

# Главна адележја савремене архитектуре

Значајан прогрес у целокупној техничкој изменији је из основе живота, људе и њихова схватања. Светски рат убрзao је процес на кристализовању нове, на социјалној бази постављене друштвене идеологије која је, иако у разним земљама тумачена на различите начине, радила озбиљно на стварању бољих и човечнијих услова за живот. Тај утицај огледа се јасно у послератној архитектури; са новим конструктивним могућностима, са разноликим и богатим избором производа грађевинске индустрије и рационализованог занатства, са обновљеним погледима на народно здравље и приснију везу појединачних друштвених класа, добила је архитектонска делатност обележје које се све више удаљавало од стериолног, академског формализма и његовог слабог смисла за реалне животне потребе. Нов архитектонски покрет почeo је да концизно поставља грађевински програм и да му налази продубљено, искрено и технички исправно решење. Ово живо, логично и трезвено третирање архитектонске суштине налазило је често на јак и неоправдан отпор конзервативних и сујетних стручњака као и у архитектонском погледу површно или слабо обавештене публике.

Многи сматрају да је једноставност и упршћеност у данашњим архитектонским концепцијама последица сиромашне уметничке инвенције. Такво гледање је свакако погрешно јер је јасно да се по једини облици морају подредити општој замисли као функционално зависни елементи једне у простору органски повезане целине.

С друге стране, калемити на зграде данашњице, из ма којих побуда, карактеристике извесног стилског периода, представља анахронизам и несумњиво побужује на озбиљно размишљање о смислу и целисности еклектизма у архитектури уопште.

Данашње искуство у оцењивању архитектонских вредности није ни издалека исцрпљено. Још увек недостаје потребан и смишљен контакт између фактора који решавају о потреби једног грађевинског објекта и архитеката који су позвани да га реализују. Ретки су случајеви где је кооперација спроведена значајни, са пуним разумевањем и са по потребном одговоришћу. Треба подврхи

страности и зато је питање матица различито од питања целокупне личности која треба да се изрази јасно и разговетно у оном основном, док су друге особине често за нас лекаре чисто патолошке и Бог зна на којој основи. Сав ми рад Наастасијевића некако мирише на старословенски. Њега се не може превести на латинички, а тек на старословенском био би превасходан.

**Момир Вељковић:** Сматрам да је Наастасијевић хтео, углавном, да реч ослободи од оних асоцијација које она има у обичном животу. Свака реч има свој ред и везу мисли око себе. Ослободивши тако речи од онога што се механички тиска уз њих дошла је потреба да се хвата друга веза између речи и да се хвата њихов унутрашњи ритам. То је као да се изижу речи и музика једне песме а да се ми не пробудимо код сваке речи. Код неке се пробудимо. Та је реч својом везом баш морала нас да пробуди. Наастасијевић је самога себе распевао у овом тешком и сталном напору. Његов је пут тежак. Његова поезија приказује лутање. Он се користи нејасним симболима. Он воли своју везу у појмовима. Тако је, на пример, везивао пераскидно речи: смрт, зло, и добро. Ми сви знајмо да постоји и други језик но језик конвенција. Ми смо слушали и обичне људе кад тим језиком говоре. Наастасијевић је хватао нову динамику и говорио је до краја својим језиком. Често, ако разговарате са сељаком, видите како он ствара језик и како се користи сталним ономатопејама. И то за кратко време. Такво је стварање хтео Наастасијевић. Тако је он говорио и тражио по тамном вилајету, тражио упућујући покрете. Он је учинио огроман и доследан напор тражења у тамном вилајету.

**Младен Ђуричић:** Потребно је да се нагласи оно што је рекао г. Грол. Ја сам га слушао цело једно вече када је читao своје ствари. Тада је био мађионичар и ствари су долазиле потпуно нове.

**Тодор Манојловић:** Овде је било оних који су сматрали да су ствари Наастасијевићеве откровење. Са друге стране пала је и реч о заблуди. Ја мислим да би требало овде видети једну једину велику афирмацију која ће да помири и једне и друге. Да ли је заблуда, или откровење свеједно је — главно је да се афирмира велики песнички поглед. За такав подвиг чисто песнички, био је потребан песнички геније и ми са великим пијететом и искреним осећајем изражавамо нашу жалост због смрти нашега пријатеља и друга и изванредног књижевника.

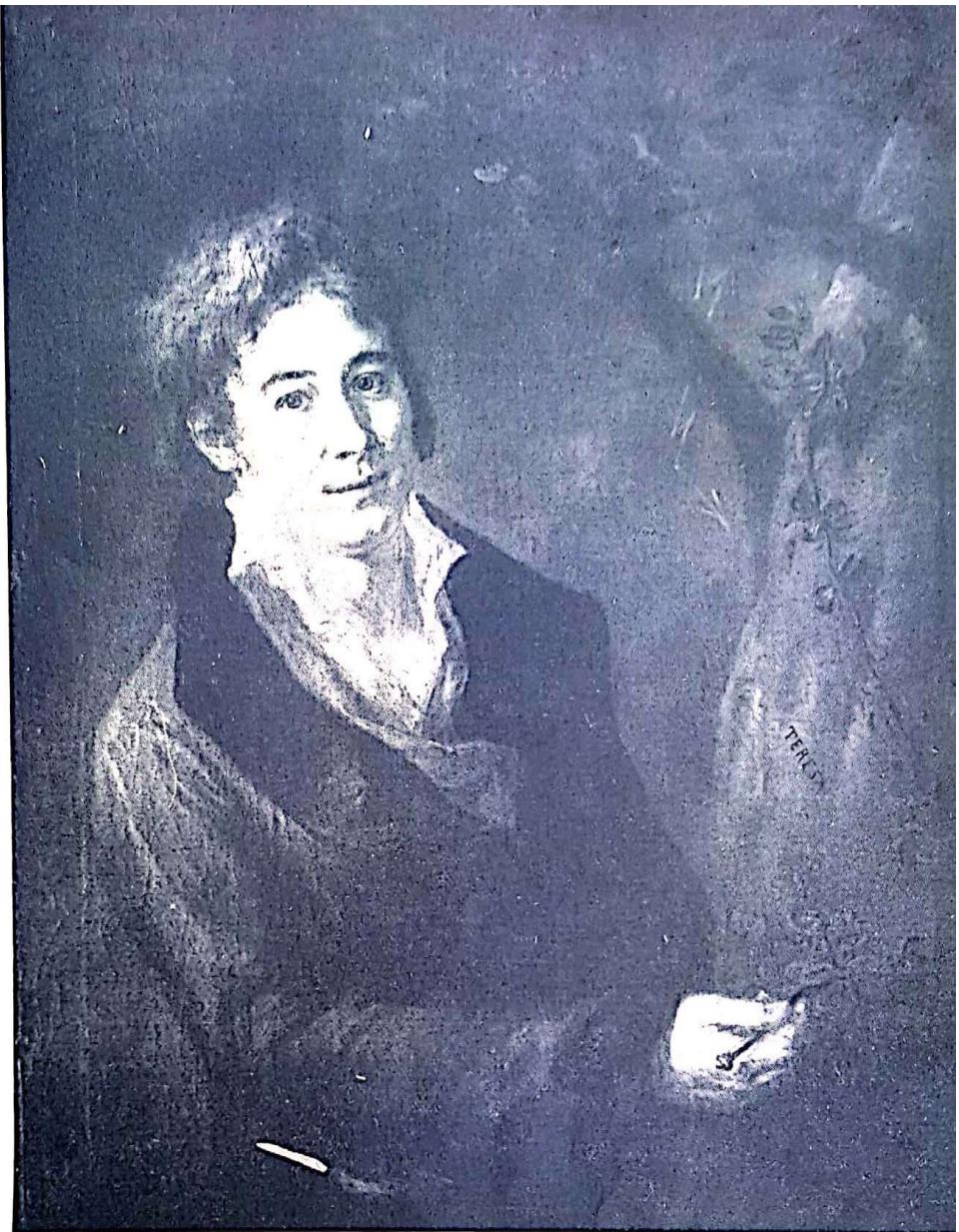
**Миодраг Ибраовац:** Винавер је тако убедљиво бранио Наастасијевића да је то оставило на свакога огроман утисак. Штета што није да примере па да на примеру осетимо оно што је тако топло истицао. Треба нам очигледности која се врло лако може дати примерима. Не могу да се сложим са претераном строгошћу у оцени извесних језичких напора. Ми знајмо да и сељаци говоре сажимањем, у пословицама и у неповезаним реченицама. То не траје дуго, али то постоји. Тај је случај и у Француској и врло је познат. Да не наводим Малармеа. Зато сматрам да је Андрић био сувише строг. Желео бих да подвучем да је важно било да се и код нас појави такав човек и да је важно што га је приказао један такав познавалац његов и познавалац same језичне материје као што је то Винавер.

**ЗАКЉУЧНА РЕЧ** У закључној речи, Станислав Винавер, одговарајући предговорницима, пре свега истиче да је свака изражена мисао о стварању Наастасијевића схваћена не као замерка, него као повод да се дође до одређенијега лика.

Питање које је потегао Кордић несумњиво је од првостепене важности. Оно је утолико интересантније и значајније наглашено што Кордић, говорећи о Наастасијевићу, износи и своје лично основно питање. На тај начин ствар постаје и узбудљива и битна. Кордић се пита како то да напустимо довршени и изграђени песнички облик за који мисли да је стваран од почетка поезије, до данас. А баш са нама седи, нама претседава Милан Ракић, који је тај песнички језик, песнички облик довео до онога врхунца о коме говори Кордић. И Ракић који толико познаје питање форме и метрике, у разговорима са нама, често је додиривао ову тему. А Кордић, који је хтео да каже и исказао толико свога, новога и самобитнога, и који је хтео да учини крај ономе како се пре њега песнички сећајло, није узео нову форму, него је остао на старој форми, оној коју оличава у нашим очима Ракић. То је питање које превазилази наше границе. Да наведемо француски пример већ и зато што смо ми у многоме усвојили француски Александринац, или бар покушали с њим, и што смо ми у нашем формалном усавршавању усвајали француски начин тражења. Ето, у Француској, Валери, који жели да искаже садашње треперење, опште треперење, општу неку космичку музiku, која продире кроз све, није усвојио слободни стих, већ сасвим стару форму. Он је сматрао да су његове теме нове и да је његов основни став нов, да то треба изразити и да је то главно. Послужио се старом формом држећи да кад већ мора да узме неку конвенционалност и неку произвољност, најбоље је да узме стару произвољност. Јер кроз њу лакше ће осетити докле допире, шта може да учини,

требном одговорношћу. Треба подијући да ће правилно смишљена и остварена архитектонска дела настати само у културним срединама са широким колективним смислом за урбанистички ред. Код нас постоји само искрена жеља за тим идејним редом.

Ја би се што боље схватиле тежње његога правца у архитектонској композицији, потребно је осврнути се на прилике које су у архитектури постојале пре рата и биле типичне за њену идеологију. Крајем XIX века, млађе генерације, засићене и нездадовљене таквим стањем, нашли су се побуђене да прокорче ног пут иако још нису биле дозреле да формулишу програм који би архитектонској делатности омогућио логичан и свестран развитак. Тражена је промена по сваку цену; све што је потсећало на академизам, одбацивало се; у погледу другостепене пластике дошло се до произвољне нове линије и форме. На жалост, основни склоп зграде није се променио; мењала се само површинска обрада по тренутном расположењу и инспирацији пројектанта са неповољним утицајем на иначе већ иззапачени укус публике. Ниједан покрет као Сецесија — тешко га је назвати стилом — није толико годио масама са његовим наметљивим ефектима; никада веће одушевљење није пратило архитекте у њиховом раду за који се веровало да је плод истинског стваралачког духа. Чак људи који су били заиста спремни, са пуно смисла за струку, подлегли су утицају ове струје, заведени њеним замахом. Поред свих симпатија које је уживала Сецесија иначе, у школама је била забрањена, јер је безобзирно одбацивала освештана правила у композицији. Борба која се водила била је једнострана; сваки проблем посматран је са формалне тачке гледишта, никако конструктивне. Све што су још онда могле дати техника и индустрија за грађевинарство, прихватале су обе стране; препирке се нису освртале на конструкцијни проблем. Инжењери конструкцији, са солидном стручном спремом и лично скромни, бринули су се о статичком проблему који је за архитекте био без интереса; гвожђе и армирани бетон улазили су све више у тримену, утопљени и угушени у дебелим слојевима камена, опеке, малтера и штука. Конструктори нису сматрани за уже сараднике; мало је било људи који су предосећали да се у конструкцијној рационалности гвожђа и армироног бетона крију елементи једне нове грађевинске естетике. Светски рат и неминовна обнова после њега пречистили су у архитектури спорна питања. Нагла и свестрана грађевинска делатност допринела је у знатној мери да се дефинитивно утврде појмови како треба градити и изграђивати. Правил-



Andreja Apiani, Ugo Foscolo

какви су отпори. Каква нова конвенционалност била би недовољно позната и унела би нове елементе непознатога, накнадне елеменете песничке емоције и музичке емоције које он није имао намеру да унесе у своје стихове. То би била сарадња нове форме, а он је претпоставио знану и познату област у којој се добро оријентише. Једном речи: ако узмемо ово као општи проблем, он важи за цео песнички свет који поставља питање: да ли за нови живот и ново треперење да се узму стари калупи, који су произвољни, који томе не одговарају, или нови калупи, који су исто тако произвољни и за које не знамо чему до краја одговарају. Валери се одлучно за стару условљеност. Код нас, пак, овај проблем није само опште природе; он је и локалан, он има јаку локалну црту. Ова наша генерација — коју не смејем више назвати младом, али је још увек смејем звати новом, хтела је да изнесе извесне емоције, извесан поредак осећаја и сматрала је да то никако не може учинити старом формом. Овде, код нас, стара форма није онолико произвољна као што је случај у Француској, овде је и та форма необично снажан потстрек у извесноме правцу. Тај потстрек узет је у многоме из Француске и он се осећа. Али он је и сам по себи постао једна суштина која нас гони неминовно на усвајање извеснога реда мисли и, што је главније, неумољивости у сећању и тежини у осећају. Ви сви знајте како се дошло до сликованога стиха. Он није постао како, можда, мисле неки, па и Кордил, пре свих векова. Он се појавио из многих

но постављена архитектонска дела данас су резултат искрене колективне сарадње архитекте и инжењера свих оних струка које засецају у компликовани организам једног савремено концептираног грађевинског објекта.

МИЛАН ЗЛОКОВИЋ.

## Време и машина

Време онакво, какво га ми познајемо, доста је скраћиња новина. Савремен појам о времену једва да је старији од Сједињених Држава. Он је нузредни продукт индустријализације — нека врста психолошке сличности синтетичних мириза и анилиничких боја.

Време је наш злотвор. Ми смо беспрестанка на опрези; ми беспрекидно посматрамо покрете велике сказаљке па сату, чак и мале. Зато што морамо. Треба стићи на воз, треба навиги сат, свршити посао у одређено време, постићи неки рекорд који треба да буде обележен у минут и секунд, ставити и одржавати машину у покрету. Данас је код нас свест о најмањој јединици времена веома јако развијена. За нас, па пример, 8.17 часова до подне претстављају нешто — нешто веома значајно, ако претпоставимо да у то доба долази воз који нас води на свакодневни посао. Овако један ћудљив момент био је без икаквог значаја за наше прегке — није чак ни постојао. Проналаском локомотиве, Ват и Стивенсон постали су, донекле, и проналазачи времена.

Друга изразита особина времена огледа се и код фабрика и њених зависних чинилаца, радништва. Фабрике имају за циљ да извесну количину робе произведу за извесно време. Старински занатлија радио је како му је било најзгодније; као резултат тога муштерија је морао чекати на поручену робу. Фабрика иде на то да радници што брже раде. Машина је у стапном обртању; у колико су та обртања чешћа, у толико се више производа избације сваког часа. Резултат: фабрички радник за то разликује и најситнији делић времена. У доба ручног рада није било потребно да се оволовико пази на минузе и секунде. Ми толико интензивно осећамо време да нам је врло неизријатио кад год се наћемо у некој средини у којој се не рачуна на минузе и секунде. Нетачност

разлога који су били у своје време значајни, па и неизбежни. Г. Ракић боље него нико зна, јер је то његова омиљена тема у нашим разговорима, како су извесне емоцијалне ствари постале из чисте техничке потребе. Тако је и готска архитектура постала, поред свега осталога и неминовнога и грандиознога, још и услед једне чисто техничке потребе да се оствари сигуран кров за велику цркву. Ко зна колико је таквих погреба било када се већ у ниском латинском идному стварао слика. Сећате ли се код Томаса А Кемписа у „Имитацији Христа“, колико је слика био потребан да пословички нагласи неминовност извесне идеје и неизбежност извесне моралне максиме која мора да се усвоји и уђе у мозак оштром шиљком челичнога мача који претставља сликован стих. То је буквално мач, често украшен алтерацијама, као бриљантима и рубинима. Г. Ибровац знаће боље него нико како је Анатол Франс мислио о францускоме александриницу.

Код нас слика и француски александринац са сликом терјају нас у преге рану патетику, а ми смо већ и иначе морали да избегавамо патетику да бисмо изразили нешто присно и лично, што нам се до скора није давало да изразимо јер смо имали да исказујемо само ствари опште и свечане.

Тако има и нечега сладострасног, па и садистичкога када ми са сликовима на крају задржавамо пажњу и сувише на понечем преко чега треба само прећи, пошто нам је више стало до идеје и слутње него до трајања тешкога осећаја. Садизам...

Миодраг Ибровац: Зар и у песмама г-ђе Десанке Максимовић?

Станислав Випавер: И код ње и, можда, противу њене воље, услед слика, појављује се чак и крвожедност, велика крвожедност која није у плану песника него у плану усвојене песничке форме са slikom, и која се намеће свом својом снагом. И у свему томе ја осећам толико крви, бруталности али и накинђурености и звекета и ломљаве и грмљаве, да се питам је ли могуће у нашем језику исказати присне и близске и чедне и потпуно личне слутње ако смо у власти александрица који је свечан и који означава једну нову патетику насталу одмах после онога преборенога песничког ропства патетичном десетерцу који нам је такође наметао одређени стил, круг, замах. Већ су биле прошле теме десетерца а десетерац је остајао и наметао повратак истим темама. Тако је и са нашим александрицем. Онда када су његове теме иссрпљене, — теме извесне културне блиставости и тешког успона ка званичној Европи — у доба када смо почели да тражимо не само себе него и незваничну Европу, он нас је враћао старој навици.

Много би се дало говорити о патетици коју смо желели да избегнемо, је нечим богобојажљивом и трепетном што смо сматрали за наше. Можда ће бити потребно и да се нађе нова патетика. Али, да бисмо јој се вратили са пуном свешћу и радошћу, било је потребно да се од ње ма на кратко време ослободимо. Ја сам много писао о томе. Писао сам и како наши разни акценти не значе увек подударање до краја, него подударање у извесној нијанси, у извесном отсеву и да не значе два разна акцента када их сукобимо, голему афирмацију, слагање свега са свим, него пристанак на појединости и на по нешто тек. Шта да кажем и о афирмацији кроз слику која је толико догматска и која можда одговара догматичном путу Западне Европе, путу који је прешла — а ипак је остао траг у поезији. Тај траг, тај заостатак живео је својим животом и док је њега остаће и нешто од те непреборене прошлости.

Хтео бих још да кажем поводом Кордића и о вечитом отпочињању које је од увек у нашем ритму. Хтели смо и то да превазиђемо. Оно можда има нечега дечачког, инфантилног. Можда је ту свежина, али и брзи замор и јесење после подне. Свакако у нашем тражењу — оног новог — има историјске нужде, има решености, има горчине, има, сласти и пре свега да ипак сви путеви нису затворени, све ствари нису утврђене, и сваки доживљај није окован.

Што се тиче г. Гrola, сматрам да је потребно да истакнем да је његов став типичан за оно што бих назвао Скерлићевим правцем. Скерлић се једнако бојао песника. Плашио се увек и на сваком месту да нам песници некако „не баце прашину у очи“. Замислите ако би нам песници својим ставом, својим начином уметности подвалили! Зато су они мотрили на песника и гледали је ли искрен, и то су утврђивали не према његовој поезији, него према његовом моралу за који су имали податке из свакодневног живота. Г. Гrol је утврдио да је Настасијевић био високо морална и светла личност и са тим доказом у рукама он је утврдио да и манир Настасијевића није лаж и подвала, него искрена ствар ма колико изгледала на манир. Ти строги и неумитни моралисти, ти уплашени критичар који су једнако страховали да не подлегну мајији поезије и отварали четворе и десеторе очи, утврдили су подлегали запослу правих песника, који се не труде да их увере у свој морал, него су подлегали свакоме вештијем опсепару, сваком звекетљивоме. Хередији, свакоме иоле лукавијем вештаку који је знао с ким има посла. Бојећи се правих песника, они су увек нагазили на песнике друге и треће зоне и проглашавали их букињама и светилима. У случају Настасијевића ради се о уметничкој искрености и ова се поклапала у овом случају са његовим свакодневним моралом.