



Hugh Cumming

Razgovor s Charlesom Jencksom

Posljednja knjiga Charlesa Jencksa *Postmoderna: novi klasicizam u umjetnosti i arhitekturi* prvo je važnije djelo što se ne bavi tek postmodernom kao cjelinom, već u cijelosti artikulira treću, klasičnu fazu postmoderne. Jencks pomno prati različite pritoke novog klasicizma u umjetnosti i arhitekturi definirajući nova kritička mjerila postmodernog doba. U razgovoru s Hughom Cummingom obrazlaže najvažnije značajke pojmova i pokreta novog klasicizma.

H.C. :Cini mi se da je jedno od najvažnijih mjesta vaše nove knjige prepoznavanje nove faze postmoderne, što je opisujete kao treću fazu, klasičnu fazu.

C.J. :To je najvažnije: postmoderna je mijenjala svoje značenje kroz tri razdoblja koja odgovaraju, vrlo grubo, šezdesetim, sedamdesetim i osamdesetim godinama. Postmoderni klasicizam nova je etapa klasicizma. Drugim riječima, posve je hibridan, ili eklektičan. Pokušavam dokazati u svojoj knjizi da je "neobavezni" klasicizam temelj i umjetnosti i arhitekture treće etape postmoderne što započinje otprilike 1970. i traje sve do danas. I na to manje-više svi pristaju, riječ je o svjetskom konsenzusu, premda ima mnogo podstilova, kao što ih je imao i internacionalni stil. Također, postoje različiti pristupi u umjetnosti kao i u arhitekturi koji su podjednako vrijedni. Ipak, tvrdim da arhitektura, kao javna

djelatnost, treba da bude dominantan javni govor i zajednički prvi korak.

H.C. :Ako se ovo što je danas podjednako razlikuje od modernizma, na jednoj strani, i revivalizma, na drugoj, kako zapravo vrednovati postmodernu?

C.J. :Potreban je nov vrijednosni sustav da bi se to učinilo. Kako prosuditi dobru postmodernu građevinu, dobro postmodernističko djelo? To su neki od problema koje pokušavam dotaknuti u svojoj knjizi, posebno u posljednjem poglavlju pod nazivom "Početna pravila". U osnovi razmatram dvije različite vrste pravila. Jedno je u tome da je općeniti uzrok svemu tom događanju potreba za univerzalnim jezikom, javnim jezikom. Drugi, dublji razlog, jest ono što nazivam povijesnim kontinuitetom, spoznaja da ti umjetnici i arhitekti jednako kao što ne mogu izumiti kotač, ne mogu svakog ponedjeljka ujutro izmisliti nov stil u umjetnosti, i, budući da uživaju u kontinuitetu prošlih nastojanja, sada shvaćaju da se koriste univerzalnim jezikom, rješavajući probleme koji su vječni ili barem dugovječni. Trajni problem, koji vrijedi i za slikarstvo i za arhitekturu, jest tijelo, ili priroda. Zatim, tu je i urbanizam, ili grad. Svi se ti trajni problemi moraju suočiti s prethodnim rješenjima, od kojih će se većina pokazati klasičnim jednostavno zato što su klasični jezici najstariji i najviše su se bavili univerzalnim.

I tako stigismo do postmoderne koja je neka vrsta radikalne istrage klasičnog jezika što oživljava, istodobno, svaki pojedini period klasicizma. U tome je sva neobičnost. Oživljava sva razdoblja, egipatsku arhitekturu i slikarstvo, s Hockneyem, recimo, u njegovoj ranoj fazi, i Michaelom Gravesom, među ostalima. Oživljava očigledno i manirizam: pogledajte Venturija, Moorea, Holleina. Obnavlja 1900. - opet s Gravesom, Sternom, Venturijem. Oživljava li racionalizam? Pogledajte Ungersa. Ne može se reći da je postmoderna klasicizam obnova bilo kojeg razdoblja klasicizma. Ne nalikuje ni na što što smo dosad vidjeli, i stoga ga je potrebno vrlo jasno definirati. A to sam pokušao učiniti u svojoj knjizi u posljednjem poglavlju o novim pravilima, isto kao i u grafičkim prikazima na kartama koje bi imale pomoći čitatelju da identificira glavne ideje i pojave, tako da se već na prvi pogled može vidjeti koga smatram najboljim umjetnicima a tko su drugorazredni, koje su vodeće ideje i pokreti.

H.C. :Što kažete na kritiku koja tvrdi da vi pokušavate stvoriti teoriju iz nečega što je u osnovi nespojivo, da je posve vidljivo, primjerice, kako je riječ o razdoblju koje obilježava nedostatak imaginacije, nesposobnost da se stvori nova estetika?

C.J. : To je tek jedan aspekt stvari. Nedvojbeno, to se odnosi na neka djela, kao što je manirizam bio mješavina gotike i visoke renesanse. Šezdesete su godine pokazale da je za našu kulturu karakterističan diskontinuitet. Riječ je o mozaiku slojeva kulturnog diskontinuiteta. Obično je svatko, osobito u informacijskom društvu, neka vrsta nevjerovatne lude kompilacije svih tih stvari. Dakle, postoji umjetnički oblik kolaža, eklekticizma ili hibridnosti. Kazati da to nije nov, čisti jezik, dakako da je točno sa stanovišta nečistih jezika. Bilo bi to isto kao kad bismo kazali da magarić nije konj.

Pojam neskladnog sklada nije, kao što neki misle, nešto što Venturi ne bi mogao uskladiti, i Stirling također. Ne, te se stvari dadu riješiti. Upravo stoga pokušavam dokazati da su za arhitekturu dvije građevine paradigmatike: Humana Building i Neue Staatsgalerie u Stuttgartu. Te građevine, prva Gravesova a druga Stirlingova, treba nadmašiti, premda bi mogle biti nenadmašne.

H.C. :Rekli ste da postoje različiti stupnjevi u umjetnosti. Prim-

jerice, narativnu klasiku razlikujete od alegorijske klasike i klasičnog senzibiliteta. Tko su u ovom trenutku najvažnije osobnosti koje djeluju unutar tih kategorija?

C.J. :Čini mi se da metafizički klasicizam proizlazi iz kasnog De Chirica i preuzima njegov melankolični klasicizam. On je razumio što se dogodilo kad je klasični svijet iščezao, jer to bijaše vrlo realna činjenica za njega. On je slikao, i uhvatio, osjećaj gubitka. Iz toga je proizišlo mnogo postmodernista koji su slikali osjećaj melankoličnog gubitka, odsutnosti, prisutnosti odsutnosti.

H.C. :Koje umjetnike zanima baš ta prisutnost odsutnosti?

C.J. :Poirierovci* su doista uhvatili, na način koji nije kič, tradicionalne mitove. A oni su također zgrabili njih, osjećajem nedostaka praznine. Očigledno je da se nastoji oko arheoloških iskopina, ruševina i svega što propada. Ali njima je uspjelo da ih smjeste u procijepu između arhitekture i skulpture. Postoji slučaj kad se ujedinjuju obje struje.

Danas, na posve drukčijoj razini stoje narativni klasicisti koji oživljavaju moralnu tradiciju u umjetnosti, misao da umjetnost mora pripovijedati priču i, ako želite, prosuđivati između dobra i zla. Dakle, što je dobro i zlo? Čini se da nitko ne zna odgovor. A tako često završava kao zagonetna priča ili priča-ideja ili priča s više od jedne moralne pouke. Čini mi se da je jedan od nadmoćnijih majstora tog žanra Kitaj, kojemu je doista uspjelo stvoriti visokoumjetnički oblik iz historijskog slikarstva kombiniranog s pričom-idejom.

U Škotskoj je Ian Hamilton Finlay, poput Solženjicina, stvorio umjetnički oblik izvan pozicije koja respektira državu socijalne sigurnosti i umjetnost za mase, koji čini se, nijedan drugi umjetnik ne prakticira.

Zatim postoji druga grupa koja ima je vrlo bliska i koju nazivam "alegorijskom klasičnom školom". Ona je mnogo sklonija revivalizmu; oni su gotovo potpuni revivalisti, poput revivalističkih arhitekata. Lako je uočiti da upotrebljavaju klasične teme, ali im pridaju neku posebnu ironičku značajku. Postoji cijeli sloj zaokupljen s *Dejeuner sur l'herbe* i arkadijskom tradicijom. To je nešto vrlo stvarno za nas, baš kao što je bilo stvarno i za Grke. Milet Andrejevic i Lennart Anderson dva su najveća slikara arkadijskog. Ali oni to arkadijsko prikazuju vrlo istančano i ublaženo - kao Arkadiju koja nije toliko izgubljena koliko je redefinirana. Drugim riječima - ona je Central Park.

H.C. :Čini mi se da se postupno iskristalizirala vrlo snažna reakcija na čistu apstraciju i puko eksperimentiranje u umjetnosti, pledirajući za način prikaza - bilo da je riječ o pomalo nadrealnom, ili donekle romantiziranom ili ekspresionističkom načinu - koji nije ni potpuno simboličan ni čisto figurativan.

C.J. :Povratak figure ili životinje i, svakako, prikaza - svaku od tih stvari uzima kao nešto shvatljivo samo po sebi. Pokuša sam se posebice usredotočiti na "alegorijsku klasičnu školu". Mislim da ste u pravu kad kažete da je dijelom romantična. Htio bih reći da ona nije tek otpor protiv apstraktnog ekspresionizma, već i ekspresionizma također. Te umjetnike zanima subliman, vedriji, miran i jasan pogled na stvari. Postmoderni klasicizam, kao i klasični jezici prošlosti, vidljivi su pod jasnim svjetlom. Pokušaj je to da se stvari definiraju intelektualno i racionalno. Klasične obnove i preživljavanja bilo kojeg tipa doista se pokušavaju baviti stvarima u nekom međusobnom odnosu. A u slikarstvu to znači - kompozicijom.

Ali postoji i neka inkubacija, u pravu ste kad kažete, neka vrsta simboličnog značenja. Jedan od problema 19. stoljeća, za koji je ključ obično sâm slikar, jest da on tendira nekoj zloslutnosti. Po



čemu se može znati koliko je to doista duboko? Ja ne znam. H.C. :Čini se da Albert i Schindler ponovo uvode neki oblik monumentalnog klasicizma. Miješaju ga s nekom vrstom mitskog simbolizma. Mislim da postoje sličnosti s monumentalnim figurativnim kompozicijama kakve nastaju danas u Škotskoj. Ima li to veze s postmodernim klasicizmom?

C.J. :Mislim da se njemački slikari, ako dobro razumijem, vraćaju unatrag poput narativnih slikara. Svjesni su značenja mitova i pokušavaju iznaći način koji bi i danas bio vitalan. Oni se često koriste tipom proto-klasičnog kompozicionog sustava, poput Balthusa ili slično dvadesetostoljetnom neoklasičnom modernizmu Picassoa. Nisam siguran da to korespondira škotskim slikarima. Moglo bi to biti razdoblje upravo nakon neoekspresionista, a neoekspresionizam je neka vrsta postmodernizma. Govorim o tome *en passant*, poštujući pri tome takve kao što je Clemente.

H.C. :Još je nešto vrlo zanimljivo - čini se kao da umjetnički oblici, posebice u arhitekturi, a ne toliko u umjetnosti samoj, preuzimaju gotovo literarnu ulogu, građevina nema tek funkciju ili estetski oblik, već također i značenje. To se osobito odnosi na simbolizam, pa i na vaš rad.

C.J. :To je, bez dvojbe, dio općeg trenda. Ali, slažem se s vama: potraga za značenjem, literarnim značenjem u svim umjetničkim

oblicima, vrlo je važna, i stoga kad promatramo postmoderne slike shvaćamo zašto se i enigmatske alegorije i priče-ideje podjednako vraćaju figuri. Svugdje nalazimo zagonetne alegorije. Kako ih interpretirati? Dijelom i o tome pišem. U drevnoj alegoriji postoje dva zapleta. Bilo je jasno što su ta dva zapleta značila - prvi ste sami pisali, a s drugim ga je po svoj prilici trebalo usporediti. U tom je smislu *Pilgrim's Progress* lako shvatljiva alegorija. Postmoderne su alegorije zagonetne jer, s jedne strane, ne znate o čemu je riječ, a s druge, niste sigurni ni s kojim se mitom uspoređuju. Tako umjesto dviju stvari u žarištu dobivate dvije stvari izvan fokusa.

Međutim, nema sumnje, postoji pokušaj da se sugerira značenje, a značenje je dijelom "ugrađeno" i u samom gledaocu.

Postmoderni arhitekt stvara u vrlo snažnoj sferi javnog, jer jedna od vječnih oznaka arhitekture jest područje javnosti ili prostor okupljanja i susretanja gdje se stvara srce grada. Obje su stvari sada vrlo važne, ali arhitekti ne znaju da li da ih iskoriste ili ne iskoriste. I upravo je zato važna prisutnost odsutnosti.

Iz ART&DESIGN: The Post-Avant-Garde Painting in the Eighties, 1987.

* Richard Poirier: "T.S. Eliot and the Literature of Waste" The New Republic, 1967.