

Nada Beroš

Geometrijski um Charlesa Jencksa

Charles Jencks, jedan od najistaknutijih teoretičara i povjesničara moderne i suvremene arhitekture, definitivno je status apostola postmoderne teorije stekao knjigom "Jezik postmoderne arhitekture" iz 1977. (prerađena izdanja uslijedila su 1978. i 1981.; prijevod je kod nas objavljen 1985., izdavač "Vuk Karadžić", Beograd). Jencksova prodornost i utjecaj na promišljanje suvremenih pojava, u arhitekturi i u likovnim umjetnostima uopće, teško se mogu zamisliti u nekom drugom vremenu, i čini se da su tipičan produkt "postmodernog stanja" koje taj autor uspješno detektira i dijagnosticira. Smjelost s kojom imenuje i definira pojave "u hodu", ne ustežući se da ponekad demantira i samog sebe, bitna je značajka Jencksova angažmana koju on, uostalom, dijeli s korifejima postmoderne teorije i prakse što su ozakonili nedosljednost kao općeprihvaćeno ponašanje. Jencksova polemičnost i provokativnost imaju malo zajedničkog s militantnošću modernističkih preteča, prije bi se moglo reći da izrastaju u klimi antiautoritativnosti i na tlu tolerancije i "miroljubive koegzistencije", gdje se vodi malo računa o izricanju "posljednjih sudova" i "vječnih istina". Upravo najveća opasnost po Jencksa vrebala od onih koji njegovim tekstovima pridaju apokrifnu vrijednost, budući da je i sâm "vrhovni žrec" dovoljno skeptičan u pogledu njihove "ispravnosti" i dugovaljanosti.

To ne znači da Jencks nema pretenzija "pisati povijest"! A ona se, dakako, ne može pisati bez izbora i bez klasifikacija. Njegov rani rad, zapravo doktorska disertacija, i kod nas prevedena kao "Moderni pokreti u arhitekturi" (Građevinska knjiga, Beograd 1985.), daleko prerasta povijesnu studiju akademskog tipa, i umjesto da se guši u akribiji i provjerenim sudovima, sva je u smjelim povezivanjima i hipertrofiji subjektivnosti koju ipak kroti Jencksov sintetički, geometrijski um.

Charles Jencks rođen je u Baltimoreu 1939., studirao je arhitekturu i englesku književnost na Harvardu, a nastavio studij kao Fulbrightov stipendist na Sveučilištu u Londonu. Predaje na glasovitoj londonskoj AA školi (Architectural Association) i University of California u Los Angelesu. Njegove su se ideje uglavnom razvijale pod utjecajima AA škole i časopisa Architectural Design, a kao duhovne preteče sâm Jencks navodi Hanu Arent (naročito u pitanjima odnosa politike i revolucije), Richardsa i Coleridgea, kad je riječ o imaginaciji, te Gombricha, koji mu je usadio ideju da umjetnost može prenositi značenje. Od arhitekata presudni su utjecaj odigrali Le Corbusier, kojemu je posvetio posebnu studiju (Le Corbusier and the Tragic View of Architecture) i koji je za njega nerješiva zagonetka, zatim Aldo van Eycke, Stirling i dr. Američko-engleski križanac u sebi je ujedinio sklonost improviziranim kategorizacijama, brzim ali briljantnim generalizacijama s kritičnošću i distanciranošću karakterističnima za "adaptivnu" sredinu koju nikad nije krasila pretjerana radikalnost. Američko je u Jencksu svakako zalaganje za pragmatičnost,

za arhitekturu priručnih sredstava, tzv. adhokcizam ("Adhokcizam", 1972.), nepoštivanje strogih pravila i prilagođivanje zatečenim uvjetima. Evropski pak oslonac traži u kompleksnijem shvaćanju arhitektonske forme, njezinu povezivanju s lingvističkim i semiotičkim teorijama, interpretirajući povijest i tradiciju kao višeznačnost građenja u kojem važno mjesto ima autonomija arhitektonskog jezika.

Jencksa istodobno krasi krutost i elastičnost, gotovo tvrdoglavo nastojanje da sve "usustavi" i podredi apstraktnoj podjeli - karakteristična je za njega "šestodjelna opsesija" kojom pokušava definirati razvojne etape od 1920. do 2000. sa šest najvažnijih tradicija (logička, idealistička, samosvjesna, intuitivna, aktivistička i spontana) koje će prema potrebi mijenjati i nadopunjavati, premda će uporno zadržati šestodjelnost. Rigidni okviri, međutim, ne smetaju "mekim" pomicanjima unutar njih, a ako "predviđanja" ponekad krenu u neočekivanu smjeru (primjerice, kada 1969. u "Architecture 2000, predictions and methods" kao nadu osamdesetih godina vidi "biomorfnu školu". "megastrukture", natkrivena naselja i velike urbane komplekse, dakle, ni slova o radikalnom eklekticismu što će ga proricati samo osam godina kasnije), ona tek dokazuju kako i najsmioniji umovi padaju pred prozom života. Otvorenost Jencksova pristupa zlobnici će možda tumačiti njegovom trajnom potrebom za dopunjavanjem, prisilnom korekcijom, a kao glavni argument nedostatnosti njegova "klasifikacijskog manirizma" isticat će mnoga velika imena koja je nemoguće strpati u dva dominantna pretinca - kasnomodernu i postmodernu arhitekturu.

Toga je svjestan i sâm Jencks, zbog toga i uvodi tzv. nezgodne slučajeve ("difficult cases"), arhitekta koji istodobno pripadaju i jednom i drugom tipu arhitekture (Graves, Moore, Pei, Venturi, Stirling...). Kasnomodernu i postmodernu arhitekturu Jencks vidi kao paralelne pojave koje se, međutim, bitno razlikuju od svoje predšasnice moderne. Dok je za modernu arhitekturu karakterističan univerzalan, internacionalni stil, a cilj joj je transformacija društva, kasnomoderna arhitektura naprotiv označuje završnu, umiruću fazu pokreta koja nastoji oživjeti iscrpljen jezik moderne arhitekture, a u svojoj biti je pragmatična i tehokratska, dotle je za postmodernu arhitekturu značajno "dvostruko kodiranje", odnosno istodobni pokušaj komuniciranja sa širokom publikom i uskim krugom stručnjaka. Zbog toga je postmoderna arhitektura eklektična mješavina tradicionalnih ili lokalnih kodova s modernim kodovima, a postmoderna prostor upravo određuju jukstapozicija elemenata, stilova, detalja, metafora. Dvojno kodiranje zapravo nije izum postmoderne arhitekture; mješavinu popularnih i elitističkih značenja Jencks pronalazi već i na Artemidinu hramu na Krfu, iz ranog 6. st. prije n.e. No Jencks smatra da je upravo za postavangardu (još jedan od termina koji smiono kuje, poput pojmova "instant-grad",

“utikački-grad”, “kaosizam”, “adhokcizam”...) karakteristična strategija dijelom osmišljena i s pomoću kôda korisnika, otuda i eklektičnost, filozofija pluralizma i participacije). Postavangarda se sagledava “iz više različitih očista istodobno”, stoga je neizbježno ironična i višestruko kodirana.

Ukazivanje na polivalentnost, “živi pluralizam”, nalazimo od samih početaka u Jencksovu djelu. Već je u “Modernim pokretima u arhitekturi” (1973.) uvjerljivo pokazao da ne postoji jedna, “prava” linija moderne arhitekture, premda se, dakako, može govoriti o osnovnim tendencijama. Zbog toga su i moguće “revizije” nekih opcija koje su se svojedobno mogle činiti kao zastranjenja, poput ekspresionizma i futurizma u arhitekturi, ili pak sovjetskog konstruktivizma. Posebno je zanimljiva Jencksova ideja diskontinuiteta, što je preuzima od Michela Foucaulta, kojega uz Lévi-Straussa i Chomskyja uvrštava u trijadu “no-zavjetnih proroka”. Za njega je diskontinuitet integralan dio

razvojnog procesa, jednako važan kao i povezani procesi. Unatoč evidentnom nastojanju da se živa, “tekuća arhitektura” (“Current Architecture”, 1982.) ukroti u preglednim i argumentiranim pretincima, Jencks je i te kako svjestan da “što je arhitekt bolji, sve ga je teže klasificirati, jer on može pripadati mnogim pravcima istodobno” Ipak, to ne znači apsolutizaciju čuvene krilatice Paula Feyerabenda “Anything goes”, niti pak garanciju da je svaka “hibridnost” ili “citatnost” dovoljan zalag da se arhitektonsko djelo proglasi umjetničkim djelom. Jedan od najboljih poznavatelja Jencksova djela u nas, beogradski arhitekt i teoretičar Ranko Radović, s pravom ističe Jencksovo inzistiranje na “značenju” - da bi arhitektonsko djelo bilo ne samo “tijelo” već i “znak”, metafora, značenjska cjelina, potrebno je jezičke elemente dovesti u nove, osmišljene odnose. Povratak izgubljenju središtu stoga je jedna od najuočljivijih retoričkih figura post-moderne.