

Architektūra kaip įprotis

Kultūros Barai, 2002/12

Įprotis architektūrą vertinti tvirtumo, naudingumo ir gražumo¹ aspektu neabejotinai susijęs su tradicija. Tačiau ką turi bendro tradicija ir „sustingusi muzika“? *Tradicija nėra kultūra*, teigia Ortega y Gassetas. O kas yra architektūra ir kada ji prasideda? Naivus klausimas dvidešimtmajame amžiuje. Tačiau naivumas – tikinčiųjų ginklas, abejojantis galima antiteze: vargu ar tada, kai baigtusi statybos meno tradicija, architektūra būtų pajėgi atlikti savąją misiją. Būti žmogaus namais tuščioje vietoje reikėtų ne ką kita, kaip naujos civilizacijos įkurtuves. Įvaldyti architektūrą būtų sudėtingesnis uždavinys. Ir jis turėtų palengvinti atsakymą į užsiduotą klausimą.

I

Daugelis iškiliausių graikiškosios architektūros pavyzdžių yra gryniausia statybos meno antitradicija. Tai, ką teigia Vitruvius Pollio savo „Dešimtyje knygų apie architektūrą“, mažų mažiausiai prieštarauja racijai, kurią pro tirštus laiko ir istorijos ūkus galima įžiūrėti Toloso arba Partenono šventyklos architektonikoje. Ar tikrai graikiškųjų (ir jų protėvių egiptietiškjų) Dievo namų vidaus sąranga neprimena tankaus „kolonų miško“², tokio *gražaus* ir *naudingo* bendravimui su dieviškosiomis jėgomis. Arba jų kaimynai romėnai, praktiškumo ir gražumo dėlei pasistatydinę metropolinių gabaritų *Cloaca Maxima* ar *Aquaeductus*³. Stebinančio dydžio ir apimties artefaktų teritorijos, klasikinėje architektūros teorijoje įvardintos kaip iracionalus elementas, gali paaiškinti žmogaus būsto, kaip „kilmingosios“ architektūros idėją. Juk ir romėnų panteono negalima vizualiai prilyginti urvui (jo tradicijai), nors šis organizuotos erdvės tipas būtent su tuo ir susijęs: „Antikos šventykla, dievų namai yra ne kas kita, kaip primityvios trobos naujausias patobulinimas, kurį galima vadinti abstrakcija. (...) Lygiai taip pat kaip antikinė šventykla yra naujausias pagrindinio namo plano patobulinimas, taip Panteonas yra natūralios erdvės, urvo, pagrindinio saugos patyrimo racionaliausia abstrakcija. Abu jie – šventykla ir Panteonas – yra fundamentaliųjų konceptų, universaliųjų idėjų ir abstrakcijų ženklai ir simboliai“⁴. Panteonas yra urvas kvadratu: tai jau ne buveinė ar būstas, bet simbolinis erdvės morfotipas, pasireiškiantis visose antropologinės evoliucijos stadijose. Ne mažiau priešaringai realizuota ir pastato sudėtinių dalių tvirtumo idėja. Mergelių kariatidžių figūrų, apimtinėje erdvės sąrangoje atliekančių laikančiųjų kolonų vaidmenį, estetinė sugestija hierarchiškai kelis kartus svarbesnė nei regimoji konstruktyvumo prasmė. Arba *Columna Rostrata*, šventinės romėnų kolonos su stilizuotais laivelių priešakiais, vienu metu tarnauja dviems, visiškai skirtingiems tikslams. Pirmasis tikslas arba funkcija grynai konstruktyvinė: į koloną vienu šonu remiasi architravas. Kita, estetinė funkcija ne tiek papildo pirmąją, kiek eliminuoja (svarbesniu dalyku romėnai juk laikė šventes): stilistinės figūros – atributai, simbolizuoja pergalę jūrų mūšyje. Tiek graikų, tiek romėnų atveju minimalų skirtumą tarp aprašomo ir realizuojamo vaizdinio lemia tai, kad bet kuri unikali erdvės architektonika suvokiama kaip baigtinis dydis. O neįvertinamas kūrybinis impulsas, istorinės aplinkybės, konteksto atsitiktinumas. Kokiai tradicijai priklauso smengantis Pizos bokštas? Vien romaninio stiliaus tradicija nepaaiškina šio objekto artefakto.

Persikeldami į Viduramžius aptiksime tradiciją, artimesnę daugelio europiečio akiai. Organiškąją *integritas*, *proportio* ir *claritas* trejybe bandyta įprasminti materijos ir formos tapatumą. Kokį tapatumą inertiškai šiandieninei sąmonei galėtų atskleisti plytos ir liepsnojantis krūmas? Architektų gildijos meistriškumo tapatumą krikščioniškosios bažnyčios tarnystei? Ar galbūt gotikos, kaip transcendentalaus meno tapatumą visai priešingai materijos ir formos traktuotei: ar ne didysis architektūros triumfas savo formų įtaiga yra atsiplėšti nuo žemės, tapti esmine architektūros *idee fixe*. Visgi Šv. Tomo Akviniečio estetikos poliai, ant kurių kabo europietiškos architektūros vizija, gana tiksliai įvardino šį vieną iš svarbiausių statybos meno substancialumų – švytėjimą. Klasikinė gotika – Šartro ir Amjeno – daugiausia atspindėjo pajautą, troškusių pagauti formai būdingą spindesį, pasklidusį objekte⁵. Vėlesnė „panteoniškojo įpročio revizija“ – Brunelleschi Florencijos katedros kupolas savo proporcijomis aiškiai antitradicinis: „kai XIV a. pab. buvo nuspręsta paaukštinti katedros kupolą užkeliant jį ant tambūro, pastatas tapo nebe

simboliniu, bet optiniu miesto centru. Brunelleschi surado tikslią architektūrinę formą įgyvendinti šį sumanymą. Jis suprojektavo milžinišką kupolą, matomą iš labai toli...“⁶ Tapęs centrine miestovaizdžio dominante unikalus vidaus erdvės modelis įgavo naują prasmę. *Hiperšventyklos paradoksas*⁷ slypi įgimtoje europietiško miesto organiškumo programoje – erdvėje, apimamoje vienu akies prisilietimu. Iš pažiūros organiškas, o iš principo hierarchinis miesto-piramidės principas naujajame amžiuje jau nebetinka. Tai optinės revoliucijos iššūkis architektūrai – įvaldyti ją tiek, kiek ši pasiekama nuoga akimi.

Renesanso epochos pionieriaus Palladio *patogumas, amžinumas ir gražumas*⁸, tarsi aidas, atkartojęs išmoktas Vitruvijaus pamokas, nežymiai pakoregavo pačios architektūros idėją. Kokį „amžinumą“ Palladio turėjo galvoje – amžinųjų vertybių ar nuolatinio jos atsinaujinimo, „perpetuum mobile“ idėją? Daug ką pasako taikli Benevolo frazė: „Europa sukūrė modelius, kurių įtaka atsiskleidė vėlesniais amžiais“⁹. Vėlesniais amžiais paaiškėjo, kad amžinumą Palladio suvokė abejomis prasmėmis, turėdamas galvoje viena – architektūra vertinga tada, kai jos vidinė struktūra būna užkoduota naudojantis keletu modelių. Tai interjero ir eksterjero, dviejų skirtingų architektoninių pasaulių, idėja. Jau Brunelleschi kupolo atveju matyti, kad vienas modulis taikytas katedrai, kaip vidinės erdvės formai, kitas taikytas kupolui, kaip išorinės erdvės formantui. Tačiau tendencija tai ar atsitiktinumas, kad visgi pastarasis, tai yra išorinės erdvės formavimo motyvas tampa naujųjų amžių technologija: ar galėtų kas nors kitaip paaiškinti Eifelio bokšto arba Pompidou centro artefaktus? Gal naujoji materijos ir formos tapatumo racija?

II

Metalo, gelžbetonio ar stiklo inovacijos architektūros evoliucijoje suvaidino lemiamą vaidmenį. Ne mažiau svarbesnė buvo ir forma, panaudojusi šiuos atradimus kovoms su amžiniais žmogaus prisitaikymais: įpročiu slėptis, įpročiu tvirtis savo teritoriją ir saugotis, įpročiu puikuotis savo tvirtove prieš kaimyną ir taip toliau. Tačiau šių nesibaigiančių prisitaikymų, adaptacijų pasekoje architektūros teorija susidurė su rimta problema. Kalbama ne apie medžiagas ir formas (objektyvų veiksnį), bet architekto, statybos meno kūrėjo, problemą. Architektūra meno ir mokslo teorijos objektyve atsidūrė būtent modernizmo pionierių iniciatyva, gražinančia architektūros technologiją trimis tūkstančiais metų atgal. Problema ta, kad statybos menas dar nuo Egipto laikų egzistavo visuose daugiasluoksnės kultūros modeliuose. Prisimenant piramides ir jų kūrėjus – architektus-žynius, buvo pamirštama daug senesnė grandis – gyvenamojo būsto architektūra ir jų architektas – *natura ratio*. Tačiau neperseniausi architektūros antropologų tyrimai akcentavo dar kai ką: „nepatikimame šiuolaikinės teorijos kontekste vargu ar kas galėtų pagalvoti apie gražesnį ir skaidresnį atradimą: aukštosios beždžionės (orangutangai, šimpanzės, gorilos – *aut. past.*) – reguliaraus būsto konstruktorės. Beždžionės būstas kaip pirmą kartą architektūra! Architektūra, stokojanti estetinio rafinuotumo, tačiau reto komfortabilumo. Būsto statybos kūrimo individų grupėmis tendencijos pameta mintį, kad aukštosios beždžionės nakties stovykla yra gryniausia primatų kolonijos pirmą kartą formos idėja. Tuo pačiu, tai išgrynina ir paaiškina elementarų antropologinio tęstinumo tvarkos būvį gyvenamojoje erdvėje“¹⁰. Beždžionės gyvenamoji erdvė išties daug kuo panaši į pirmą kartą žmogaus būstą. Paliekant nuošalėje darvinistinę potekstę, galima būtų prisiminti termitus, kregždžių lizdus ar bet kuriuos kitus gyvūnijos tvarinius, kurių architektūra yra unikalus žmogiškojo pasaulio atitikmuo: „jei mes perkeltume termitų lizdus į žmogišką mastelį, jų bokštai išaugtų iki mylios ir galėtų sutalpinti visus Niujorko gyventojus“¹¹.

Tačiau reikėtų pabrėžti kitą, ne mažiau svarbų dalyką. Kertiniai sisteminio modernizmo nukrypimai nuo tradicijos tik paryškino ankstesniosios architektūros priklausomybę nuo įprastos gyvenamosios. Esminiai moderniosios eros architektūriniai atradimai gimė iš aistros technologijai. Ir nors akivaizdus modernistinės tradicijos grįžimas atgal į prarasto primityvaus pasaulio džiungles, ieškant konstruktyvinių, estetinių ar funkcinų koncepcijų, lyg ir adekvačių naujiems žmogaus poreikiams, ši tendencija nėra tokia reikšminga kaip „mašinos mitas“. Tai buvo architektūros darymas iš modulio, formulės, principo, išimtiniais atvejais, visgi, architektūrai gražinant prigimtinį organiškąjį pavidalą. Bet nejaugi Noldo Egenterio klausimas („ar modernizmas neužrakino žmogaus nevykusioje erdvės idėjoje?“) yra tik retorinis?¹².

Jei modernistai pionieriai dešimtį savo „įsakymų“ teigia architektūrą esant Dievo namais (naujojo amžiaus ateizmas!), tai architektūra atspindi nebe trimatę, bet dešimtmatę, t. y. komplikuočiau pasaulio

sąrangą. Architektai pastatus atplėšia nuo žemės, suteikdami tam ne meninį, bet politinį atspalvį. Žmogus turi teisę pro atvirą pastato cokolį matyti gamtą! Toks pastato santykis su aplinka: naujoviška pagarba oponentui, lyg šis būtų verslo partneris. Gotikinių Dievo namų architektonikoje nerastote tos įtampos, būtinos pasirinktos, „dalykiškos“ distancijos išlaikymui. Moderno revoliucionieriai atsisako atgyvenusių rekvizitų, istorinio refreno. Taip iš architekto paletės sąmoningai dingsta stogai¹³. Aišku, Pietų pasaulis ir toliau plokščius stogus eksploatuoja vaisių, mėšlo, žolės džiovinimui, nereikalingų daiktų laikymui ar kaimynų stebėjimui. Tuo tarpu kaip naujųjų šiaurės miestovaizdžių siluetai modernistinės ideologijos dėka tampa nebeatpažįstami (jau nekalbant apie utilitarinio pobūdžio problemas, susijusias su stogų priežiūra). Kažkur dingsta kaminai, palėpės – intymiausia „ant aukšto“ erdvė, neretai susijusi su stipriausiais vaikystės įspūdžiais, meilės popietėmis. Dvidešimtojo amžiaus urvas ir šventykla prarado savąjį atpažįstamumą. Tik truputį pakoregavus architektūros „stovėjimą ant puantų“, įvedus ją į reliatyvumo pasaulį, būstas ėmė įgauti *machine for living* bruožus.

Lemtinga ir žinoma Le Corbusier frazė tada lyg ir nežadėjo nieko permainingo. Tačiau ši žmogaus ir mašinos byla prasidėjo šešeriais metais anksčiau, dar 1914 m., kai paveiktas Vienos secesijos ir Marinetti manifesto Antonio Sant'Elia¹⁴ savo piešiniais bandė nuspėti gyvenimo didmiestyje antitradicijos perspektyvas. Tačiau vargu ar tų perspektyvų įkvėptas vėlesnis žmonijos išradimas – masinė architektūra – galėjo būti sukurta senųjų architektų: Gamtos ir Meistro. Trečiuoju architektu greičiausiai galima būtų įvardinti ideologiją, iš architektūros horizonto eliminavusią senuosius gyvenamosios erdvės morfotipus (Rytų Europoje dėl suprantamų priežasčių itin susiaurėjo ir sakralinės erdvės reikšmė): mitologinį *namą-laivą* ir organiškąjį *namą-urvą*. Mieste, potencialiojoje įpročių virsmo erdvėje ėmė dominuoti visai naujas technologinis *namo-mašinos* ir jau anksčiau, tik šiek tiek kitai paskirčiai, naudotas ideologinis *namo-dėžės* morfotipai. *Namas-mašina*, amerikiečių futurologo Buckminsterio Fullerio pirmąkart sukonstruota ir panaudota militaristiniams tikslams, pilnai į kasdieninį gyvenimą įsijungė tik antroje XX a. pusėje. Nesunku būtų pripažinti, kad šiandienos civilizacija be mašinos yra tiesiog neįsivaizduojama. Sunkiau būtų mašiną pripažinti visaverte gyvenamąja erdve. Nors visos prielaidos šiam mobiliam urvo vaizdinui yra prieš mus: naujos kokybės nuo aplinkos atsietas pasaulis, su vidumi ir išore, su nauja naujojo urvo organizacija ir įpročiais jam. Yra ir dar vienas kontrargumentas: *namas-laivas* Nojaus mite juk irgi atlieka panašią funkciją kaip ir kosminė stotis, raketa, lėktuvas, malūnsparnis ar mašina (automobilis). Ar galima tai pavadinti archifaktu – užkoduotu architektoniniu artefaktu?

Beveik neaprepiamame šiandieniniame architektūros pasaulyje archifaktą¹⁵ galima būtų traktuoti kaip vieną iš esmingiausių antropogenizuotos terpės elementų: ar tai būtų kraštovaizdžio dalis, urbanistinė struktūra, mašina ar netgi virtualioji erdvė. Pradžioje trumpai paminėti istoriniai archifaktai, pasireiškę kaip antitradicija kanonu tapusiai architektūros teorijai, daug kuo tarpusavyje panašūs: kitoniskumas – štai kas juos labiausiai vienija tarpusavyje ir iš nuolat besikeičiančios aplinkos išskiria. Tačiau paradoksas lydi vadinamąjį postmodernizmą: Dysneylando, Las Vegaso negalima vadinti antiarchitektūra (vien dėl šitų darinių aiškios idėjos ir formalaus turinio)¹⁶; kultūra to taip pat pavadinti neišeina. Bet juk čia paprasčiausia įpročių teritorija!

III

Popsas

Šiandieniniame miesto vaizdinyje susiduriame su įprastų veiksmų scenarijumi, pritaikytu bet kuriam reginčiam žmogui. Ši artefaktinė naujovė nelyg masinė statyba modernizmo laikotarpiu ar militaristinė architektūra viduramžiais yra vyraujanti architektūros „rūšis“. Dėsninga ir tai, kad karo stovyklų specialistus ir inžinierius pakeičia dizaineriai. Popso specialistai architektūroje idealiai prisitaiko prie bet kurios stilistikos pastato ar aplinkos, panaudodami kanonizuotų elementų arsenalą arba visai ignoruoja bet kokius architektūros dėsnius. Įdėmiai sekdamas įpročių tradiciją popsas dirba vardan atrakcijos, t. y. traukos (deja ne psichologinis, bet fiziologinis impulsas čia svarbesnis). Dar vienas svarbus šio fenomeno bruožas yra tas, kas ši architektūra yra laikina: naudojantis archetipais, stereotipais, klišėmis, šablonais ryšys su objektu užmezgamas tik vieną arba keletą kartų. Tačiau popsą jaudinantis „fašionalizmas“

sukuria triukšmingo, įvairiaspalvio gyvenimo įspūdį. Dominuoja pastatų apranga, detalės, visa, kas gali priversti pastatą „atidirbti“ įdėtus pinigus. O ir pati architektūra netampa lengvesne, konstruktyvesne ir suprantamesne. Priešingai: lengvumas tėra šviesūs šilko baltiniai, slepiantys apvytusį kaliausės kūną. Ji nesiekia sukurti nei gotikinio, nei modernistinio atsiplėšimo nuo žemės įspūdžio. Paradoksalu, tačiau popso santykis su senaisiais architektūros konceptais yra restauracinio tipo. Lengvumo įspūdį sukuria būtent jo minimalistinis, baikštus santykis su tuo, kas sukurta. Popsas kaip ir minėtos antitradicijos yra kitoniška. Ir šitai yra esminė popso deklaracija: jei istorinė aplinka konstruktyvi ir dekoratyvi, tai popsas visada estetizuos plikas, ryškias plokštumas, vidaus erdvėje matysime įvairiausių elementų kompozicijas, neturinčias visai nieko bendra su išoriniu vaizdu. Popsas – tai įprotis. Tačiau dar ne stilius.

McDonaldizainas arba Dirbanti architektūra (DA)

McDonaldizaino reiškinys – tai tik viena visaapimančios antropologinės fizikos sritis. Greitis (oro apykaita¹⁷) dinamiškoje totalinių veiksmų ir pasekmių erdvėje yra vienas reikšmingiausių žmogaus buvimo charakteristikų. Rutininiai poreikiai, virstantys įpročiais, paskatinti masinės ideologijos natūraliai iššaukė adekvačios architektūros poreikį. Reikia pastebėti, kad McDonald ir panašių greito maitinimo įstaigų architektūra, valdoma principu „greita skanu, patogų“ savo organizacijos principu panaši į popsą, tačiau mažiau meniška nei šis. Greičiausiai tai yra todėl, kad DA architektai turi mažiau ambicijų ir turi kiek kitus tikslus, kitaip sakant yra įvaldę kitokio profilio raciją. DA architektūros įvaizdis paprastai standartizuojamas: skirtingiausios kultūros kontekste nemokantis vietinės kalbos, žinodamas šios autonomiškos lastelės kodą, vienu žestu gali patenkinti savo poreikius. Principas panašus ankstesniai totalitaristinės architektūros patirčiai: skirtinguose erdvės taškuose žmogui gali pabusti ir tie patys jausmai, jį gali užplūsti identiškos mintys. Tačiau čia viskas ir baigiasi. DA architektūra yra lankstesnė, nei yra manoma: stabilų poreikių hierarchija ir technologija šiai architektūrai suteikė ne kuklų, tačiau asketišką pavidalą. Dirbanti architektūra taip pat kitoniška, ji labiau linkusi į naujesnę tipologiją: tai jau minėti greito maitinimo restoranai, degalinės, kempingai. Tačiau DA neabejinga ir senesnės tipologinės kartos pastatų tipams: pavilijonams, viešbučiams.

Art haters

Dar viena antitradicionalistinė tendencija yra susijusi su architektūros, kaip meno vertinimu. Postmaterialistinės pasaulėžiūros skalėje galima aptikti tokį imperatyvą: reikia gražinti šalies miestus ir kaimus¹⁸. Tačiau kyla klausimas – kaip? Juk jeigu valstybinės vykdančiosios instancijos užsiima teritorijų planavimo dokumentų, projektavimo sąlygų, urbanistinių-architektūrinių apribojimų, reglamentų ir kitokių ribų kūrimu ir mano, turinčios teisę eiti proceso priešakyje, tai kokia funkcija hermetiškoje galimybių erdvėje lieka architektui? Kokį vaidmenį turi suvaidinti architektūros – tvirto, naudingo ir gražaus daikto – vartotojas? Architektūros vartotojas, nustumtas painedus ir „nuleisto iš viršaus“ proceso griebiasi kitų, drastiškesnių priemonių. Meno neapykantos klubas tyčiojasi iš visko: kliūva ir McDonaldizainui ir „šoulaikinei“ gyvenamajai statybai ir komerciniams statiniams. Jie renka blogiausią metų namą. Tačiau jie renkasi ir naujus įpročių kontūrus. Skirtingai nuo popso ir dirbančiosios architektūros adeptų, palaikančių poreikių šou programą, antimenininkai demonstruoja *freak show* – ironišką požiūrį tiek į kultūros reiškinius, tiek į tradicinius dalykus. Ši keisto kolektyviškumo bendruomenė žiniasklaidišku stropumu rūpinasi tiek architektūros tradicija, tiek bulvarinių žvaigždžių gyvenimu. Ir kadangi ribos neegzistuoja, t. y. ir viena ir kita yra vieno pasaulio reiškinys, architektūra įgauna neprognozuojamas formas ir funkcijas. Įsigalėjusių įpročių ignoravimas architektūros vertintoją skatina ne sąmoningai antitradicinių faktų paieškai, kartu ir tradicijos, begalines modifikacijos versijas turinčios konstrukcijos, atsisakymui¹⁹.

Bendruomeninė architektūra

Šis judėjimas atsirado praeito amžiaus septintajame dešimtmetyje Anglijoje. Jau seniai pastebėta, kad vidinė socialinio darinio organizacija yra milžiniška jėga. Jokia technologija negali pakartoti produkcijos, sukurtos žemesnės kvalifikacijos specialisto (tai nereiškia, jog nesugebančio realizuoti produkto, kuriam greičiausiai ir nereikia aukštųjų technologijų). Technologija galima tik aukščiausios kvalifikacijos lygmenyje.

Pagrindinis bendruomeninės architektūros principas būtent ir remiasi žemesniąja technologija: pagal bendruomenės poreikius ir galimybes vartotojas pats kuria savąjį būstą, pats jį ir statosi. Šį reiškinį galima laikyti pirmąsias bendruomeninės architektūros prototipu. Tačiau skirtumas tarp įprasto, reguliaraus bendruomeninio būsto ir postmoderniosios bendruomenės gyvenamosios erdvės yra milžiniškas. Tai skirtingos įpročių idėjos: pirmu atveju grynai tradicinė, antru, prisimenant kraupiausią, standartizuotų gyvenamųjų rajonų istoriją – antitradicinė.

Būtent pastaroji, Ralpho Erskino, Walterio Segalo ir kitų iškilų architektų-humanistų, buvo sieta su kapitaliniu gyvenamojo fondo atsinaujinimu. Naujoji architektūros teorija, Bernardo Rudofsky žodžiais reprezentuojanti neturinės kilmės architektūrą stoja šios pusės: ortodoksioje architektūros istorijoje pabrėžiamas individualus architekto kūrinys; čia akcentas yra bendruomeninė iniciatyva. Pietro Belluschi bendruomeninę architektūrą apibrėžia kaip „bendruomeninį meną, produkuojamą ne keletui intelektualų ar specialistų, bet spontaniškam ir intuityviam visumos žmonių aktyvumui su bendru paveldu, veikiančiu bendruomenės patirtimi“²⁰.

Architektūra be architektų

1964 m. Niujorko modernaus meno muziejuje suorganizuota didžiulė kilmės neturinės architektūros paroda „Architektūra be architektų“. Ši istorinė paroda demaskavo tą žiūrėjimo tašką, kuris ilgą laiką buvo ignoruotas ir pamirštas. Miestai, kaimai, sodybos, pastatai ir statinių grupės, monumentai ir žemės menas, urvai ir „vaikščiojantys“ stogai – nesuvokiamų turtų prarastas pasaulis netelpa į jokių tradicijos modelius, ankštas bet kuriems stilistiniams, tipologiniams ar charakteristiniams narvams. Tik tada, kai šio pasaulio gabalėliai ištraukiami iš po architektų ir ideologijos projektus užbetonuoto kraštovaizdžio, jis lyg ir vėl prisikelia naujam gyvenimui. Kokių galių turi laiko perspektyva, suteikianti kelių šimtų metų senumo plytai istorinę vertę ir visiškai nieko nereiškianti šiandienos Dogonų čiabuvių kūriniams – unikaliausiems bendruomeniniams kaimams Mali respublikos rytuose. Ši Pietų pasaulio architektūros (neabejoju, jog ir Šiaurė turėtų nemažiau pribloškiančių pavyzdžių) biblija skirta tam, kad galutinai įteisintų esminį architektūros praradimą, susijusį su principine architektūros kilmės paradigma.

Architektai be architektūros

Šis fenomenas skirtas pirmųjų trijų postmoderniosios eros architektūros tendencijų puoselėtojams ir užsakovams.

Lietuviškieji „archifaktai“

Aktualizuodamas architekto profesijos klausimą, architektūros ir lietuvių santykį itin tiksliai nusakė Vytautas Rubavičius: žmogaus gyvenimas taip glaudžiai susijęs su architektūra, kad jis to neįsivaizduoja²¹. Išties, gan sunku įvardinti patirtį, gautą betarpiškame sąlytyje ne tik su kietąja materija, bet ir su jos aprėžta erdve. Aišku, viena - bet kokia erdvė turi skambėti, antraip nebus galima kalbėti apie jokią „sustingusią muziką“. Ir lietuviško sąlyčio patirtis čia itin skauda: ilgas, nuoseklus gyvenimas *name-urve*, po to staigi ir priverstinė *namo-dėžės* gyvenamoji erdvė. Šis morfotipas, į moderniąją architektūrą atkeliavęs iš kalėjimo, neatpažįstamai pakoregavo tiek žmonių įpročius, tiek tradicijas, tiek jautimumą. Naujieji miestėnai savo būstus vadina „degtukų dėžutėmis“. Tačiau sunku būtų teigti, kad ir gyvenantieji priemiesčiuose, kaimuose ar individualių namų kvartaluose gyvena kokybiškai geresnėse erdvėse. Įsigyvenimo į naująją aplinką įprotis toks gilus, argumentai tokie „gyvenimiški“, kad nebepadedą net Vitruvijus. Lietuviškos liaudies architektūros „fanas“ „Statybų Pilotui“, publikuojančiam naujesnius užsienio architektūros analogus, rašo: „Jūsų laikraštis propaguoja nateisingą architektūros supratimą. Būkim atviri, namai, kuriuos Jūs publikuojate yra šalti ir nesuprantami. (...) Supraskite, žmonėms reikia, kad būtų puošnu, gražu, žodžiu, jauku ir gera gyventi. (...) Mane domina gyvas, sultingas, nenutolęs nuo liaudies, nuo paprasto žmogaus dizainas. Noriu pasakyti, kad daugelis šių namų pastatyti be jokio architekto“²². Tiesa, Lietuvos architektūrinėje spaudoje vis dažniau pasigirsta balsai, abejojantys architektais ir jų nauda (dažniausiai jų darbų įkainiais): „visi žino, kad kiekvienas normalus vyras gali sau namą susiprojektuoti“²³.

Tačiau mes truputį nukrypome nuo užsiduotos potemės: lietuviškieji archifaktai. O jų taip pat būta: Dionizo Poškos „Baublys“, Kryžių kalnas, Viliaus Orvido sodyba, sietini labiau su organiškąja lietuviškojo meno ir statybos antitradicija. Keletas urbanistinių: Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, pagal visus baroko simetrijos principus realizuota skirtingos apimtinės kompozicijos bokštai; Anikės skulptūra Klaipėdoje, Teatro aikštėje, visa neostiliaus jėga ignoruojanti Dramos teatro „hitlerinį“ balkoną ir jo kompozicinę ašį; tradicinius kompozicijos principus savaip traktuojantis Vilniaus Gedimino aikštės paminklas Kentaurui. Dar galima paminėti labai gyvą ir nemažiau svarbią sodybos ar sodžiaus antitradiciją, itin suvešėjusią sovietmečiu – veik kiekviename rajone, atokesniame vienkiemyje dar galima aptikti neįtikėtinų gamtos ir architektūros sintezės stebuklą (beje iš pastarosios antitradicijos ir kildintina kol kas žinomiausias tokio tipo archifaktas – Viliaus Orvido sodyba). O kur dar vandentiekio bokštai, bei kiti, ne mažiau „keisti“ nublokštos civilizacijos statiniai ir statinėliai?

Post scriptum arba Monstras miške

Įprotis ir tradicija – tai linijinės jėgos, neabejotinai veikiančios žmogiškąją kūrybą. Tradicija tai punktyras, įprotis – ištisinė linija. Pirmoji žymi, antroji atskiria. Tačiau ir vieną ir kitą vienija bendra kasdienybės kalba. Būtent maištas prieš šią kalbą – „niūriąją kasdienybę“, sukurtą XIX a. industrinio miesto, įkvėpė „fantastiškąją architektūrą“. Beveik kiekvienas save gerbiantisto laiko Europos kraštas ar miestelis turi tokį apsėstąjį savadirbį, kuriantį neįprastų formų ir neiškosios paskirties apimtinės kompozicijas. Iš pradžių ši tendencija pasireikšia mažojoje architektūroje – parkų suoliukuose, fontanėliuose, vėliau pasiekia prigimtinės architektūros formas: gyvenamosios buveinės statomos iš butelių, padangų, auginamos tarsi grybai, dar vėliau, persikelia į conceptualaus meno lygmenį. Naujojo realizmo architektūra, suvešėjusi Prancūzijoje septintajame dešimtmetyje, pagal stilistiką artima popartui. Antitradicijos monumentalijai architektūrai momentas čia itin ryškus: ne tiek formalioji pusė, dizainas, kiek tai, kad tokia architektūra nustoja aktyviosios sociologinės potekstės. Tai yra objektas kuriamas ne urbanizuotame audinyje, kur bet kokia potekstė neišvengiama, bet miške ar mažiau pasiekiamoje erdvėje, jokiems poreikiams: kaip suformulavo ??? Thürlemannas, tai patiriamoji architektūra. Ir nors šios architektūros motyvuose dar esama aliuzijų į antropologines struktūras, ši architektūra priskirtina dehumanizuotam menui.

Įdomu, ką norėjo pasakyti ryškiausio šios kartos eksponato – „Le Monstre dans la Forêt“²⁴ autoriai: ar tai, kad 30 metrų neaiškaus gyvio galva miško pievelėje yra civilizacijos mutacijos, vykstančios žemėje daugiau kaip šimtas metų, smegenų centro metafora? Gal šis extraordinarinis kūrinys yra mažytis, naujai patirčiai provokuojantis archifaktas? O gal naujųjų realistų grupė pasirinko juos domimą temą „monstras“ ir jai adekvatų priemonių arsenalą (monstras-mašina-industrinė revoliucija), ir aktyviausią kompozicijos elementą – vagonėlį su geležinkelio gabalu – tarsi inkilą įkėlė į medžio viršūnę. Panašu, kad tai naujojo realizmo poetika – vienišo, pėsčio žmogaus žingsniai pabėgiais, prasilenkianti su ėjimu geležinkeliu ritmika – tartum du mašinos mito erdvės atskaitos taškai.

Prąėjusio amžiaus architektūros, kaip įpročio teritorijos buvo kaip reta didelės. Dėl įvairių priežasčių daugelis idėjų liko neįgyvendintos arba nepasiekusios tikslo. Vienos, kitos padariniai itin skausmingi. Tačiau daugelio naujų kūrinių erdvės metafiziniai architektonikos lygmenys leidžia tikėtis naujos archifaktų bangos. O galbūt ir naujos architektūros istorijos.

Išnašos ir šaltiniai

1. Vitruvius Pollio *firmitas, utilitas, venustas*, sudarantis senovės graikų architektūros kanono pagrindą, šiame tekste traktuojamas kaip europietiškosios architektūros atskaitos taškas. Tai išbaigta vertybinė struktūra, universalus architektūros laike modelis.
2. Šiam pasakymui prieštarautų konstrukcijų ir technologijų evoliucijos teorija: betonas buvo išrastas Romos imperijoje I a. Tad savaime suprantama, kad pirmieji didesnių tarpatramių ir erdvių pastatai tik ten galėjo ir atsirasti. Tačiau prisimenant ironišką Umberto Eco užuominą apie poreikių tenkinimo mechanizmą (egiptiečiai nesukūrė automobilio ne todėl, kad nemokėjo, bet dėl to, kad tai nebuvo jiems aktualu) reiktų patikslinti „Dievo namų“ vaizdinį: partenonas, kaip imanentiška to laikotarpio pasaulėvaizdžio dalis negalėjo būti sukonstruota kitaip: žemės sfera turėjo būti apsupta Dangiško skliauto ir vienintelis ryšys tarp jų tegalėjo būti geomorfinis atitikmuo, su kuriuo žemiškoji būtis turėtų įprastą santykį (tokį, kaip tarkim Dantės „Dieviškosios komedijos“ miško scena). Tikslai ir įtikinanti Karlo F. Schinkelio ir Schlosso Glienicės morfologinė išvalga: kolonos bazė priemena paprastą kelmą. Žr. Ungers, O. M. *Architektur 1951–1990*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart. 1991, p. 15; „Literatūra ir menas“ 2001 08 03.
3. Lewis Mumfordas XX a. šeštajame dešimtmetyje užsiminė apie romėniškųjų artefaktų ekonomiškumą: ar tik ne žvelgiant iš laiko perspektyvos „naudingumo“ sąvoka įgauna pilną, tačiau negalutinę reikšmę? Bent taip formuluojama civilizacijų kritiko tekste. Žr. Mumford, L. *The City in History*. Harmondsworth: Penguin Books, 1960, 214–215.
4. Ungers, O. M. *Die Neue Abstraktion. Der Manifest (1960)*. Vertė A. A. Jonynas, „Literatūra ir menas“ 2001 08 03. Apie naująją abstrakciją žiūrėti: Ungers O. M. *Architektur 1991–1998*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart. 1998, 16–17; Išskirtinis interviu. Pašnekovas: Oswald Mathias Ungers, *Archiforma* 1999/4, 110.
5. ECO Umberto. Menas ir grožis viduramžių estetikoje. ALK / Baltos lankos, 1997, p.144;
6. BENEVOLO Leonardo. Europos miesto istorija. ALK / Baltos lankos, 1998, p. 96;
7. „Hiperšventyklos“ paradoksas susijęs su dominavimu miestovaizdyje. Kaip keičiasi šventyklos funkcija: gotikoje tai bažnyčia, industrializmo eroje – gamyklos ir kaminai, modernizmo epochoje – verslo centrai, viešbučiai, etc. C. Tunnardo ir H.H. Reedo naujųjų šventyklų tipologija minima Leonido DONSKIO *Moderniosios kultūros filosofijos matmenyse* (Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 103);
8. ANDREA PALLADIO kanonas: *comodità, perpetuità, bellezza*, 1570 m.
9. BENEVOLO Leonardo, 1998, p. 97;
10. EGENTER Nold. *Ape architects (The „primordial hut“ of architectural theory and the nest building behaviour of the great apes)*. http://home.world.com.ch/~negenter/OOAA2_Apes_NestsTX01.html. On the topic, 4 pastraipa;
11. EGENTER, Nold. Book review (apie Juhani Pallasmaa. *Animal Architecture*). <http://www.saed.kent.edu//Architronic/v7n1>;
12. EGENTER Nold. *Ape architects*. Ibid;
13. Paradoksas, tačiau būtent Notre Dame Du Haut Ronchampo katedros (1950–1955) ir nepakartojamų jos stogų dėka destruktorių Le Corbusier aplankė nemirtingumas. Ir priešingai: Franko Lloydo Wrighto žinomiausias kūrinys - plokščiastagis *Falling Water*;
14. Alberto Einsteino „Reliatyvumo“ ir Josè Ortegos y Gasseto „Žiūrėjimo taško“ teorijos realizuotos taip pat 1914 m.;
15. Archifakto teorija remiasi artefakto principu. Biol. (biologiniai-TS) dariniai arba procesai, atsirandantys kartais, tiriant organizmą (arba atskirus jo audinius), dėl kokio nors poveikio ar apdirbimo, kurių normaliai organizmas neturi (TARPTAUTINIŲ ŽODŽIŲ ŽODYNAS. Mintis, Vilnius, 1969, p. 70). Architektūrinė versija: TAI PROCESAS, VYKSTANTIS ir DARINYS, ATsirandantis TIRiant KONTEKSTĄ (vietovės, miesto etc.) DĖL Išorinių, SUBJEKTYVIŲ FAKTORIŲ (žmogiškų, gamtinių etc.) ĮGYJANTIS NAUJUS, NEBŪDINGUS MORFOLOGINIUS MATMENIS;
16. Kanados architektūros centro kuratorė Karal Ann Marling patikslina: diskusijoms apie populiarią ir komercinę architektūrą dažniausiai pasisavinama miglota, emblematiška žodžio „Disneylandas“ aura,

- ši vieta rečiausiai egzaminuojama kaip sistemiška, komercinė iniciatyva su sąmoninga savo kultūrine dienotvarke ir akinančia akumuliacijos technika, sukurta jos realizacijai įsivaizduotose ribose. Žr.: The Architecture of Reassurance: Designing the Disney Theme Parks (Montréal, June 1997). http://cca.qc.ca/New_Site/exhibitions/disney.html;
17. BUTKUS Tomas S. Negalėjimo dėžė (Vario burnos. Laiškai architektūros kontekstui). Archiforma 2000/2, p. 60-61;
 18. Ronaldo INGLEHARTO postmaterializmo teorija, neabejotinai susijusi su pastarųjų trisdešimties metų demokratiniais Vakarų pasaulio procesais, priskirtina politiniams mokslams. Visgi įdomi paralelė: postmaterialistinių vertybių topo 8 vietoje paminėtas „imperatyvas“ susišaukia su danų architekto Jan Gehlo softplanning urbanistine koncepcija. Danija pagal Ingleharto postmaterialistinio gerbūvio tyrimus yra pirmoje vietoje (lenkia net JAV ir kt. Europos šalis). Jano Gehlo Kopenhagos centro atgaivinimo projektas svarbus tuo, kad pagerino socialinį senamiesčio mikroklimatą ir iš miesto centro eliminavo transporto perteklių. Apie postmaterializmą žiūrėti: <http://wvs.isr.umich.edu/ringlehart/index.html>;
 19. Įvairiausių nepageidaujamų projektų „top“ dešimtuką galima rasti internete (<http://www.bbv.nl/hate/projects.html>). Įvairūs pasisakymai žinomų naujausių architektūros šedevrų atžvilgiu įdomūs vien sociologiniu aspektu. Kaip pavyzdį čia pateiksiu vieno iš ryškiausio šiandienos archifaktų „darytojo“ amerikiečio Franko O' Gehrio Minesotos universiteto „Experience Music Project“. Pirmasis oponentas vertina: „pretenzinga. Gehry - skulptorius, ne architektas. Jo „kūrinys“ neturi ryšių su funkcinėmis architektūros savybėmis. Gehry - Hollywoodo idėja kuo architektas turėtų būti“ (12/18/00 09:03, Name: Fat Runner. E-mail: fat_runner@hotmail.com). Kitas teigia: „Gehry nėra skulptorius, jis - chirurgas. Šis pastatas funkcionalus kaip kūnas. Skruzdėlė gali tai pademonstruoti. Tačiau kur kraujas?“ (02/11/01 22:03, Name: wino. E-mail: ovolacto@utterpulp.wet). Vertėtų pridurti, kad minėto architekto iracionalios architektūros šaknys siekia art nouveau ir yra artimos Nouveau Réalismemeniniam sąjūdžiui. Siūlyti ir vertinti „šedevrus“ galima šiuo internetiniu adresu: <http://www.bbv.nl/hate/submit.html>;
 20. RUDOFISKY Bernard. Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture. Doubleday & Co., Inc., Garden City, New York, 1964, p. 9-10;
 21. RUBAVIČIUS Vytautas „Iššventinti meistro ranka“. Archiforma 1997/2, p. 35;
 22. Statybų Pilotas (laikraštis architektams, statybininkams, verslininkams) Nr.10, 2000 06 30, p.14;
 23. ibid;
 24. „Monstras miške“ realizuotas 1970 m. grupės Nouveau Réalisme meniniam sąjūdžiui priskiriamų autorių: Bernhard Luginbühl, Niki de Saint Phalle, Eva Aeppli, Daniel Spoerri, Foknoz ir kiti. Žr. „FANTASTIC ARCHITECTURE. Personal and eccentric visions“ (Michael Schnuyt, Joost Elfferstext byGeorge R. Collins). Harry N. Abrams INC., Publishers, NEWYORK, 1980m. Duchont Buchverlag, Cologne, p. 38.