i elementi dodati iz hira (pilasteri, lukovi i niše).<sup>4</sup> Ložije uspostavlja ekvivalenciju prirodnog i iskrenog u sklopu arhitektonskih vrednosti jednostavnosti, funkcionalnosti i racionalnosti. Model primitivne kolibe je: 1) istinit, jer njegovi sastavni delovi su ujedno strukturni, a ne dekorativni ili metafizički; 2) jednostavan, jer barata samo sa tri elementa i; 3) prirodan, jer ne sadrži ništa što je u suprotnosti sa prirodom, a u kompoziciji imitira principe reda, harmonije i simetrije koji izražavaju

<sup>2</sup> Irena Kuletin-Ćulafić, *Estetička teorija arhitekture Mark-Antoana Ložijea*, Beograd, Arhitektonski fakultet, 2011, 87.

<sup>3</sup> Hanno-Walter Kruft, "Relativist architectural aesthetics, the Enlightenment and Revolutionary architecture", *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, London, Zwemer, 1994, 152.

<sup>4</sup> Irena Kuletin-Ćulafić, op. cit. 73–74.

osnovne osobine prirode. Arhitektura francuskog neo-klasicizma prevazilazi devijacije dotadašnjeg dominantnog stila – ležernog, romantičnog, frivolnog i dekadentnog rokoko, stremeći ka istinitom, jednostavnom i pročišćenom izrazu. Napuštaju se dramatične kontrastne kompozicije i usvajaju se uravnotežene, skladne, dostojanstvene i simetrične pravolinijske forme, bez puno ukrasa. Na primer, francuski arhitekta Klod Nikolas Ledu (Claude-Nicolas Ledoux) koristi neukrašene površine, zidove bez prozora i ravne krovove. Leduov savremenik Etjen-Luj Bule (Étienne-Louis Boullée) smatra da su pravilna, simetrična i jednostavna geometrijska tela (lopta, valjak, kupa, piramida i kocka), ujedno odraz prirode i najsavršenija sredstva građenja. Ovi arhitekti nastavljaju da koriste harmonične proporcije, koje međutim nisu više u metafizičkoj vezi sa muzičkom skalom, kosmičkim poretkom ili dimenzijama ljudskog tela. De Kinsijev doprinos u uspostavljanju i promovisanju racionalnih principa arhitekture je koncizno definisanje koncepta tipa i karaktera.<sup>5</sup>

Po De Kinsiju, tip omogućuje arhitekturi da na metaforičan način rekonstruiše vezu sa prošlošću, konkretnije, sa trenutkom kada se čovek prvi put suočio sa problemom arhitekture i identifikovao ovaj problem u određenoj vrsti forme. Arhitektonski objekat ima karakter kada po proporciji i obliku izgleda kao da ispunjava ulogu koju mu je predodredila sama priroda. U Ložijeovim terminima božanske prirode, De Kinsi smatra da je arhitektura imitacija prirode, ali ne u smislu kopiranja, već u reprezentovanju principa, zakona i duha prirode. Imitacija je kreativan proces koji na racionalan način pretvara prirodne elemente u vidljive artefakte. U toj konstelaciji tip je ono trajno u jedinstvenom i autentičnom objektu, kao i osnova za koncepciju budućih objekata koji, međutim, ne moraju biti međusobno slični. De Kinsijev primitivni tip je racionalan jer odvraća od besmislenih detalja, ukrasa i formi čija je svrhovitost nejasna razumu i suprotstavljena strukturalnoj neophodnosti. Spoj istorije, prirode i racionalne upotrebe čini apstraktnu suštinu, kako De Kinsijevog tipa, tako i Ložijeove primitivne kolibe. Kao suprotnost tipu, De Kinsi uvodi koncept modela. Model je osnova za mehaničku reprodukciju objekata, tj., ono što se kopira i doslovno imitira.

Sa istorijske distance, imajući u vidu kontekst u kome se formiraju Ložijeova i De Kinsijeva razmatranja, može se konstatovati da jednostavna i racionalna arhitektura neo-klasicizma predstavlja pročišćenje u širem smislu od formalnog. Naime, prevazilaženje rokoko kao stila se istovremeno može posmatrati kao oslobađanje od prethodnog državnog poretka i simbolizacija tekovina koje će plasirati francuska buržoaska revolucija.<sup>6</sup> U skladu sa time, iako zasnovan na razumu, racionalizam u arhitekturi nije zastupljen samo u smislu kartezijanskog skeptičko-kritičkog preispitivanja poznatih istina, već je instrumentalizovan radi obrazloženja, potvrde i povezivanja određenih normi i pravila u sistem argumentovanih vrednosti. Stoga se prva instrumentalizacija racionalizma može odrediti u domenu hipostaziranja, reprezentacije i apologije društvenog poretka u kome vladaju mir, stabilnost i poštovanje konvencija.

Početak 19. veka, Žan-Nikolas Luj-Diran (Jean-Nicolas-Louis Durand),<sup>7</sup> francuski arhitekta inspirisan prirodnim naukama (posebno taksonomijom i geometrijom), poistovećuje tip sa modelom upravo onako kako ih je De Kinsi odredio. Diranov racionalan stav odbija ideju arhitekture kao potrebe za umetničkim zadovoljstvom i dopadanjem. On smatra da se arhitektonski elementi moraju osloboditi tiranije redova, koje diskredituje kao dekorativne i skupe. Međutim, Diran istovremeno napušta ideju o arhitekturi kao oponašanju prirode i predlaže koncept korisnosti u arhitekturi (*utilite*) koji podrazumeva sintezu racionalnosti, ekonomičnosti i funkcionalnosti. Kako arhitekta i teoretičar Ranko Radović primećuje, ovde se radi se korisnosti kao

<sup>5</sup> Katrmer A. C. De Kinsi, „Iz metodičke enciklopedije: arhitektura“, u: Petar Bojanić i Vladan Đokić (ur.), *Arhitektura kao gest*, Beograd, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2012, 90–93.

<sup>6</sup> Marvin Traktenberg, „Revolucionarni/ vizionarski neoklasicizam“, iz: „Osamnaesti vek“, u: Miloš R. Perović (ur.), *Istorija moderne arhitekture I – Koreni modernizma*, Beograd, Arhitektonski fakultet, 1996, 46–55.

<sup>7</sup> Žan N. L. Diran, *Pregled predavanja*, Beograd, Građevinska knjiga, 2005.

društveno-političkoj potrebi da se arhitektura stavi u službu zajednice, pod kontrolom post-revolucionarnih ideala.<sup>8</sup> Diran uspostavlja repertoar modela, jednu vrstu tipološkog atlasa arhitekture i materijala sa kojim arhitekta treba da barataju. Njegova racionalna tipologija objedinjuje elemente svih istorijskih stilova, iz kojih su izvučene suštinske strukturne odlike, tj., generalna aistorična forma zasnovanu na principima univerzalne geometrije. Na ovaj način, Diran naglašava važnost uloge geometrijske redukcije u postizanju utilitarne arhitekture. Racionalizam u Diranovim idejama podrazumeva: 1) prikladnu (čvrstu, zdravu i udobnu) i ekonomičnu (smirenu i racionalno oblikovanu – simetričnu, pravilnu i jednostavnu) arhitekturu, koja kao takva odgovara na praktične i funkcionalne potrebe i; 2) kombinaciju i raspored klasifikovanih elemenata, na osnovu prethodno utvrđenih pravila kompozicije. U Diranovim idejama mogu se naslutiti fundamentalni postulati arhitektonskog projektovanja u uslovima industrijske privrede, koji će u 20. veku biti uspostavljeni od strane protagonista modernih pokreta.

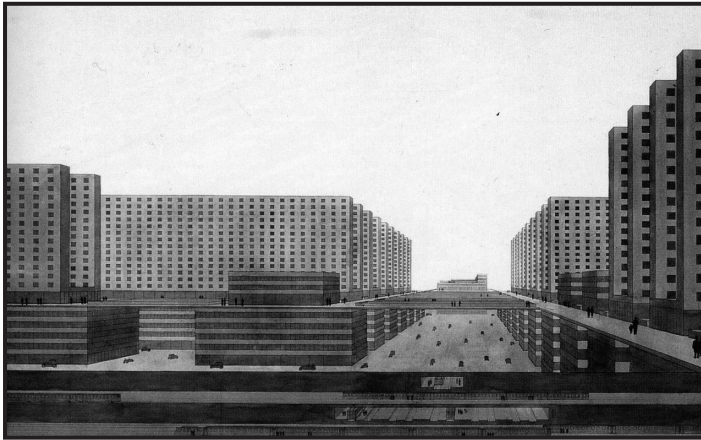
Nakon Prvog svetskog rata, progresivna ideologija modernih pokreta u arhitekturi zauzima ambivalentan stav prema Diranovim racionalnim postulatima. U Vajmarskoj republici i Sovjetskom Savezu, levo orjentisani modernisti usvajaju i dovode do ekstreme Diranove ideje o društvenoj ulozi arhitekture, funkcionalizmu i pojednostavljenom geometrizmu, u skladu sa tamošnjim potrebama za obnovom gradova i racionalizacijom izgradnje socijalnih stanova. Nepovoljni ekonomski uslovi i nedostatak vremena u posleratnom kontekstu usloveli su da termin racionalna arhitektura postane ekvivalent onoj arhitekturi koja omogućuje gradnju na brz, jeftin i standardizovan način. Socijaldemokratsko rukovodstvo Vajmarske republike na planu arhitekture sprovodi program racionalnog stana (*Ration Wohnung*), koji je zasnovan na apsolutnom egzistencijalnom minimumu kvadratnih metara po glavi stanovnika.<sup>9</sup> Nemački arhitekta Adolf Majer (Adolf Meyer) proglašava građenje tehničkim procesom u kome forma mora slediti funkciju u ime morala, razuma i ekonomičnosti. On određuje racionalnu arhitektonsku tipologiju prema naučnoj analizi ljudskih potreba, u kojoj je najvažnija formula: funkcija x ekonomija. Majerov kolega, takođe nemački arhitekta Ludvig Hilberzajmer (Ludwig Hilberseimer) sprovodi racionalističke postulate tako što redukuje arhitektonsku formu na model elementarne kubične ćelije, koja se beskonačnim ponavljanjem širi ka obliku zgrade i bloka, postajući konstituens urbane konfiguracije. U tom smislu, modernizam od Diranovog tipa pravi prototip, ili čak stereotip, koji je standardizovan po principima efikasnosti mašinske reprodukcije. Principi racionalizma u arhitekturi poprimaju identičan lik i u većini kapitalistički uređenih društava. Na primer, *Domino kuća* i stambeni kompleks *Unité d'Habitation* švajcarskog arhitekta Le Korbizjea (Le Corbusier) koji pretežno radi u Francuskoj su takođe modeli svesno predviđeni za masovno ponavljanje poput onog u automobilskoj industriji. Za to vreme, u post-revolucionarnom Sovjetskom Savezu traženi su arhitektonski oblici koji će predstaviti novu socijalističku državu.<sup>10</sup> Pored ekonomske racionalnosti, ovde je posebno akcentovana potreba za ideološkim modelom racionalizma. Sovjetski avangardni utopisti i eksperimentalisti biraju jednostavne oblike, kako iz ekonomskih razloga, tako zbog ideološke potrebe za reprezentacijom proleterske skromnosti i uzdržanosti. Jednostavnost postaje društveno-etički imperativ, polazište za nove odnose među ljudima i garancija boljeg života, ali istovremeno slika i izgled za koje se vezuje pojam racionalne arhitekture. Na ovaj način racionalizam u arhitekturi doseže visok stepen instrumentalizacije koji je u službi stvaranja idealizovane slike jednog srećnog društva u nezaustavljivoj

<sup>8</sup> Ranko Radović, „Diranovo učenje o lepoti razumnih oblika“, u: Žan N. L. Diran, *Pregled predavanja*, Beograd, Građevinska knjiga, 2005, x.

<sup>9</sup> Kristijan Borngaber, „Društveni uticaj nove arhitekture u Nemačkoj i izgradnja novog Frankfurta“, u: Miloš R. Perović (ur.), *Istorija moderne arhitekture IIB – Kristalizacija modernizma: avangardni pokreti*, Beograd, Draslar Partner, 2005, 396.

<sup>10</sup> El Lisicki, *Arhitektura Rusije dvadesetih: rekonstrukcija arhitekture u Sovjetskom Savezu*, Beograd, Orion Art, 2004.

razvoju. Još jedan osvrt na odnos Diranovih postulata i ideologije modernih pokreta u arhitekturi ukazaće na već pomenutu ambivalentnost koja postoji na ovoj liniji. Naime, modernisti usvajaju otklon od Diranove istorijski-zasnovane i fiksne arhitektonske tipologije. Razlozi za to su, pre svega, kvintesencijalno svojstvo modernosti koje nalaže inovativnu arhitekturu koja ne računa na već postojeće tipove, a zatim i nepristajanje modernih arhitekata na nametanja i ograničenja u smislu autorske poetike. U celini, modernistička racionalna tipologija nastaje kao etička instrumentalizacija nauke, tehnike, tehnologije i industrijalizacije u odnosu na splet novih društveno-ideoloških zahteva. Na ovaj način ostvaren je jeftin proizvod koji navodno zadovoljava potrebe siromašnih slojeva stanovništva, primoravajući ih da žive u, kako estetičar arhitekture Vladimir Mako primećuje, modernističkom tehnološkom čudu vremena proizvedenom od strane tehničara, intelektualaca, umetnika i bogatih industrijalaca.<sup>11</sup>



Ludvig Hilberzhajmer, plan za Berlin, 1927.

Tokom tridesetih godina 20. veka, u jeku svetske ekonomske krize, nemačka reakcionarna desnica i proponenti socijalističkog realizma u Sovjetskom Savezu diskreditovale racionalističke ideje moderne arhitekture. Ispostaviće se da ambiciozan socijalni program i vizionarska avangarda nisu bili u skladu sa trenutnim tehničko-ekonomskim mogućnostima i totalitarni režimi ovih država se okreću ka regresivnom i monumentalnom historicizmu. U fašističkoj Italiji odnos racionalizma u arhitekturi prema jednom totalitarnom režimu je drugačiji u odnosu na nemački i sovjetski slučaj. Italijanski racionalizam je termin koji označava tamošnju avangardnu arhitekturu između 1926. i 1943. godine,<sup>12</sup> koja se, uprkos sporadičnoj neo-klasičnoj monumentalnosti u poznoj fazi, u morfološkom smislu asimilira u rigorozno-racionalne *mainstream* tokove evropskih modernih pokreta. Inicijalno jezgro italijanskog racionalizma čine mladi milanski arhitekti: Đuzepe Teranji (Giuseppe Terragni), Sebastijano Larko (Sebastiano Larco), Gvido Frete (Guido Frette), Karlo Enriko Rava (Carlo Enrico Rava), Adalberto Libera, Luiđi Fiđini (Luigi Figini) i Đino Polini (Gino Pollini); okupljeni u Grupi 7 (*Gruppo 7*). Njihova aktivnost rezultira osnivanjem pokreta *MIAR* (*Movimento Italiano per L'Architettura Razionale*). Izražen nedostatak angažovanosti na poljima socijalnog stanovanja, urbanog planiranja

<sup>11</sup> Vladimir Mako, "Aesthetic Rationalism and its Cultural Respond", u: Vladimir Mako et. al. (eds.), *International Conference Architecture and Ideology CD Proceedings*, Beograd, 2012, 37.

<sup>12</sup> Kenet Frempton, „Đuzepe Teranji i arhitektura italijanskog racionalizma 1926–1943“, *Moderna arhitektura: kritička istorija*, Beograd, Orion Art, 2004, 203–209.

i progresivno-emancipatorske demokratske retorike, kao i umerena primena novih materijala, industrijsko-mašinske standardizacije i serijske proizvodnje, navode na pitanje šta je racionalno u italijanskom racionalizmu osim izgleda i imena. Odgovor se nalazi u kompleksnom odnosu koji racionalizam, kao derivat novog mišljenja u arhitekturi, ostvaruje sa fašizmom,<sup>13</sup> koji se od 1923. godine uspostavlja kao revolucionarni model modernizacije italijanskog društva.



Obraćanje Benita Muslolonija sa govornice „Casa Littoria” u denovskom kvartu Sturla, 1938.

Ideologija fašizma obećava kvalitetan pomak u budućnost nakon liberalno-demokratskog državnog uređenja, ali istovremeno uspostavlja blisku vezu sa italijanskom istorijom, posebno sa antičkim Rimom. Analogno fašizmu, italijanski racionalistički manifest odiše entuzijazmom za modernim arhitektonskim postulatima, poput tehnološkog unapređenja, upotrebe stakla i jasnog odnosa forme i funkcije, ali istovremeno nudi mogućnost sinteze sa vrednostima tradicionalnog nasleđa. Italijanski racionalisti postavljaju mediteransku vernakularnu arhitekturu belih zidova, pravugaonih oblika i racionalnih proporcija, kao jednu vrste *indigenous* uzora koji je preuzela evropska moderna arhitektura. Na ovaj način izvršena je aproprijacija racionalizma u arhitekturi kao izvorne italijanske tekovine i reprezenta nacionalnog identiteta. Paralelno sa racionalizmom

<sup>13</sup> Diane Y. Ghirardo, “Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of Rationalist’s Role in Regime Building”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 1980, Vol. 39, No. 2, 109–127.; Dennis P. Doordan, “The Political Content in Italian Architecture during the Fascist Era”, *Art Journal*, 1983, Vol. 42, No. 1, 121–131.

*Grupa 7*, u Italiji se razvija tzv. *Stille Littorio* koji zastupa arhitekta Marčelo Pjaćentini (Marcello Piacentini). Radi se o neo-klasičnoj, monumentalizirajućoj kombinaciji racionalizma i pojednostavljenog *Novecento* klasicizma. Obe grupacije streme ka podršci fašističkih vlasti u cilju njihovog uspostavljanja kao nacionalnog stila, i u tim stremljenjima ostvaruju protivrečne relacije sa ideologijom fašizma, koja iziskuje da se putem arhitekture predstavi italijanska država kao mesto gde vladaju red, sklad i disciplina. Na primer, Teranji jeste bio fašista po ubeđenju, ali njegova arhitektura nije fašistička jer nastaje u modernističkom idejno-formalnom kontekstu egalitarizma i internacionalizma koji je stran fašizmu. Sa druge strane Pjaćentini nije bio entuzijastičan prema fašizmu, ali njegova reakcionarna, monumentalna, imperijalistička i nacionalno-glorifikujuća arhitektura konkretnije izražava ideologiju fašizma. Bitna razlika u ovim racionalističkim koncepcijama je odnos prema italijanskoj prošlosti. Neo-klasičari vide potrebnu nacionalnu snagu Italije u monumentalnim formama antičkog Rima, dok *Grupa 7* smatra da bukvalna, arheološka imitacija prošlosti, veličina forme i vizuelni utisak nisu jedini izvori monumentalnosti. Oni predlažu novu vrstu apstraktno i sofisticirane monumentalnosti, prožete funkcionalnim, konstruktivnim i materijalnim duhom modernizma.

U drugoj polovini šezdesetih godina nastupa kriza moderne arhitekture. Predmet kritike postaju: 1) uniformnost, bezličnost, sterilnost, monotonost i banalnost ortodoksno-reduktivnog formalnog idioma; 2) kartezijanski zasnovana kontekstualna indiferentnost prema prirodnom i urbanom okruženju koja proizvodi otuđenost i izolovanost; 3) neispunjena uloga u smislu kritičke promene društva i priklanjanje komercijalizovanoj reprezentaciji kapitalističke proizvodnje. Postmoderni mišljenje u arhitekturi oscilira između: 1) populističko-semiotički i eklektički orjentisane obnove istorijskih stilova; 2) povratka na fundamentalnu, komercijalno-neiskvarenu sliku blisku izgledu moderne arhitekture. Drugu liniju postmodernog delovanja karakteriše rad italijanskog arhitekta Aldo Rosija (Aldo Rossi).<sup>14</sup> Rosi afirmiše istorijski kontinuitet, koji umnogome podrazumeva moderno nasleđe, ali njegovo levičarsko opredeljenje prerasta u kritičku arhitektonsku strategiju koja se zasniva na zaštiti grada i na otporu nekontrolisanom urbanom razvoju i masovnoj potrošačkoj kulturi. Rosi postaje centralna ličnost neo-racionalističkog pokreta *La Tendenza*.<sup>15</sup> Prefiks neo u terminu neo-racionalizam sadrži razliku u odnosu na racionalizam prosvetćenosti i italijanski međuratni racionalizam. Poznati italijanski neo-racionalisti su Vitorijo Gregoti (Vittorio Gregotti), Đorđo Grasi (Giorgio Grassi), Karlo Ajmonimo (Carlo Aymonino), Antonio Monestiroli i Frančesko Venecija (Francesco Venezia). Rosijeve uticajne ideje se šire Evropom,<sup>16</sup> posebno među arhitektima švajcarske pokrajine Tičino (Mario Bota /Botta/, Aurelio Galfeti /Galfetti/, Luidi Snoci /Luigi Snozzi/) kao i u Zapadnoj Nemačkoj (Oswald Matijas Ungers /Oswald Mathias Ungers/). Rosi odbija ortodoksno-modernističko pravilo po kome forma mora slediti funkciju, i ostala društveno-utopistička i progresivno-pozitivistička određenja moderne arhitekture. Međutim, on istovremeno odbija postmoderne postulate po kojima arhitektonsko delo mora govoriti o nečemu izvan sebe u smislu znaka ili simbola. Rosi razvija istorijsku urbanu tipologiju koja je izmeštena izvan specifičnosti određenog istorijskog perioda, ekonomskih uslova, izvorne funkcije i veličine artefakta, i koja se zasniva na univerzalnim, trajnim i nepromenljivim morfološkim analogijama.<sup>17</sup> Po Rosiju, forma je ono što ostaje u pamćenju i što kao takvo čini strukturu grada. U tom smislu, centralno mesto u Rosijevoj racionalnoj tipologiji zauzimaju primarni elementi grada. Ovi elementi sačinjavaju tip, konstantu u svakom arhitektonskom objektu i princip najbliži suštini arhitekture. Ovim putem Rosi vrši inverziju Hilberzhajmerovog principa, tako što kreće od elemenata grada,

<sup>14</sup> Aldo Rosi, *Arhitektura grada*, Beograd, Građevinska knjiga, 2008.

<sup>15</sup> Frédéric Migayrou, *La Tendenza: Architectures Italiennes 1965-1985*, Paris, Éditions de Centre Pompidou, 2012.

<sup>16</sup> Kenet Frempton, „Racionalizam“, *Moderna arhitektura: kritička istorija*, Beograd, Orion Art, 2004, 294–297.

<sup>17</sup> Aldo Rosi, „Analoška arhitektura“, u: Petar Bojanić i Vladan Đokić (ur.), *Arhitektura kao gest*, Beograd, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2012, 76–80.

čijom kombinacijom gradi pojedinačan objekat. Rosi sledi primitivistički impuls povratka na elementarne, arhetipske, geometrijske forme, u kojima se može prepoznati širok uticaj od prosvetiteljskog fundamentalizma Ledua i Bulea, preko nadrealizma prisutnog u metafizičkom slikarstvu Đorđa de Kirika (Giorgio de Chirico) do Teranjijske fašističke arhitekture. Međutim Rosijevi tipovi nisu eklektični, već su pročišćeni kroz lupu modernog dizajna. Ovaj repertoar forme italijanski arhitektonski teoretičar neo-marksističke provenijencije Manfredo Tafuri diskredituje kao enigmatične fragmente moderne tradicije koji svojom nekomunikativnošću oslobađaju arhitektonski diskurs od svakog kontakta sa realnošću.<sup>18</sup> Radi se o pokušaju stvaranja autonomne arhitekture,<sup>19</sup> sastavljene isključivo od purističkih, inherentno-arhitektonskih oblika. Kako španski arhitekta Rafael Moneo primećuje,<sup>20</sup> Rosijeva funkcionalna indiferentnost pretila da postane samo mehanizam kompozicije i proizvodnje slika. Po Moneu, ukoliko nemaju veze sa društvenim kontekstom, Rosijevi tipovi mogu funkcionisati samo u idealnom gradu i služiti kao podsetnik na jednu idealnu prošlost koja možda nije ni postojala.

Američki istoričar i teoretičar arhitekture Antoni Vidler (Anthony Vidler) postavlja Rosijevu autonomnu tipologiju formi kao treću u nizu racionalnih tipologija, počev od doba prosvetćenosti do postmodernizma.<sup>21</sup> Svaka od tri tipologije zavisi od određujuće paradigme koja u izvaninstitucionalnom smislu vrši legitimizaciju arhitektonske prakse. Prva tipologija se zasniva na paradigmi prirodnog porekla arhitekture, koju zastupa Ložije sa konceptom primitivne kolibe kao racionalne imitacije prirodnog reda. Krajem 19. veka prevladava druga tipologija – tehnološka i industrijska paradigma putem koje moderni funkcionalisti svode arhitekturu na problem tehnike i ekonomije u uslovima masovne mašinske proizvodnje. Treća tipologija, koja se odnosi na Rosija nije zasnovana na spoljašnjim paradigmatama poput racionalne nauke ili tehnološke utopije. Treća tipologija usvaja tradicionalne geometrijske elemente arhitekture i grada, koji nisu ni prirodni ni tehnološki, već isključivo arhitektonski.



Aldo Rosi sa ucesnicima izlozbe „Architettura Razionale”, na XV Milanskom Trijenalu, 1973.

<sup>18</sup> Manfredo Tafuri, “L’architecture dans le Boudoir (1974)”, u: K. M. Hays (ur.), *Architectural Theory since 1968*, Cambridge–London, The MIT Press, 1998, 148–173.

<sup>19</sup> Tahl Kaminer, “Autonomy and commerce: the integration of architectural autonomy”, *Architectural Research Quarterly*, 2007, Vol. 11, No. 1, 63–70.

<sup>20</sup> Rafael Moneo, “On Typology”, *Oppositions*, 1978, No. 13, 37.

<sup>21</sup> Anthony Vidler, “The Third Typology”, *Oppositions*, 1976, No. 6, 1–4.



\*\*\*

Identifikacija sa čistim, elementarnim i apsolutnim geometrijskim formama je zajednička, kako za koncepte racionalizma i tipološke klasifikacije u arhitekturi, tako i za koncept autonomne arhitekture. Ideju o čvrstom geometrijskom telu, kao inicijalnoj retorici, dominantnoj slici i idealnom ispoljavanju autonomne arhitekture, uspostavio je austrijski istoričar umetnosti Emil Kaufman (Kaufmann). Pored ove stabilne formalističke identifikacije i različitih paradigmi koje su usmeravale racionalizam u arhitekturi, važno je, u krajnje pojednostavljenom prikazu, podvući niz društvenih transformacija u smislu instrumentalizacije *racionalne* geometrije u cilju simboličkog uspostavljanja i prevazilaženja različitih ideoloških, ekonomskih i kulturalnih poredaka. Prvi oblik ispoljavanja racionalizma u arhitekturi je francuski neo-klasicizam koji funkcioniše kao oruđe u prevazilaženju despotskog režima od strane buržoaske klase. Nakon revolucije, uspostavljeni buržoaski poredak razvija građansko i demokratsko društvo kapitalističke ekonomske orijentacije. U okviru kapitalističkog društva vremenom stasava proleterska klasa i marksističke ideje koje se formiraju oko ove klase. Levo orjentisani arhitekti modernog pokreta širom Evrope tada ponovo uspošljavaju set racionalnih vrednosti upravo u cilju prevazilaženja buržoaske kulture. Međutim, ekspanzija proleterijata postaje jedan od faktora koji donose čvršću institucionalizaciju masovne kulture, kiča i potrošačkog populizma.<sup>22</sup> U tom smislu, racionalistički krug zatvaraju italijanski neo-racionalisti koji svojom purističkom arhitekturom daju kritički odgovor na kvazi-kreativni dizajn i medijsku industriju. U prikazanim transformacijama primetno je kako se polazne, racionalistički zasnovane ideje menjaju u skladu sa kontekstualnim uslovima, koji iznova nameću potrebu za potvrđivanjem ili osporavanjem rezultata do kojih su ove ideje dovele. Smisljeno pitanje o tome da li racionalizam u arhitekturi postoji u bilo kom smislu izvan nominalnog, postavio je američki arhitekta Piter Ajzenman (Peter Eisenmann). Po njemu, arhitektura ne može otelotvoriti razum, jer ne postoji arhitektonska slika razuma.<sup>23</sup> U tom smislu, racionalizam u arhitekturi nije samo ostvarenje izgleda proste geometrijske šeme ili prilagođavanje najvećem broju funkcionalnih, ekonomskih i konstruktivnih potreba. To je pre svega arhitektonski koncept pregnantan potencijalom za instrumentalizaciju preko koje se može uspešno vršiti reprezentacija najrazličitijih društvenih struktura.

### Literatura:

- Borngraber, Kristijan, „Društveni uticaj nove arhitekture u Nemačkoj i izgradnja novog Frankfurta“, u: Perović, Miloš R. (ur.), *Istorija moderne arhitekture IIB – Kristalizacija modernizma: avangardni pokreti*, Beograd, Draslar Partner, 2005, 395–400.
- De Kinsi, A. C. Katrmer, „Iz metodičke enciklopedije: arhitektura“, u: Bojanić, Petar i Vladan Đokić (ur.), *Arhitektura kao gest*, Beograd, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2012, 90–93.
- Diran, *Pregled predavanja*, Beograd, Građevinska knjiga, 2005.
- Doordan, P. Dennis, “The Political Content in Italian Architecture during the Fascist Era”, *Art Journal*, 1983, Vol. 42, No. 1, 121–131.

<sup>22</sup> Clement Greenberg, “Avant-Garde and Kitsch”, u C. Harrison and P. Wood (ur.), *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Cambridge, Blackwell publishing, 1992, 529–541.

<sup>23</sup> Peter Eisenman, “The End of Classical: The End of the Beginning, the End of the End”, u: K. M. Hays (ur.), *Architectural Theory Since 1968*, Cambridge–London, The MIT Press, 1998, 527.

- Eisenman, Peter, “The End of Classical: The End of the Beginning, the End of the End”, u: Hays, K. M. (ur.), *Architectural Theory Since 1968*, Cambridge–London, The MIT Press, 1998, 524–538.
- El Lisicki, *Arhitektura Rusije dvadesetih: rekonstrukcija arhitekture u Sovjetskom Savezu*, Beograd, Orion Art, 2004.
- Frempton, Kenet, „Đuzepe Teranji i arhitektura italijanskog racionalizma 1926–1943“, *Moderna arhitektura: kritička istorija*, Beograd, Orion Art, 2004, 203–209.
- Frempton, Kenet, „Racionalizam“, *Moderna arhitektura: kritička istorija*, Beograd, Orion Art, 2004, 294–297.
- Ghirardo, Y. Diane, “Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of Rationalist’s Role in Regime Building”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 1980, Vol. 39, No. 2, 109–127.
- Grlić, Danko, „Racionalizam filozofa“, *Estetika II: Epoha estetike*, Zagreb, Naprijed, 1983, 85–220.
- Greenberg, Clement, “Avant-Garde and Kitsch”, u: Harrison, C. and P. Wood (ur.), *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Cambridge, Blackwell publishing, 1992, 529–541.
- Kaminer, Tahl, “Autonomy and commerce: the integration of architectural autonomy”, *Architectural Research Quarterly*, 2007, Vol. 11, No. 1, 63–70.
- Kruft, Hanno-Walter, “Relativist architectural aesthetics, the Enlightenment and Revolutionary architecture”, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, London, Zwemer, 1994, 141–165.
- Kuletin-Čulafić, Irena, *Estetička teorija arhitekture Marka-Antona Ložijea*, Beograd, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2011.
- Mako, Vladimir, “Aesthetic Rationalism and its Cultural Respond”, u: Mako, Vladimir et. al. (eds.), *International Conference Architecture and Ideology CD Proceedings*, Belgrade, 2012, 29–38.
- Migayrou, Frédéric, *La Tendenza: Architectures Italiennes 1965–1985*, Paris, Éditions de Centre Pompidou, 2012.
- Moneo, Rafael, “On Typology”, *Oppositions*, 1978, No. 13, 23–45.
- Radović, Ranko, „Diranovo učenje o lepoti razumnih oblika“, u: Diran, Žan N. L., *Pregled predavanja*, Beograd, Građevinska knjiga, 2005, ix–xvi.
- Rosi, Aldo, *Arhitektura grada*, Beograd, Građevinska knjiga, 2008.
- Rosi, Aldo, „Analoška arhitektura“, u: Bojanić, Petar i Vladan Đokić (ur.), *Arhitektura kao gest*, Beograd, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2012, 76–80.
- Tafuri, Manfredo, “L’architecture dans le Boudoir (1974)”, u: Hays, K. M. (ur.), *Architectural Theory since 1968*, Cambridge–London, The MIT Press, 1998, 148–173.
- Traktenberg, Marvin, „Revolucionarni/ vizionarski neoklasicizam“, iz „Osamnaesti vek“, u: Perović, Miloš R. (ur.), *Istorija moderne arhitekture I – Koreni modernizma*, Beograd, Arhitektonski fakultet, 1996, 46–55.
- Vidler, Anthony, “The Third typology”, *Oppositions*, 1976, No. 6, 1–4.

## **Rationalism in Architecture: Several Models of Instrumentalization**

**Summary:** Rationalism in architecture is a European concept which, from Enlightenment to postmodern era, advocates values of order, clarity and logic, represented through primary geometrisation, functionalism, profitability and absence of ornament. The text connects and analyzes (1) formal-stylistic manifestations of rationalism in architecture: French neoclassicism; Soviet constructivism, German new objectivity, Italian rationalism; postmodern Italian neorationalism in the context of (2) dominant paradigms which direct them: divine nature; technological-utilitarian; autonomous-self-referent, and (3) social, economic, ideological and cultural activities around which they are organized, such as: French bourgeois revolution; proletarian-communist, social-democratic and fascist ideas between two World Wars; critical procession of populist values in mass consumer society and global capitalist economy at the threshold of postmodern era.

**Keywords:** rationalism, architecture, style, ideology, instrumentalization;