

Vilniaus universitetas
Filosofijos fakultetas
Filosofijos institutas

Elena Paleckytė

**Modernybė ir miesto transformacijos
Henri Lefebvre teorijoje**

Filosofijos studijų programa
Magistro baigiamasis darbas

Darbo vadovas prof. Nerijus Milerius

Vilnius
2022

Turinys

Santrauka	3
Abstract	4
Įvadas	5
1. Henri Lefebvre modernybės problematika	8
1.1. Modernybės sampratos įtampos	8
1.2. Baudelaire ir Marx modernybės	11
1.3. Kur brėžti ribą tarp modernybės ir modernizmo?	13
2. Modernistinio miesto kritika Lefebvre teorijoje	16
2.1. Utopinis projektas	16
2.1.1. Primesta utopija	16
2.1.2. Nesėkmingi bandymai realizuoti utopiją	21
2.1.3. Ornamentas kaip praeities ženklas	25
2.2. Miestas kaip uždavinys	30
2.2.1. Techniškumas kaip modernybės bruožas	30
2.2.2. Architektūra kaip techninė užduotis	33
2.2.3. Funkcinis zonavimas ir nuobodulys	35
2.2.4. Architektūra be architekto	39
3. Modernybės ir modernizmo kritika – postmodernizmas	42
3.1. Postmodernizmas kaip modernizmo kritika	42
3.2. Postmodernizmas – modernizmo tąsa	45
3.3. Postpostmodernizmas?	48
Išvados	50
Literatūros sąrašas	52
Ilustracijų sąrašas	55

Santrauka

Darbe nagrinėjamos modernaus miesto ir architektūros transformacijos bei jų kritika filosofo ir sociologo Henri Lefebvre teorijoje. Įrodinėjama, kad dvi pagrindinės paralelės tarp modernizmo kaip bendresnio fenomeno ir modernizmo architektūroje bei urbanistikoje yra utopizmas ir techniškumas. Utopizmas architektūroje pasireiškia ne tik per bandymą įgyvendinti socialinę, egalitarinę utopiją, tačiau ir pašalinant viską, kas tai utopijai prieštarauja. Kitaip sakant, modernizme siūloma miestus statyti nuo nulio (sugriovus ankstesnę miesto dalį ar statant plyname lauke), agituojama atsisakyti puošybės kaip visą ikimodernią praeitį vienijančio bruožo. Teigiama, kad nors modernybę ir modernistinę architektūrą, miestų planavimą Lefebvre kritikavo, utopinį mąstymą jis palaikė, o architektą matė kaip socialinių santykių raiškos erdvėje koordinatorių. Darbe teigiama, kad modernistams būdingas techniškumas, mokslinis požiūris į miestą ir architektūrą, noras spręsti urbanistines ar apgyvendinimo problemas kaip uždavinį, tačiau jų šūkis „forma seka funkcija“ slepia tai, kad modernistams būdingas ne tik funkcionalizmas, bet ir formalizmas. Modernizmo architektai mano, kad socialines problemas galima išspręsti urbanistinėmis ir architektūrinėmis priemonėmis, tačiau vien tokiomis priemonėmis šie tikslai nepasiekiami. Taip pat teigiama, kad modernizmas pasitarnavo kuriant tiek socialistinės, tiek kapitalistinės valstybės architektūrą ir todėl Henri Lefebvre modernizmo kritikos negalima laikyti politine. Galiausiai, modernizmas darbe nagrinėjamas kontrasto su postmodernizmu principu, nes postmodernizmas save identifikuoja kaip modernizmo kritiką. Darbe teigiama, kad postmodernybė yra modernybės projekto transformacija, o postmodernizmo architektūra, nors ir kritikuoja modernizmą, taip pat yra tik jo tąša, tam tikra mada paties modernizmo rėmuose.

Pagrindiniai terminai: *Henri Lefebvre, modernybė, modernizmas, postmodernizmas, architektūra, miestas, urbanistika*

Abstract

The work examines modern city and architecture transformations and their critique in philosopher and sociologist Henri Lefebvre theory. It is argued that the two main parallels between modernism as a more general phenomenon and modernism in architecture and urbanism are utopianism and technicity. Utopianism in architecture is observed not only because of the attempt to realise a social, egalitarian utopia, but also because it removes everything that contradicts this utopia. In other words, in modernism it is proposed to build the city from scratch (by demolishing parts of a city or building on a plain field), it is also agitating to give up decorative ornaments because it is seen as a feature of the pre-modern past. It is argued that Henri Lefebvre, who has criticised modernity, modern architecture and city planning, did in fact support utopian thinking and saw architect as a coordinator of the way the social relations are expressed in space. The work states that modernists are characterized by technicality, scientific approach to the city and the city, the desire to solve urban or housing problems as a scientific task, but their slogan "form follows function" hides the fact that modern is characterized not only by functionalism but also by formalism. It is also argued that modernism has served to create the architecture of both a socialist and a capitalist state and therefore Henri Lefebvre's critique of modernism cannot be considered political. Finally, as postmodernism identifies itself as a critique of modernism, modernism is being examined as a contrast of postmodernism. It is argued that postmodernity is a transformation of the project of modernity, and that the architecture of postmodernism, while criticizing modernism, is also only a continuation of it, a certain fashion within the framework of modernism itself.

Keywords: *Henri Lefebvre, modernity, modernism, postmodernism, architecture, city, urbanism*

Įvadas

Darbo problema ir jos kontekstas

Modernybės ir modernizmo sampratos yra problemiškos, jas tiria tokie mąstytojai kaip Wolfgang Welsch (2004), Anthony Giddens (2004) ar Karl Marx. Kai kurie autoriai, pavyzdžiui, Bruno Latour (2004) abejoja, ar modernybės būta ar esama. Visgi dėl modernybės tikrumo plačiai sutariama, nepaisant to, kad dėl šios sampratos ir vyksta diskusijos. Vieną modernybės ir modernizmo sampratų pateikia prancūzų filosofas ir sociologas Henri Lefebvre.

Lefebvre modernybės ir kasdienybės, miesto, architektūros tyrimai išsivysto į išsamią ir savitą miesto teoriją. Joje teigiama, kad erdvė nėra tuščias konteineris, kuriame pozicionuojami objektai – erdvę, pasak Lefebvre, kuria socialiniai santykiai. Lefebvre darbuose nagrinėjamas teisės į miestą klausimas, miesto santykis su kapitalistinėmis ir valdžios struktūromis. Mąstytojas kritikuoja XX a. modernistinį miestų planavimą ir architektūrą, kurie miestų gyventojams buvo primetami iš viršaus. Lefebvre kritikos objektais tampa tai, kad modernizme miestas suvoktas ir projektuotas kaip laisvai stovinčių objektų sandauga, neatsižvelgta į erdvę kuriančius socialinius santykius. Be to, Lefebvre manymu, architektūrinis modernizmas, prasidėjęs kaip noras modernizuoti, atnaujinti, suteikti žmonėms vienodas ir pakankamas gyvenimo sąlygas, išsigimė į gyvenamosios erdvės monotoniškumą, individualumo ir spontaniškumo naikinimą.

Darbe teigiama, kad Lefebvre modernistinės architektūros ir miestų projektavimo doktrinoms prieštaravo, tačiau jo teorijoje modernizmui būdingo utopinio mąstymo nėra atsisakoma. Nors dėl nepavykusių utopijų, architektūros pasidavimo pramonei architekto vaidmuo tampa vis menkesnis, Lefebvre mąstyme išryškėja architekto kaip koordinatoriaus svarba.

Aktualumas

Henri Lefebvre yra vienas įtakingiausių miesto filosofijos mąstytojų. Jo teisės į miestą, gaminamos erdvės, erdvinių praktikų sampratos įnešė naujų argumentų į modernybės ir modernizmo diskursą bei padarė įtakos ne tik filosofijos, bet ir sociologijos, miesto geografijos, architektūros ar urbanistikos disciplinoms. Lefebvre mąstymo poveikį galima matyti ir šiandieninėse miesto projektavimo teorijose (būtų galima minėti urbanisto ir teoretiko Jan Gehl kūrybą ir tekstus) ir skaitmenizacijos įtaką miestui tiriančiuose darbuose (Graham, Shaw 2017). Architektūros teorijoje šiandien Lefebvre daugiausiai nagrinėjamas tiriant miesto įvairovės, įsitraukimo, teisės į miestą, architekto vaidmens klausimus.

Nors Lefebvre užėmė kritišką poziciją modernizmo architektūros ir jos kapitalizmo skatinimo atžvilgiu, Aleksi Lohtaja (2019, 2021), Nathaniel Coleman (2013) argumentuoja, kad Lefebvre

pozicija modernizmo architekto atžvilgiu buvo nuosaikesnė, nei teigta kitų teoretikų, pavyzdžiui, Harvey (1990), ar Francesco Biagi (2021). Lohtaja ir Coleman teigia, kad modernizmui būdingas utopizmas Lefebvre mąstyme buvo vertinamas palankiai.

Darbo tikslai ir uždaviniai

Šio darbo tikslas – išnagrinėti modernybės ir modernizmo poveikį miestų raidai, fizinei struktūrai, architekto vaidmeniui, išnagrinėti Henri Lefebvre modernybės ir modernizmo kritiką. Šio tikslo siekiama:

- 1) nagrinėjant modernybės sampratos problematiką, nustatant, kokia yra Henri Lefebvre modernybė; kas yra modernizmas;
- 2) nustatant pagrindinius modernizmo plačiąja prasme ir modernizmo architektūroje paraleles, jų socialines implikacijas, nustatant, kaip modernizmo architektūra matoma Henri Lefebvre teorijoje;
- 3) išryškinant kontrastą tarp postmodernizmo ir modernizmo, nustatant pagrindinius modernizmo trūkumus;
- 4) analizuojant, kokie architektūros vaidmens virsmai vyksta šiandien, koks jų santykis su modernizmu ir postmodernizmu.

Ginamieji teiginiai

Darbe teigiama, kad pagrindiniai modernizmo kaip visuomenės fenomeno ir modernizmo architektūroje bruožai yra utopizmas ir techniškumas. Teigiama, kad Lefebvre modernistinės architektūros ir miestų projektavimo doktrinoms prieštaravo, tačiau jo teorijoje modernizmui būdingo utopinio mąstymo nėra atsisakoma. Nors dėl nepavykusių utopijų, architektūros pasidavimo pramonei architekto vaidmuo tampa vis menkesnis, Lefebvre mąstyme visgi išryškėja architekto svarba.

Darbo metodas

Darbe modernybės ir modernizmo daugialypumas yra atskleidžiamas lyginant modernybę nagrinėjančių autorių, tokių kaip Wolfgang Welsch (2004), Bruno Latour (2004), Anthony Giddens (2000), Pierre Manent (2020) argumentus su Henri Lefebvre (1995) modernybės samprata. Modernizmas nagrinėjamas remiantis ne tik filosofų, tačiau ir architektūros teoretikų (Jencks 1977, Didelon 2014) ir istorikų (Drémaitė 2018, Mankus 2020) darbais. Lefebvre teorijos dvilypumas atskleidžiamas remiantis Nathaniel Coleman (2013) argumentavimu, kad Lefebvre teorijai yra

būdingas utopiškumas, bei Aleksi Lohtaja (2021) argumentais, atskleidžiančiais, kokį vaidmenį Lefebvre suteikia architektui. Francesco Biagi (2021) argumentai, kad Lefebvre modernistinio miesto kritiką reikia suprasti kaip politinę visos modernybės ir kapitalistinės visuomenės kritiką, supriešinami Lohtaja priimamai pozicijai, kurią priima ir darbo autorė.

Tyrimų apžvalga

Modernybės ir modernizmo problematika yra nagrinėjama plačiai. Svarbiausi šio darbo kontekste modernybės problematiką tyrę autoriai yra Anthony Giddens (2000), Bruno Latour (2004), Wolfgang Welsch (2004), Peter Osborne (1995) ir pats Henri Lefebvre (1995). Šių autorių darbais yra remiamasi ir šiame darbe. Postmodernizmo ir postmodernybės diskursui svarbūs autoriai yra jau minėtas Welsch (2004), prancūzų filosofas Jean-François Lyotard (2010) ir architektūros teoretikas Valéry Didelon (2014), amerikiečių architektas ir teoretikas Charles Jencks (1977). Visų šių autorių argumentacija aktuali ir šiame darbe. Lietuvoje modernybės, miesto problematiką yra tyręs Nerijus Milerius, kuris analizavo nuobodulio bei modernybės santykį (2016, 2017, 2019), Vytautas Rubavičius (2006). Architektūros modernizmo ir postmodernizmo aspektus tyrė architektūros istorikai Marija Drėmaitė (2006, 2018), Martynas Mankus (2020), Vaidas Petrulis ir Gintaras Česonis (2018). Jie taip pat svarbus ir šio rėmuose.

Modernybės ir modernizmo architektūros kontekste Henri Lefebvre darbai yra nagrinėjami plačiai. Paminėtini šiame darbe aktualūs autoriai, tokie kaip antropologas, geografas, ekonomistas, Karl Marx teorijos tyrėjas David Harvey (1990), architektūros ir politikos santykį analizuojantis suomių teoretikas Aleksi Lohtaja (2019, 2021), miesto sociologas Francesco Biagi (2021), architektūros istorikas Łukasz Stanek (2008, 2011). Lietuvoje Henri Lefebvre miesto problematika daugiausiai nagrinėta iš sociologijos mokslo pusės. Pažymėtina sociologės Dalios Čiupailaitės-Višnevskos daktaro disertacija (2014). Lefebvre savo darbuose nagrinėja ir kiti lietuvių autoriai, tokie kaip Anelė Vosyliūtė (2012), Vytautas Rubavičius (2013), tačiau būtų galima teigti, kad Lietuvoje Lefebvre teorija yra tiriama gana retai.

Darbo naujumas

Darbo naujumas yra dvejopas. Viena vertus, darbe Lefebvre modernistinės architektūros kritika, refleksijos nematomos kaip vien neigiamos, kaip kad teigiama įprastiniame jo teorijos supratime. Parodoma, kad Lefebvre matė ir teigiamų modernizmo bruožų. Kita vertus, darbo naujumas slypi ir tame, kad į Lefebvre teorijos nagrinėjimą įtraukiamos architektūros ir urbanistikos teorijos žinios, kurios padeda į Lefebvre filosofiją pažiūrėti iš kitos pusės.

1. Henri Lefebvre modernybės problematika

1.1. Modernybės sampratos įtampos

Modernybės samprata yra problemiška. Priklausomai nuo laikų ir autorių, modernybės ir naujųjų laikų sampratos kito, be to, net ir tų pačių autorių skirtinguose veikaluose šios sąvokos nesutampa. Kaip tvirtina modernybę ir postmodernybę analizavęs Wolfgang Welsch, esama išties daug skirtingų modernybės sampratų, daug „modernybių“, o visų jų šūkiiai ir turiniai yra skirtingi (Welsch 2004:101–109). Tai pabrėžia ir eilė kitų autorių – Nerijus Milerius teigia, kad esama ne vienos, o keletos modernybių, kurios varžosi tarpusavyje ir viena kitą išstumia (Milerius 2016:116), o Bruno Latour dar radikaliau pareiškia, kad modernybė turi tiek reikšmių, kiek yra mąstytojų (Latour 2004:16). Tačiau net jei ir pavyktų išsiaiškinti, sutarti, ką žymi žodis „modernybė“, tokiems autoriams kaip Latour kyla klausimas, kiek pagrįsta teigti, kad tokios epochos ar fenomeno apskritai būta ar esama (Latour 2004).

Henri Lefebvre teigimu, žodis „modernus“ yra tarsi talismanas – išgirdus klausimą, kas tai yra, į galvą neateina joks greitas atsakymas. Sakydami žodžius *modernūs laikai*, *modernios technologijos*, *modernus menas* mes galvojame, kad sakydami šiuos žodžius kažką pasakome, tačiau iš tiesų nepasakome nieko. Tai, kaip žodis dabar vartojamas, nereferuoja į nieko konkretaus ar reikšmingo (Lefebvre 1995:185), galiausiai ši pernelyg dažnai vartojama sąvoka tarsi išsigimsta, nieko konkretaus nebeapasako. Lefebvre antrina ir kitas prancūzų filosofas Pierre Manent, kurio manymu, modernybės sampratos kriterijai ne iki galo aiškūs – kad ir kokie pažįstami mums atrodytų modernumo ženklai ar kriterijai, nėra žinoma, kas šiuos ženklus ar kriterijus sieja, kodėl mes leidžiame sau juos įvardyti, apibūdinti tuo pačiu žodžiu (Manent 2020:10).

Toks sumišimas nestebina – žodis „modernus“ kelis kartus keitė prasmę, naujosios reikšmės išstūmė prieš tai buvusias. Kaip rašoma Oksfordo anglų kalbos žodyne, žodžio „modernus“ šaknis siekia dar XII amžių. Tai parodo, kad modernumo problema buvo aktuali jau tikrai seniai, ji nėra būdinga vien tik netolimai praeičiai ir dabarčiai. Ilgą laiką „modernus“ buvo matomas kaip paprasčiausia žodžio „senas“ (*ancien*) priešingybė. Viduramžių Prancūzijoje nauji valdininkai buvo vadinami *moderns*, šitaip pabrėžiant jų skirtumą nuo *anciens*. Žodžio progresyvumą nurodo ir Henri Lefebvre modernybei nagrinėti skirtame veikalė *Įvadas į modernybę. Preljudai*¹, kur jis rašo, kad Renesanso epochoje žodžiai *moderni muzika* buvo vartojami kaip priešingybė senamadiškai muzikai, o inovatyvios technikos ir eksperimentai suteikė muzikai agresyvių *modernumą* (Lefebvre 1995:168). XVII–XVIII a. poleminė žodžio prasmė buvo pabrėžiama garsiuoju *querelle des anciens*

¹ Pirmą kartą išleista 1962 metais, originalus leidinys prancūzų kalba *Introduction à la modernité: préludes*, vertimo į anglų kalbą pavadinimas *Introduction to Modernity: Twelve Preludes, September 1959-May 1961* (1995).

*et des modernes*² – literatūriniu ginču, kuriame buvo supriešinama tradicija ir naujovės, klasikiniai meno kanonai ir naujos jo formos.

Bėgant laikui apibrėžti, kas yra „modernus“ (taigi, ir „modernybė“) tampa vis sudėtingiau, kas vienur gali pasirodyti modernu, kitur taip visai neatrodys. Juo labiau, kad esama skirtingų tos pačios šaknies, tačiau skirtingos prasmės žodžių: „modernybė“, „modernizacija“, „modernizmas“, architektūroje išskiriamas ir „modernas“³. Visgi būtų galima apibendrintai teigti, kad visus šiuos šaknį modern- turinčius žodžius sieja tai, kad jie nurodo į kontrastą tarp sena ir nauja. Kaip tai formuluoja Latour, visuose juose figūruoja laiko tėkmė:

[b]ūdvardžiu „modernus nurodome naują režimą, greitėjimą, lūžį, pervesmą laike. Atsiradus žodžiams „modernus“, „modernizacija“, „modernybė“, jais kontrasto principu apibrėžiame archajišką ir nusistovėjusią praeitį. [...] terminas „modernus“ yra dvigubai asimetriškas: jis nurodo lūžį įprastinėje laiko tėkmėje ir kovą, kurioje yra nugalėtojų ir nugalėtųjų. [...] Begaliniuose „senųjų“ ir „modernųjų“ ginčiuose pirmieji laimi taip pat dažnai, kaip ir antrieji“ (Latour 2004:17).

Čia pravartu paminėti, kad Manent teigimu esame modernūs jau keletą šimtmečių, tokie esame ir tokie norime būti. Jo nuomone, kovą tarp „naujųjų“ ir „senųjų“ laimi, bent jau iš pirmo žvilgsnio, „naujieji“, visoms „konservatyvioms“ pastangoms geriausiu atveju pasiseka tik sulėtinti „modernumo“ raidą (Manent 2020:10). Visgi Manent tarsi pratęsia Latour mintį, kad ginče tarp „senųjų“ ir „modernųjų“ iš tiesų niekas nelaimi – jei minėtasis noras tapti moderniais reiškiasi jau kelis šimtmečius, vadinasi, tapti tikrai moderniais vis dar nepavyko. Ėjimą pirmyn apibūdinanti sąvoka nebuvo realizuota, o 1789, 1917, 1968 ir 1989 metais vykę visuomenės lūžiai buvo tik gairės kelyje, vedančiame nežinia kur (Manent 2020:10). Apie tai, kad modernybėje nežinome, ar einame ir kur einame, rašo ne tik filosofijos, bet ir kitų disciplinų atstovai. Nyderlandų architektas ir architektūros teoretikas Reinier de Graaf teigia, kad religija žada amžiną pomirtinį gyvenimą, modernybė – ateitį, kuri gali niekada neateiti (de Graaf 2022:495–496).

Jei modernybė žymi kovą tarp „sena“ ir „nauja“, tai kada prasideda tas „naujasis“ periodas ir kada baigiasi „senasis“, kurį stengiamasi nugalėti? Atsakyti į šį klausimą nėra lengva. Kaip vaizdžiai rašo Lefebvre, šio naujojo laikotarpio nepristatė jokios triukšmingos ceremonijos, jis atvyko klastingai, tarsi įsliūkino pro galines duris daugybe nedidelių įvykių ir smulkių simptomų (Lefebvre 1995:178). Panašiai teigia ir Latour, kurio manymu, nėra jokio akivaizdaus ryšio tarp

² pranc. ginčas tarp senųjų ir modernųjų.

³ Dar vadinamas jugendo arba *art nouveau* stiliumi, kuris buvo išplitęs XIX a. pab. – XX a. pr. Jungtinėse Amerikos valstijose ir Europoje.

kokio nors istorinio momento ir atsakymo, ar jis modernus (Latour 2004:43). Kelis modernybės pradžios variantus pateikia Manent, jis siūlo vis ankstesnes modernybės pradžias: XVIII a., kai vyko Amerikos ir Prancūzijos revoliucijos, XVII a., kai buvo sugalvota pati gamtos mokslo sąvoka arba XVI a., kai vyko Reformacija (Manent 2020:11). Modernybę tiriančio sociologo Anthony Giddens teigimu, žodis „modernybė“ nurodo XX a. vis didesnę įtaką turėjusias, tačiau dar pofeodalinėje Europoje įtvirtintas institucijas ir elgesio modelius (Giddens 2000:27). Būtų galima paminėti ir Denis Diderot, kuris enciklopedijos straipsnyje *Modernybė* nurodo dalines ir santykinės modernybės sąvokos reikšmes. Jo manymu, modernybė literatūroje būtų galima laikyti prasidėjus nuo Boecijaus, architektūroje – nuo gotikos ar renesanso, o fizikoje – nuo Descartes ar Newton (Welsch 2004:102–103). Taigi atrodo, kad gali būti skirtingų modernybės formų. Wolfgang Welsch teigimu, būtų galima išskirti tris chronologiškai viena po kitos sekančias modernybės formas: XX a. kultūros, estetiš, XIX a. ekonominę ir XVII a. Apšvietos modernybes. Jo manymu, kiekviena modernybės forma įtvirtina save oponuodama kitai: kultūros (avangardinių judėjimų) modernybę galima matyti kaip nukreiptą prieš ekonominę (industrializacijos ir kapitalizmo) modernybę, o šią suprasti kaip atsimetimą nuo Apšvietos modernybės (Welsch 2004: 104–105). Taigi kaip yra apstu įvairių modernybės sampratų, taip apstu ir skirtingų jos pradžios datų. Henri Lefebvre kalbėdamas ne apie modernybę, o apie modernizmą (jis bus nagrinėjamas kitame skirsnyje, kol kas jį būtų galima trumpai apibrėžti kaip naujovių vardan naujovių kultą) sako, kad šis buvo visiškai išsivystęs jau XIX a. pabaigoje (Lefebvre 1995:169). O kalbėdamas apie modernybę Lefebvre nurodo tikslesnį laiką – pirmosios rusų revoliucijos metus 1905-uosius, kuriais, Lefebvre manymu, pradeda ryškėti modernizmo ir modernybės kontūrai (Lefebvre 1995:178). Sekant Welsch skirstymu, šiame darbe nagrinėjama miestų ir architektūros problematikai aktualesnė XX amžiaus estetiš, kultūrinė modernybė.

Nors sunku įvardyti, kas toji modernybė, dauguma sutaria, kad ji kaip fenomenas ar epocha buvo ar yra, esama ir abejojančių. Bruno Latour kelia klausimą: kas, jei mes niekada nebuvo modernūs? (Latour 2004:16). Jis teigia, kad modernusis pasaulis niekada neegzistavo, o „modernieji“ taip ir nesugebėjo savęs suvokti (Latour 2004:43). Latour įsitikinęs, kad

[m]odernybės laikai niekada neprasidėjo. Moderniojo pasaulio niekada nebuvo. [...] Mes neįžengėme į naują amžių. [...] Ne, mes suvokiame, kad niekada net nepradėjome žengti į modernizmo amžių (Latour 2004:49).

Tačiau tokių su modernybės kaip fenomeno tikrumu nesutinkančių autorių tėra vienetai, kaip tokias diskusijas apibendrina Vytautas Rubavičius, dėl modernybės realumo visuotinai sutariama (Rubavičius 2006:150).

Apibendinant būtų galima teigti, kad nors modernybės sampratų esama daug, tačiau jas visas sieja skirtis tarp „sena“ ir „nauja“. Modernybės pradžios datų siūloma taip pat nemažai – užčiuopti, kada modernybė prasidėjo sunku, ji nebuvo nulemta kokio nors įvykio, vystėsi palaipsniui. Visgi dažniausiai kaip modernybės pradžia yra nurodoma XIX a. pab. – XX a. pr. Būtent tada pradeda formotis ir modernistinis architektūros judėjimas, savo aukščiausią tašką pasiekęs XX a.

1.2. Baudelaire ir Marx modernybės

Henri Lefebvre, aiškindamas savąją modernybės sampratą pasitelkia du iš pažiūros labai skirtingus autorius – Karl Marx ir Charles Baudelaire. Kalbant apie modernybę itin svarbus yra politinis aspektas, kurio kontekste modernybei priskiriamas kapitalizmas, individualizmas, demokratija, sekuliarizacija, todėl Lefebvre pasirinkimas remtis Karl Marx – pagrindiniu šias temas nagrinėjusiu autoriumi – atrodo natūralus. Kalbant apie Baudelaire, filosofinės ar sociologinės sampratos nagrinėjimui pasirinkti poetą neatrodo neįprasta. Tokie filosofai kaip Giorgio Agamben teigia, kad bene geriausiai savąjį laiką sugriebiantis ir suvokiantis žmogus yra poetas (Agamben 2009:42), o ir pats Baudelaire esė *Modernaus gyvenimo tapytojas* rašo, kad poetas geba pagauti prabėgantį momentą bene geriausiai (Baudelaire 1964:5). Be to, Baudelaire neretai vadinamas būtent modernybės poetu. Matydamas romantinės poezijos ir estetikos ribas, jis tikino, kad poetas turėtų būti šiuolaikiškas, rašyti apie dabartį ar ateitį, o ne semtis įkvėpimo praeityje, kaip kad darė jo amžininkai. Baudelaire, panašiai kaip kiti modernūs mąstytojai, užčiuopė santykį ir kontrastą tarp sena ir nauja, siekė naujovių ir progresyvumo.

Kaip rašo Manent, modernumo projektas visų pirma turi būti suprantamas kaip politinis (Manent 2020:13). Tam pritartų ir Lefebvre, kurio manymu, 1840–1845 metais Karl Marx sukuria beveik visiškai (tačiau ne vien) politinę modernybės koncepciją. Politinis modernumo projektas, anot Lefebvre, valstybę iškelia aukščiau visuomenės. Šitaip privatus kasdienis gyvenimas yra atskiriamas nuo visuomeninio politinio gyvenimo, „valstybė remiasi praktikų skaidymu taip, kaip ideologija remiasi darbo pasidalijimu ir susiskaidymu“ (Lefebvre 1995:170). Tad pagrindinis Marx tyrinėjimų objektas – materialinė ir individų bei socialinių santykių gamyba. Kaip nagrinėdamas Marx teigia Rubavičius, kaip kad modernybė yra kapitalizmo sistemos produktas, taip ir kapitalizmas yra modernybės produktas (Rubavičius 2006:150). Karl Marx dažnai vartoja terminą „modernus“ tam, kad apibūdintų buržuazijos iškilimą, ekonominį augimą, kapitalizmo įsigalėjimą,

jų politines apraiškas ir šių istorinių faktų kaip visumos kritiką (Lefebvre 1995:169). Marksistu vadinamas Lefebvre modernybėje įsivyravusį kapitalizmą irgi kritikuoja, tačiau Marx idėjose ir teiginiuose mato trūkumą. Kaip tai apibūdina architektūros istorikas ir teoretikas Nathaniel Coleman, Marx darbai Lefebvre netenkina, jo manymu, Marx mąstyme apie miestą ir erdvę būta spragų, todėl šias idėjas buvo būtina toliau rutulioti ir tobulinti (Coleman 2014:12). Kaip rašo miesto sociologas Francesco Biagi (2021:6), Lefebvre kritikuoja tai, kaip kapitalistinė ekonomika veikia kasdieniam gyvenimui skirtas erdves – santykis tarp mašinos ir darbininko tampa toks pats kaip gyventojų ir jo namo.

Priešindamas Marx ir Baudelaire modernybės sampratas, Henri Lefebvre atskleidžia skirtingas reakcijas į tą pačią situaciją. Baudelaire atskleidžiamas modernybės dvilypumas kitoks, nei matomas Marx teorijoje, poetas atkreipia dėmesį į visai kitą modernybės pusę. Kaip rašo Lefebvre, Baudelaire modernybės dvilypumą parodo tokiuose paviršutiniškuose ir nereikšminguose dalykuose kaip drabužiai (Lefebvre 1995:171). Baudelaire manymu, „modernus“ yra efemeriškas, šis poetas modernaus žmogaus dvilypumą įsivaizduoja kaip drabužį, kuriame trumpalaikės mados yra amžinybės išvirkštinė pusė, jos pamušalas (Lefebvre 1995:170). Poetas iš mados tarsi bando išdistiliuoti amžinybę (Baudelaire 1964:12). Baudelaire manymu,

mada ir modernumas [*modern*] buvo beveik neatskiriami. [...] kiekvienas žino, kad visos mados galiausiai taps nebemadingos (ir kad anksčiau ar vėliau kiekviena mados tendencija sugrįžta, vis greičiau ir greičiau, nes formų konfigūracijų skaičius yra ribotas – bet žmonės apie tai nežino, arba renkasi to nežinoti). Esant objektų ir konstrukčių gausai ir pertekliui, žmonės žino, kad laikas veikia itin greitą pasirinkimo procesą. Bet ko jie nežino – ir jie visi žino, kad to nežino – yra kas atlaikys laiko išbandymą ir kas jo neatlaikys (Lefebvre 1995:183–184).

Toks nuolatinis madų keitimasis nurodo į vieną ryškiausių moderniosios epochos bruožų – dinamizmą, ypač greitą socialinės kaitos tempą. Kaip tai suformuluoja Anthony Giddens, modernus pasaulis yra „pasibaidęs pasaulis“ (Giddens 2000:28). Visgi, nors mados ir modernizmas yra trumpalaikiai fenomenai, jie turi ir Baudelaire nurodytų sąsajų su amžinybe. Lefebvre manymu, tai yra tarsi besikeičiantys pastovios amžinybės vaizdai (Lefebvre 1995:171). Tai pabrėžia ir Wolfgang Welsch, kurio manymu, mada, perdėtai pabrėždama laikiškumą, kartu įgyja ir amžinybės atspalvį (Welsch 2004:108).

Mados svarba ir dvilypumas atsiskleidžia ir Giorgio Agamben (2009) tekstuose, kur mada vaizduojama kaip „sukibimas“ su savuoju laiku. Mada Agamben fundamentali tuo, kad savojo amžiaus laiko dvasią gali ir išreikšti, ir neišreikšti – ji gali būti ir madinga, ir nemadinga. Visai taip

pat, kaip šiuolaikinis žmogus – jis tikrai priklauso savo laikui, bet drauge ir ne iki galo su juo sutampa, nebando prie savojo laiko prisitaikyti. Būtent dėl šio nesutapimo šiuolaikiniai (su savu laiku sukimbantys) žmonės labiau nei kiti gali suprasti savąjį laiką; tie, kurie su savo laiku pernelyg sutampa, negeba jo suvokti (Agamben 2009:40–41). Lūžį tarp buvimo madoje ir nebuvimo madoje, Agamben nusako kaip *caesure*, kas į lietuvių kalbą galėtų būti verčiama kaip tapsmo stabtelėjimas, pauzė. Šis stabtelėjimas Agambenui yra reikšmingas tuo, kad žmogus, kuris yra mados tapsmo stabtelėjimo vietoje, gali liudyti savąjį buvimą madoje ir šiuolaikybėje. Tačiau tą stabtelėjimą užčiuopti yra sudėtinga, tai pavyksta tik, pavyzdžiui, menininkams ar poetams, tokiems kaip Charles Baudelaire. Agamben mados „dabar“ yra praeities užlaikymo ir ateities lūkesčio sankirta, jis atsiriboja nuo priežastinės chronologinės laiko tėkmės. Dizaineris, sukeldamas praeities motyvų užlaikymo ir ateities formų lūkesčio įtampą, produkuoja naujus stilius, iš šios įtampos kyla naujumas. Agamben atkreipia dėmesį ir į tai, kad mada gali prikelti iš numirusiųjų tai, ką ji buvo paskelbusi esant negyvu (sugrįžtančios, ratu besisukančios mados), tai būtų galima sieti su Lefebvre teiginiu, kad mada yra tarsi besikeičiantys pastovios amžinybės vaizdai (Lefebvre 1995:171). Visa tai verta turėti omenyje, nes esama ne tik drabužių, bet ir architektūros madų.

Apibendrinant, Lefebvre savą modernybės suvokimą atskleidžia siedamas Marx ir Baudelaire. Marx dažnai vartoja terminą „modernus“ tam, kad apibūdintų buržuazijos iškilimą, ekonominį augimą, kapitalizmo įsigalėjimą, jų politines apraiškas ir šių istorinių faktų kaip visumos kritiką. Kaip rašo Lefebvre mąstydamas tiriantis miesto sociologas Francesco Biagi, Lefebvre filosofiją irgi reikėtų laikyti visų pirma kapitalistinės modernybės kritika (Biagi 2021:6). Tačiau Lefebvre modernybę apibūdina ir per Baudelaire, kuris modernybės dvilypumą parodo tokiuose paviršutiniškuose ir nereikšminguose dalykuose kaip drabužiai. Nuolatinis mados kismas nurodo ne tik moderniosios epochos dinamizmą ir sukibimą su savuoju laiku, šiuolaikiškumą, tačiau ir santykį su amžinybe.

1.3. Kur brėžti ribą tarp modernybės ir modernizmo?

Modernybė ir modernizmas yra skirtingos sąvokos, tačiau, kur brėžti ribą, nėra iki galo aišku. Henri Lefebvre šį neaiškumą vaizdžiai apibūdina rašydamas, kad kaip ir modernybė, modernizmas pasirodo neryškiomis projekcijomis, išsiliejusiais paveikslais, kuriems nepavyksta sukurti aiškaus vaizdo ar koncepcijos (Lefebvre 1995:187). Vienas iš požiūrių – kad modernizmas turėtų būti siejamas su išskirtinai meno ar architektūros judėjimais. To pavyzdys galėtų būti matomas Tomo Vaisetos monografijoje „Nuobodulio visuomenė. Kasdienybė ir ideologija vėlyvuju sovietmečiu (1964–1984)“, kur autorius teigia, kad modernybė yra visaapimantis reiškinys, modernizacija yra

modernybės dalis, aprašanti socioekonominius ir technokratinus procesus, o modernizmo sąvoka apima menines-estetines programas (Vaiseta 2014:100). Tačiau modernizmą galima apibrėžti ne tik kaip meno judėjimą. Pasak Oksfordo anglų kalbos žodyno, pirmą kartą žodis „modernizmas“ buvo pavartotas 1737 metais kalbant apie inovacijas plačiąja prasme. Tačiau esama ir kitokios, nors iš dalies ir susijusios šio žodžio reikšmės. Modernizmas gali būti apibrėžiamas kaip XX amžiaus pradžios Romos katalikų bažnyčios judėjimas, siekiantis modifikuoti, keisti tradicinius tikėjimo aspektus ar doktrinas. Nors ši „modernizmo“ prasmė yra labai specifiška, tačiau ji taip pat pabrėžia skirtį tarp „sena“ ir „nauja“.

Kalbant apie modernizmą kaip meno judėjimą, pažymėtina, kad jis kartais maišomas su šiuolaikiniu, nes kasdienės kalbos kontekste žodis „modernus“ yra dažnai vartojamas kaip žodžio „šiuolaikinis“ sinonimas. Net ir Welsch rašydamas apie modernybę teigia, kad „modernybė“, „modernumas“ virto įprastiniais dabarties apibūdinimo pavyzdžiais (Welsch 2004:30). Tačiau taip kalbėti nėra tikslu – modernybė ir šiuolaikybė yra skirtingos sąvokos, modernus ir šiuolaikinis menas ar architektūra nėra tas pats. Kaip rašo Peter Osborne (2013:18), iki Antrojo pasaulinio karo buvo įprasta sakyti ne „šiuolaikinis“, o „modernus“, o pokariu pradėta naująją kolektyvinę patirtį vadinti šiuolaikybe, kuri galėtų būti apibūdinta kaip buvimas, egzistavimas kartu laike.

Visgi menuose tai neatsispindėjo, atrodė, kad šiuolaikiškumas buvo tik viena iš modernumo savybių. Šiuolaikinis menas dar ilgai netapo savarankišku konceptu – meno institucijos ir leidyklos „meną po 1945-ųjų“ pavadino „šiuolaikiniu menu“ tik devintajame dešimtmetyje (Osborne 2013:18). Šiuolaikinis menas, tokio meno centrai gimė kaip atsiribojimas, priešprieša moderniam menui, todėl kyla klausimas – jei šiuolaikinis menas atsiriboja nuo modernaus, kodėl jo negalima priskirti postmoderniam menui? Juolab kad tiek postmodernizmas, tiek šiuolaikinis menas, rodos, iškilo panašiu metu. Osborne teigimu, postmodernizmas, postmodernybė yra veikiau reakcija į modernybę, t. y. nuolatinį kismą, virsmą, o šiuolaikiškumas yra bendresnis, jis tuos virsmus fiksuoja jiems tebevykstant (Osborne 2013:24), tai ir yra esminė skirtis. Osborne siūlo, kad šiuolaikybė yra dabarties laiko konstrukcija, ateitybė, į ateitį orientuota sistema, kurioje iškyla naujos socialinio bendrabūvio sąlygos. Šiuolaikybės bendrabūvis tai ne vien tik bendras buvimas laike, bet ir skirtingų laikų buvimas kartu – Osborne tekstuose pats laikas tampa problema, konstatuojama, kad koegzistuoja skirtingi laikai.

Lefebvre teorijoje modernizmas yra apibūdinamas kaip naujovių dėl naujovių kultas, naujovė kaip fetišas (Lefebvre 1995:169). Lefebvre stengiasi kuo aiškiau brėžti skirtį tarp modernizmo ir modernybės:

[s]akydami modernizmas, mes turime omenyje vėlesnių amžių, periodų ir kartų savimone; todėl modernizmas susideda iš sąmoningumo, triumfojančių vaizdų ir saviprojekcijų. Jį sudaro daug iliuzijų ir šiek tiek įžvalgos. Modernizmas yra sociologinis ir ideologinis faktas. Jo pretenzijos ir kaprizingi projektai spaudoje gali būti matomi *in statu nascendi*. [...] O kaip modernybę mes suprantame refleksijos proceso pradžią, daugiau ar mažiau pažengusį kritikos ir autokritikos bandymą, siekį įgyti žinių. Ją sutinkame daugybėje tekstų ir dokumentų, kurie turi savo epochos ženklų, tačiau neapsiriboja mados provokacijomis ir naujumo skatinimu. Modernybė skiriasi nuo modernizmo taip, kaip visuomenėje susiformavusi sąvoka skiriasi nuo pačių socialinių reiškinių, kaip mintis skiriasi nuo tikrų įvykių (Lefebvre 1995:1–2).

Lefebvre laiko modernizmą naujovių dėl naujovių kultu, kuriame kiekviena naujovė atrodo tokia pat svarbi ir nauja, kaip ir kita. Nors turime jas visas palankiai sutikti, jas visas valdo atsitiktinumas, netikrumas, efemeriškumas. Bandoma sudaryti įspūdį, kad nauja vien dėl to, kad yra nauja, yra gera ir kūrybinga, o tai, Lefebvre manymu, yra labai arogantiška (Lefebvre 1995:185–186). Tad modernizmas save primeta. Kaip rašo Lefebvre, kiekvienas, kuris drįsta modernizmui mesti iššūkį, jaučiasi pasenęs, senamadiškas. Modernizmą Lefebvre netgi įvardija kaip terorizmą, kuris veikia įvairiais būdais, gąsdina ne tik plačiąją visuomenę, bet ir pačius avangardistus. Tai nulemia, kad modernizmą gaubia snobizmas ir elitizmas (Lefebvre 1995:186).

Apibendrinant, modernizmas yra ne tik meno ir architektūros judėjimas. Lefebvre aktyse modernizmas yra naujovių dėl naujovių kultas, naujovė kaip fetišas, jame vyrauja noras viską pradėti iš naujo. Modernizmas kaprizingas, Lefebvre modernizmą sieja su užtikrintumu ir arogancija, o modernybę – su klausimų kėlimu, kritine refleksija. Modernybė skiriasi nuo modernizmo taip, kaip visuomenėje susiformavusi sąvoka skiriasi nuo pačių socialinių reiškinių, kaip mintis skiriasi nuo tikrų įvykių, tad modernizmas ir modernybė – neatskiriami.

2. Modernistinio miesto kritika Lefebvre teorijoje

Šiame skyriuje išskiriami du pagrindiniai bruožai, kuriais architektūrinis modernizmas siejasi su modernizmu plačiąja, Lefebvre apibūdinta, prasme – utopizmas ir techniškumas.

2.1. Utopinis projektas

2.1.1. Primesta utopija

Modernizmui ir modernybei yra būdingas noras radikaliai naujinti ir transformuoti. Tai matoma visuose kultūriniuose procesuose, taigi ir architektūroje ar miestų planavime. XX amžiaus modernizmo stilius siekia radikaliai atsiriboti nuo tradicijų, pokyčiai randasi ir miesto audinyje. Wolfgang Welsch teigia, kad modernistinei architektūrai būdingas radikalus praeities išsižadėjimas yra suprantamas – juk kiekviena epocha atsiveikindavo su praeitimi, o tas, kuris mano esant kitaip, meną painioja su archeologija (Welsch 2004:165). Kaip rašo Gytis Oržikauskas, progresas buvo vertinamas jau senovės Graikijoje, kurioje buvo suvokta, kad naujai kuriamos architektūros inovacijos gali būti panaudotos reikiamai kultūrinei žiniai perteikti (Oržikauskas 2016:213). Kalbėdamas apie Renesansą, Oržikauskas pastebi, kad tuo laikotarpiu buvo vėl įsisaugojęs santykis su ankstesnių laikų kultūra, atsigręžta į antikinę tradicijas. Visgi beveik iki pat XVIII a. nebūta savistabos, kokią vietą laiko tėkmėje užima naujai kuriama architektūra, architektai tiesiog kūrė šiuolaikiniu (t.y. tuometiniu) stiliumi, pažanga buvo organiška (Oržikauskas 2016:216–217).

Welsch atkreipia dėmesį, kad Naujųjų laikų norą transformuoti miestą pamato (ir giria) dar René Descartes, kurio manymu be jokio generalinio plano, vienas šalia kito išaugę pastatai nedera vienas prie kito. Descartes žavisi inžinieriumi, kuris miestą stato naujai, tvarkingai, taisyklingai, pagal vieną generalinį projektą. Welsch teigimu, toks Descartes požiūris gali būti apibendrintas pasakant, kad viskas, kas yra sena, yra nepataisoma, viską reikia griauti ir statyti iš naujo (Welsch 2004:138). Tačiau modernizmo santykis su praeitimi jo siekis ištrinti ankstesnius stilius ir tradicijas yra ypač gajus ir nesulyginamas su natūraliu ankstesnių epochų siekiu projektuoti savo poreikius atitinkantį miestą. Kaip tai apibūdina Oržikauskas, modernizmo teoretikai įveda tiesinį laiko suvokimą ir padalina tą laiko tiesę į dvi atkarpas – ikimodernią ir modernią (Oržikauskas 2016:218).

Minėtą Descartes pavyzdį būtų galima tiesiogiai sieti su modernistiniais miestų perstatymo projektais, pavyzdžiui, šveicarų-prancūzų architekto Le Corbusier⁴ noru nugriauti dalį Paryžiaus (*Plan voisin*, pranc. *Kaimynystės planas*, 1. pav.) arba tuo, kad, Le Corbusier teigimu, kreivomis, lenktomis linijomis vaikšto ne žmonės, o asilai – neva žmogus mieste turėtų vaikščioti tiesiai, posūkius daryti stačiais kampais. Le Corbusier „išvalytoje“ centrinėje miesto dalyje siūlė pastatyti

⁴ Tikrasis vardas Charles-Édouard Jeanneret-Gris.

daugiaaukščius daugiabučius, aplink pasodinti daug medžių, tiesti plačias gyventojus aptarnaujančias automobilių transporto arterijas. Toks taškinis daugiabučių ar kitų pastatų statymas plyname lauke urbanistikoje vadinamas laisvojo plano morfotipu, gana akivaizdūs tokio planavimo pavyzdžiai galėtų būti sovietiniai Vilniaus Karoliniškių mikrorajonas ar visas Elektrėnų miestas. Tačiau apskritai toks planavimo morfotipas pats iš savęs nebūtinai ydingas, jis naudojamas ir šiandien. Planuojant šitokiu būdu, Le Corbusier teigimu, kiekvienas komplekso gyventojas pro savo langus matytų žalumą, kiekviename bute užtektų saulės šviesos.

Įdomu, kad Paryžiaus centrinę dalį, kurią siūlė nugriauti Le Corbusier, dar prieš tai buvo „apvalyta“ barono Georges Eugène Haussmann. Tad būtų galima sakyti, kad modernistinis požiūris į miestą buvo matomas jau Haussmann pertvarkose. Tam tikrą duoklę Haussmann sprendimams duoda ir pats Le Corbusier, jis Haussmann giria už tai, kad vietoj siaurinės Paryžiaus transporto arterijas, sugriovė aplinkinius kvartalus ir iškėlė juos į aukštį, užsodino parkais, tokiais kaip *Grand Roy* (Corbusier 2019:42). Visgi Haussmann Paryžių pertvarkė jį užstatydamas ne modernizmui būdingu laisvojo plano, o perimetriniu morfotipu⁵, suteikiančiu miestui daugiau gyvybės, aiškesnę hierarchinę sistemą. Kaip rašo architektūros istorikai Vaidas Petrulis ir Gintaras Česonis, perimetriniame, tradiciniame miestovaizdyje esama aiškios schemas – pagrindinis fasadas yra skirtas reprezentacijai, o galinis – kasdienybei, autentiškam, nors ir nepuošniam gyvenimui. Modernistinis, laisvojo plano miestų planavimas šios doktrinos atsisakė, visi pastato fasadai tapo vienodai svarbūs (Česonis, Petrulis 2018:279). Šiame kontekste galima prisiminti ir Ebenezer Howard „miesto-sodo“ idėją, kuria buvo siūloma, kaip kurti, jo manymu, sveikesnį ir žalesnį miestą. Kiekviena iš šių idėjų buvo siūlomas „geresnis“ miesto variantas, tačiau tuo „geresniu“ variantu visiškai neatsižvelgta į kitų laikotarpių pastatus, natūralų miesto vystymąsi, buvo projektuojama it plyname lauke, pasiūlant savą utopinį sprendinį.

⁵ Gatvės perimetru išdėstytas užstatymas. Pastatai statomi kuo arčiau gatvės, formuoja jos perimetrą.



1 pav. Plan voisin maketas.

Modernizmo utopija tiek architektūroje ar urbanistikoje, tiek kitose sferose siekia būti vienintelė, o, kaip pabrėžia ir Welsch, būdama vienintelė, utopija visuomet tampa prievartine (Welsch 2004:97). Welsch tęsia, kad neigdamas visas alternatyvas, degindamas tiltus su praeitimi, tradiciniais miesto planavimo modeliais modernizmas įgauna tendencingą absoliutumą; nors išsivaduoja iš tradicinių nuostatų, prisiimama nauja – išimtinumo – prievarta (Welsch 2004:168). Negana to, kaip tai apibūdina Bruno Latour, moderniesiems būdinga galvoti apie laiko tėkmę kaip sunaikinančią visą praeitį, jie „laiko save Atila, kuriam praėjus nebeauga žolė“ (Latour 2004:65–66). Kai kuriama utopija ar planas, idėja, nėra atsižvelgiama į įvairius niuansus, kompleksiskumus ir subtilybes, kurių joks projektas negali numatyti. Gyvenamoji aplinka yra primetama – Lefebvre kritikos objektu tampa tai, kad tie, kurie erdves kuria, ir tie, kurie jomis naudojasi, nėra tie patys žmonės. Lefebvre pabrėžia, kad didelė dalis viešųjų erdvių, tokių kaip parkai, skverai, gatvės, priklauso miestų savivaldybėms, administracijoms. Jų primetamos erdvių rekonstrukcijos ar planai nebūtinai atitinka tomis erdvėmis besinaudojančių žmonių poreikius, norus. To pavyzdžiai galėtų būti Bernardinų sodas ar Reformatų skveras, su kurių rekonstrukcijomis

gyventojai nebūtinai sutiko, o šiandien juose gerai jaučiasi tik dalis gyventojų – iš jos išstumiami tie, kuriems ten neva nedera būti. Dalia Čiupailaitė-Višnevskė (2014:45) panašiuose kontekstuose kalba apie modernistiniame, kapitalistinės visuomenės mieste dingstančią įvairovę, „teisingo miesto“, kuriame nebelieka vietos marginalizuotoms ar tiesiog kitokioms grupėms (priklausomai nuo situacijos tai gali būti kad ir benamiai ar mažesnes pajamas gaunantieji), koncepciją. Lefebvre kontekste tai būtų galima apibūdinti teisės į miestą filosofema, apibūdinančia žmogaus teisę būti mieste, dalyvauti jo socialiniame gyvenime, jį kurti ir formuoti, nesijausti svetimu. Mąstant didesniu nei skvero masteliu, paminėtini gentrifikacijos procesai, dėl kurių žmonės ne tik psichologiškai, bet ir finansiškai išstumiami iš tam tikrų miesto dalių.

Panašiai yra ir su didelį finansinį kapitalą turinčiomis korporacijomis, kurios gali mieste daryti didelius pokyčius, kurie patiems miesto gyventojams gali būti nepriimtini. Būtų galima paminėti savo karjeros viršūnę jau praėjusio, bet vis dar žinomo architekto Daniel Libeskind projektą Vilniaus Konstitucijos projektą, sukėlusį itin daug nepasitenkinimo tiek visuomenėje, tiek tarp architektų. Paminėtina Andriaus Ropolo recenzija, kurioje pateikiami objektyvūs ir subjektyvūs argumentai prieš šį pastatą (Ropolas 2016). Ir nors pasipriešinimas šiam projektui buvo didžiulis, šiandien, 2022 metais, jis yra beveik baigtas. Iš tokių ir panašių pavyzdžių ir seka Lefebvre išvada, kad moderniose kapitalistinėse visuomenėse erdvės yra kontroliuojamos turinčiųjų didesniąją kapitalą.



2 pav. Daniel Libeskind projekto Vilniaus Konstitucijos pr. 18. vizualizacija

Viena iš esminių Henri Lefebvre filosofijos sąvokų – erdvės gamyba. Ši filosofema nagrinėjama veikle tuo pačiu pavadinimu⁶, kuris pirmą kartą išleistas 1974 metais. Jame tęsdamas

⁶ pranc. *La production de l'espace*.

Marx projektą Lefebvre pabrėžia, kad erdvė nėra tiesiog konteineris, talpa, kurioje vyksta gyvenimas – ją kuria socialinių santykių tinklai, o ji savo ruožtu kuria juos. Šioje teorijoje kiekviena visuomenė ir gamybos būdas pasiūlo savą erdvės būdą, erdvė materializuoja socialinius santykius, atspindi laikmečiui būdingą hierarchiją, socialinę tvarką, politinę vizijas. O iki tol miestas buvo laikomas matematine, tuščia erdve, kuri yra pripildoma objektų, socialinių santykių. Kalbėdamas apie miesto erdvę, Lefebvre (2000:48) pasiūlo triadą – erdvę kaip sugalvotą, suprastą ir išgyventą. Kitaip tariant, jo pasiūlyme – erdvės reprezentacijos (*représentations de l'espace*), erdvinės praktikos (*pratique spatiale*) ir reprezentacinė erdvė (*espaces des représentations*). Erdvines praktikas būtų galima apibūdinti kaip savaime suprantamus, beveik nesąmoningus erdvės naudojimo būdus. Kaip tai apibūdina sociologė Dalia Čiupailaitė-Višnevskaja, erdvinių praktikų apibrėžtys gali padėti suprasti sudėtingą paklusimo, transformavimo santykį, būdingą naudotojų santykiui su erdve. Viena vertus, erdvėje žmogus elgiasi įprastai, habitualizuotai, erdvė suvokiama kaip „savaime suprantama“, kita vertus, santykis su erdve nėra vien pasyvus (Čiupailaitė 2016:6). Būtent erdvės kūrimo galimybę modernistinis miestų planavimas atima.

Lefebvre lygina miesto ir jo gyventojų santykius, ryšius su moliuskos santykiu su kriaukle (Lefebvre 1995:116). Kitaip tariant, miestas vystosi kaupdamas savo istoriją, susietą su vieta ir gyventojais, jų prisiminimais ir asmeninėmis patirtimis. Todėl modernistiniai utopiniai rajonai atrodo žalingai – jie neleidžia žmonėms patiems kurti santykio su erdve. Kritikuodamas modernistinį miestą, tokius kompleksus kaip *Plan voisin*, Henri Lefebvre pabrėžia ir tai, kad ten negalima skaityti amžių – nei praėjusių, nei galimų, ten neįmanoma suprasti laiko (Lefebvre 1995:119). Tai keičia žmogaus santykį su gyvenamąja aplinka ir apskritai gyvenimo būdus; kaip pabrėžia David Harvey, tarp estetinio, kultūrinio judėjimo bei miesto patirties kaitos esama glaudaus ryšio (Harvey 1990:254). Tai primena kitą modernistinio miesto kritikę Jane Jacobs, kurios teigimu, miestams yra būtini seni pastatai. Jos manymu, yra būtina, kad maišytųsi seni ir nauji pastatai, viena iš to priežasčių yra ta, kad už naujų pastatų statybas ar nuomą įstengia sumokėti tik tie verslai, kurie gali mokėti už tai didelę finansinę kainą (Jacobs 2020:213). Tai mažina miesto įvairovę, kaip rašo Jacobs,

[k]aimynijos, pastatytos vienu ypu, laikui einant, dažniausiai mažai keičiasi fiziškai. Jei atsiranda nežymių fizinių pokyčių, jie būna į blogą – pamažu viskas apšiūra, šen ten atsitiktinai gimsta nutriūšusi nauja paskirtis. [...] Kaimynija kažkaip keistai nesugeba atsinaujinti, pagyvėti, susiremontuoti arba būti laisva valia pageidautina naujai kartai. Ji negyva (Jacobs 2020:224).

Taigi nors noras kurti naujai, išsižadėti praeities būdingas ne tik modernybei, XX a. modernizmo siekis atsiriboti nuo tradicijų yra nepalyginamai stipresnis nei ankstesnėse epochose. Modernizmas visiškai atsiriboja nuo visko, kas yra ikimodernu, tai nulemia pokyčius miesto urbanistiniame audinyje. Modernizmas tarsi primeta vienintelę – modernistinę – utopiją, o vienintelė utopija visada tampa prievartine. Nei viena utopija ar planas negali atsižvelgti į visus niuansus, kompleksiskumus ir subtilybes. Tad tie, kurie erdvę kuria ir tie, kurie ją naudojami, nėra tie patys žmonės, ši problema pastebima ir šiandieniniuose miestuose. Čia išskyla teisės į miestą, teisės dalyvauti jo kūrime.

2.1.2. Nesėkmingi bandymai realizuoti utopiją

Modernistinis „utopinis“ miestas nebūtinai turi būti statomas senąjį miestą nugriovus – jis gali atsirasti ir plyname lauke. Kaip pavyzdys gali pasitarnauti kitas dažnai modernizmo ir modernybės kontekste (de Graaf 2022, Rubin 2016) minimas Berlyno Marzahn rajonas. Šis masinės blokinės statybos rajonas buvo tarsi modernistinės utopijos įgyvendinimas realybėje – ten persikėlę žmonės anksčiau gyveno būstuose, kuriuose nebuvo nei pakankamai šviesos, nei vietos, nei netgi vonios ar tualetų, tad šis projektas turėjo atrodyti kaip įgyvendinta egalitarinė utopija. XX a. architektūrą formavo demokratinės, egalitarinės intencijos, industriniu būdu gaminama architektūra turėjo būti galimybe užtikrinti visiems tinkamas gyvenimo sąlygas. Minimalias gyvenimui tinkamas sąlygas modernistai vadino *Existenzminimum*. Užtikrinti „egzistencinį minimumą“ buvo ypač aktualu po II-ojo pasaulinio karo, architektai siūlė įvairias idėjas, kaip pigiai ir greitai apgyvendinti be pastogės likusius žmones. Būtų galima minėti iš modulinių elementų statomus namus sukūrusį Jean Prouvé ar Le Corbusier architektūros biure dirbusią Charlotte Perriand⁷, kuri kūrė pigius modulinius, gamykloje pagaminamus vonios ir virtuvės kambarius, kuriuos paskui tereikėdavo įmontuoti. Kaip pasakoja architektūros istorikė Carole Aragon, Perriand visos savo karjeros metu stengėsi minimaliai erdvei suteikti maksimalų komfortą (interviu su Carole Aragon, kalbino E. P. 2020). Anot architektūros istorikės Marijos Drémaitės, didžioji dalis prieškarinio modernistų – vieni radikalesni, kiti nuosaikesni – buvo kairiųjų pažiūrų, į architektūrą žvelgė kaip į nuolatinę kovą prieš „buržuazijos išmislus“, kovojo už savo egalitarinius idealus (Drémaitė 2006:323). Ir pats Henri Lefebvre rašo, kad tokiuose rajonuose (konkrečiai apie Marzahn jis nekalba, kalba bendrai apie modernistinius rajonus) dalinai pavyksta įgyvendinti utopiją:

⁷ Kai kurių modernizmo architektų požiūris į moteris architektes yra atskira tema, kurios čia dėl darbo apimties apribojimų nepavyks aptarti. Būtų galima tik greitomis paminėti, kad Le Corbusier įsidarbinti norėjusiai Charlotte Perriand pasakė, kad jo biure pagalvėlės nesiuvinėjamos arba tai, kad norėdamas pažeminti Eileen Gray, Le Corbusier jos projektuoto pastato baltas sienas išpailšė (na, gal jis pats būtų sakęs „ištapė“), nors pagal Eileen idėją jos turėjo likti baltos. Negana to, jis tas sienas tapė būdamas nuogas.

[b]endras planas [...] turi tam tikro patrauklumo: bokštų kvartalų linijose kaitaliojasi horizontalės ir vertikalės. Lūžis tarp kraštovaizdžio – miškingų kalvų, pelkynų, vynuogynų – ir miesto gali būti gana staigus, bet pakenčiamas; tai atrodo gana neblogai. Daugiabučiai atrodo gerai suplanuoti ir tinkamai pastatyti; mes žinome, kad jie yra labai nebrangūs ir siūlo savo gyventojams vonios kambarius arba dušus, džiovyklas, gerai apšviestas patalpas, kuriose jie galėtų sėdėti su radijo imtuvais ir televizoriais ir apmąstyti pasaulį patogiai savo namuose... Čia, valstybinis kapitalizmas daro dalykus gana gerai. Mūsų technikų ir technokratų širdys yra tinkamoje vietoje [...]. Sunku pagalvoti, kur ir kaip valstybinis socializmas galėtų elgtis kitaip ar geriau (Lefebvre 1995:118).

Visgi Henri Lefebvre modernistiniame mieste nematė teigiamos socialinės, egalitarinės revoliucijos. Jam modernistinė architektūra bei miestai, Bauhauzo architektūros mokykla⁸ buvo ne revoliucinis projektas, o valstybės įrankis. Lefebvre modernizmo utopijoje nemato radikalumo ir revoliucingumo, nors dauguma modernizmo architektų ir siejo save su socialine revoliucija ir socialistinėmis idėjomis. Kaip rašo Aleksi Lohtaja, Lefebvre manymu, architektūrinės reformos ne pasiūlo alternatyvą kapitalizmo vystymuisi, o jį skatina (Lohtaja 2021:4–5). Lefebvre mato modernizmą kaip integralią kapitalizmo vystymosi dalį, jo manymu, ilgalaikėje perspektyvoje Bauhauzas sukūrė homogenišką ir monotonišką valstybės, nesvarbu, socialistinės ar kapitalistinės, architektūrą. Tai, ką Lefebvre sieja su Bauhauzu, nėra vien tai, kas sukurta šios mokyklos gyvavimo laikotarpiu, bet ir tai, kam ši mokykla padarė įtaką. Kaip rašo Lohtaja, Lefebvre šia mokykla labiausiai susidomėjo po Bauhauzo penkiasdešimtmečio proga rengtos parodos 1968 metais (Lohtaja 2021:3). Šioje parodoje, kaip pastebi Lohtaja, Bauhauzas buvo vaizduojamas kaip apolitiškas ar liberalus – buvo vengiama rodyti antrojo mokyklos vadovo Hannes Meyer marksistines nuostatas (Lohtaja 2021:3). Mokyklos istoriją parodoje bandyta pateikti taip, tarsi Bauhauzas būtų siekęs sukurti atvirą demokratinę visuomenę, tačiau to nespėta įgyvendinti dėl nacių atėjimo į valdžią. Tačiau, Lohtaja teigimu, net jei paroda sugebėjo persvarstyti Bauhauzo istoriją, joje nebuvo atsižvelgta į tuometinius socialinius ir politinius sukrėtimus, platesnę architektūrinio modernizmo krizę. Bauhauzo paroda, Štutgarte atidaryta praėjus vos kelioms dienoms po 1968 m. studentų riaušių Paryžiuje, reprezentavo pasenusį ir elitistinį architektūros judėjimą (Lohtaja 2021:3).

Sunku modernizmą sieti su vienu politiniu kraštutiniu. Modernistinę architektūrą užsakydavo, finansuodavo įvairūs totalitariniai režimai – tiek Italijos fašistai, tiek komunistai; Le

⁸ Viena žymiausių modernizmo architektūros mokyklų, veikusi 1919–1933 metais.

Corbusier projektavo ir SSRS sostinėje Maskvoje, ir Vichy režimui. Todėl Lohtaja siūlo, kad Lefebvre Bauhauzo ar modernizmo kritikos nebūtina matyti kaip politinio projekto kritikos – nors Lefebvre kritikavo Mies van der Rohe elitizmą, jis kritikuoja ir komunizmui simpatizavusį, vos po kelerių metų direktoriaus pareigose dėl komunistinių nuostatų atleistą Hannes Meyer (Lohtaja 2021:6).

Lefebvre požiūris modernybės santykio su kapitalizmu atžvilgiu yra dviprasmiškas, kadangi ir pats Bauhauzas (ar modernistinė architektūra apskritai) buvo daugiaprasmiškas. Lohtaja atkreipia dėmesį, kad 1972 metais Niujorke vykusioje konferencijoje „*Universitas* projektas: post-technologinio pasaulio institucijos“ skaitytoje paskaitoje Lefebvre į modernizmą pažvelgia atlaisčiau. Jis pripažįsta, kad eksperimentavimas naujomis architektūrinėmis formomis ir kūrybiškas erdvės panaudojimas kuria naujas erdvės ir laiko konceptualizacijas, kurios meta iššūkį esamiems socialiniams santykiams (Lohtaja 2021:7). Taigi Lefebvre užima ne tokią kritinę poziciją modernistinio utopizmo atžvilgiu, kaip gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio. Kaip nagrinėdamas Lefebvre rašo Grégory Busquet, socialinė transformacija galima tik tada, jei ji vyksta drauge su erdvine transformacija (Busquet 2012:6), o Nathaniel Coleman teigia, kad mąstyti su Lefebvre yra mąstyti apie utopiją (Coleman 2014:2). Pats Lefebvre kelia retorinį klausimą, ar revoliucijos, kurios nesukuria naujos erdvės, gali būti sėkmingos. Nesukūrusi naujos erdvės revoliucija negali būti sėkminga, nes sugeba pakeisti kai kuriuos politinius aparatus, institucijas, tačiau nesugeba transformuoti paties gyvenimo. Socialinė transformacija, kad būtų tikrai revoliucinga, privalo kurti ir daryti poveikį kasdieniam gyvenimui, kalbai ir erdvei (Lefebvre 1991:54).

Visgi utopinis Marzahn rajonas šiandien gana apleistas, kaip pabrėžia Reinier de Graaf, „modernizmo architektūrinė socialinė misija – bandymas visiems užtikrinti padoringas gyvenimo sąlygas – liko praeityje“ (de Graaf 2022:473). Kaip žymiausią modernizmo nesėkmės pavyzdį galima aptarti legendiniu tapusį Minoru Yamasaki projektuotą Pruitt-Igoe kompleksą, nors, žinoma, jį aptarti derėtų ir kalbant apie modernistinę architektūrą kaip techninę užduotį ar aptariant funkcinį zonavimą. Dažniausiai kalbama apie Pruitt-Igoe „mirtį“ – Charles Jencks vaizdžiai teigė, kad modernizmas baigėsi tada, kai buvo susprogdintas⁹ šis modernistinis kompleksas, tai yra St. Louis, Misūryje, 1972 metų liepos 15 dieną 15:32 (Jencks 1977:9). Tačiau prieš aptariant, kas sekė po to (postmodernizmui paskirtas paskutinis šio darbo skyrius), vertėtų pažvelgti į Pruitt-Igoe komplekso gyvenimą. Kompleksas buvo susprogdintas dėl to, kad neva jo modernistinio funkcionalizmo ribotumas pasidarė pernelyg nepakenčiamas ir akivaizdus. Jį buvo nutarta nugriauti dėl jame atsiradusių socialinių problemų, buvo manoma, kad dėl problemų yra kalta architektūra – ji neva

⁹ Paminėtina, kad Minoru Yamasaki projektavo ir 2001 metų rugsėjo 11-ąją teroristų susprogdintus Pasaulio prekybos centro pastatus. Rodos, visi Yamasaki projektai yra labiau žinomi dėl savo mirties nei gyvenimo.

nesugebėjo išspręsti socialinės nelygybės, rasizmo ir kitų problemų, bujojusių Pruitt-Igoe. Modernizmo architektūrai yra būdingas tikėjimas, kad visuomenės problemas galima išspręsti suprojektuojant ir įgyvendinant teisingas, tinkamas erdves. Kad erdvė turi įtakos socialiniams procesams, sutinka ir šiuolaikiniai miesto sociologai ar planuotojai. Kaip rašė Anelė Vosyliūtė, miestas yra tam tikra jėga, nukreipianti žmonių veiklą, nuostatas, likimus, orientuojanti visuomenės narius į tam tikrus objektus (Vosyliūtė 2012:31).

Coleman manymu, didžioji dalis šiandienos architektūros ir jos teorijų nereikšmingumo kyla dėl utopizmo atmetimo. Utopizmas atmetamas reaguojant į modernios architektūros ir miestų planavimo nesėkmės, tokias kaip analizuojamas Pruitt-Igoe kompleksas. Visgi Coleman manymu, architektams utopinis mąstymas yra būtinas bet kokiam bandymui įsivaizduoti esamų sąlygų alternatyvas (Coleman 2014:5). Nors modernizmo utopinis mąstymas gali atrodyti pavojingas dėl savo agresyvumo, tokio mąstymo architektūroje ir urbanistikoje reikia. Coleman teigimu, tai, kad architektai išsiugdė tam tikrą anti-utopizmą, labai susiaurino disciplinos galimybes užčiuopti etinius, socialinius architektūros klausimus ir rasti į juos atsakymus (Coleman 2014:6). Visgi nors dalinai su Coleman galima sutikti, žiūrint iš kitos pusės tikėjimas, kad architektai turi daug įrankių pakeisti visuomenę, yra gana naivus. Viena vertus, architektams paprasčiausiai nesuteikiama tiek daug galių, kita vertus, erdvės galimybės keisti visuomenę, spręsti socialines problemas yra ribotos.

Tai, kad architektūros galia spręsti ir kurti socialines problemas yra ribota aptaria Reinier de Graaf. Jam kyla klausimas ar tikrai vien Pruitt-Igoe architektūra buvo kalta dėl komplekse išvešėjusių socialinių problemų, ar visą kaltę dėl Pruitt-Igoe baigties suverčiant architektūrai, nėra nuslepama tiesa (de Graaf 2022:450). De Graaf teigimu, šis kompleksas prieš nugriovimą išgyveno kelerius idiliškus metus, o jo nesėkmę nulėmė rinkos ekonomika – visi, kas buvo pakankamai pasiturintys, persikėlė gyventi į priemiesčius, Pruitt-Igoe liko tik mažesnes pajamas gaunantieji ar iš pašalpų gyvenantieji daugiausia – juodaodžiai (de Graaf 2020:456). Beje, čia galima paminėti, iš kur kilo komplekso pavadinimas. Pilna jo forma – *The Wendell O. Pruitt Homes and William Igoe Apartments* (angl. Wendell O. Pruitt namai ir William Igoe butai), taip jis buvo pavadintas simbolizuojant rasių lygybę – Wendell O. Pruitt buvo juodaodis karo lakūnas, o William L. Igoe buvo baltasis politikas. Tačiau būtent netolygios pajamos nulėmė, kad baltieji išsikraustė, pagal rasę segreguoti ir niokojami pastatai galiausiai pradėjo priminti lūšnynus, nors būtent juos jie turėjo pakeisti. Prastėjant situacijai, rašo de Graaf, gyventojai protestuodami pradeda nebemokėti už nuomą, prasideda pirmieji tokio tipo streikai (de Graaf 2022:456). Taigi ne visai galima teigi, kad būtent architektūra nulėmė, kad kompleksas tapo neveiksnus, būta platesnių politinių, ekonominių, socialinių problemų. Kaip rašo Reinier de Graaf,

kyla klausimas: ar tikrai mus trikdė patys pastatai, ar kas nors kita? Ar projekto žlugimas nepatogiai primena, kad amerikietiška svajonė – net ir vykstant didžiajam pilietinių teisių judėjimui – buvo pasiekama ne visiems? Istoriniu požiūriu, nugriovus Pruitt-Igoe, varpai, panašu, nuskambėjo veikiau politinėms ambicijoms, o ne pastatams (de Graaf 2022:460).

Apibendrinant, XX a. miestus ir architektūrą formavo demokratinės, egalitarinės intencijos, industriniu būdu gaminama architektūra turėjo būti galimybe užtikrinti visiems tinkamas gyvenimo sąlygas. Kai kuriuose miestuose, atrodė, kad socialinę utopiją pavyko įgyvendinti – gyventojams buvo suteiktos pakankamos gyvenimo sąlygos – egzistencinis minimumas. Visgi Lefebvre modernistiniame mieste nematė teigiamos socialinės, egalitarinės revoliucijos, jo manymu, modernizmas kaip tik skatino kapitalizmo vystymąsi, sukūrė homogenišką ir monotonišką, nesvarbu, socialistinės ar kapitalistinės valstybės, architektūrą. Todėl Lefebvre modernizmo kritikos nebūtina matyti kaip politinio projekto kritikos – modernizmas tarnavo įvairiems socialiniams ir politiniams režimams. Nepavykiusios modernizmo utopijos nulemia, kad architektūros galimybės kvestionuoti esamas erdvines struktūras ir santykius yra ribotos. Nors Lefebvre kritikuoja utopinį modernizmo projektą, paties utopinio mąstymo jis neatsisako ir teigia, kad norint socialinių pokyčių ar revoliucijos erdvinių struktūrų permąstymas yra būtinas. Visgi į tikėjimą architekto galia reikia žiūrėti atsargiai, kadangi jo galimybės ir įrankiai yra riboti.

2.1.3. Ornamentas kaip praeities ženklas

Vienas iš esminių modernizmo architektūros bruožų – pastatų puošybos atsisakymas. Kaip tikino vienas ankstyviausių su šiuo judėjimu siejamų architektų Adolf Loss, ikimodernūs, puošnūs statiniai architektūriškai tokie prasti, kad juos reikia slėpti po įvairiomis dekoracijomis, reprezentacijai naudojamomis medžiagomis (Welsch 2004:167), o ir apskritai Loos ir kitų modernistų akyse puošyba yra vėjais paleista darbo jėga. Modernistai tikina siekiantys, kad stiliaus iš viso nebūtų. Neva modernizmas yra už stiliaus sampratos, o pastatų „forma seka funkciją“. Viena vertus toks nusistatymas parodo funkcionalistinę ambiciją, tačiau tai ir būdas primesti savą, su kitokiomis galimybėmis nesitaikstantį projektą, nutraukti bet kokius ryšius su praeitimi. Kaip pastebi Gytis Oržikauskas, galbūt dėl tokio istorinių elementų, praeities neigimo ir apskritai kultūrinės raidos suvokimo, modernizmas labiausiai pasireiškė būtent totalitariniuose režimuose (Oržikauskas 2016:218). Būtų galima paminėti, kad modernizmo architektūra sovietų sąjungoje atsirado ne iš karto. Iki Stalino mirties dominavo būtent stalinistiniu vadinamas stilius. O 1956 m. slaptoje Sovietų Sąjungos komunistų partijos kongreso sesijoje Nikita Chruščiovas paskelbia, kad

nuo šiol visa architektūra privalės būti be papuošimų, taupi. Kitaip tariant – modernistinė. (Reikia pridurti, kad totalitariniai režimai ar jiems prijauciantys asmenys tikrai nebūtinai renkasi modernistinę architektūrą. Greičiau priešingai, dažnai tarsi bandoma pagrįsti savo valdymą nuorodomis į neva didingą praeitį. Kaip radikalų to pavyzdį galima pasitelkti Donaldo Trumpo prieš pat kadencijos pabaigą pasirašytą, JAV architektus šokiravusį *Executive Order on Promoting Beautiful Federal Civic Architecture*, nurodantį, jog federalinės valdžios pastatai privalo būti neoklasicistinio stiliaus (Trump 2020). Dabartinis JAV prezidentas Joe Biden šį įsakymą atšaukė.) Welsch irgi daro išvadą, kad tai, kaip modernizmas atsisako puošmenų virsta diktatūra – funkcionalizmas ne prisitaiko, derinasi, o diktuoja (Welsch 2004:172). Tad architektūra yra būdas įamžinti politinį režimą, transformuoti erdvę pagal politines idėjas. Kaip rašo istorikė Rasa Antanavičiūtė, pasirinkta architektūra ar viešųjų erdvių simboliai gali būti naudojami kaip būdas kurti pasakojimą. Jos manymu, pasirinkta visuma sudaro valstybės didįjį istorinį pasakojimą, o jis yra konstruojamas taip, kad savos ir kitų valstybių piliečių akyse legitimuotų esamos politinės tvarkos teisėtumą, pateisintų vyraujančią tvarką, telktų valstybės gyventojus į vieningą bendruomenę (Antanavičiūtė 2019:23). Galima pastebėti ir tai, kad diktatoriškų režimų vadovai iškiliems modernizmo architektams paprasčiausiai suteikė galimybę savo fantazijas paversti realybe.

Loos ornamentus, papuošimus apskritai laikė nusikaltimu, netgi išleido knygą pavadinimu „Ornamentas ir nusikaltimas“¹⁰. Le Corbusier iš istorinių stilių šaipėsi („Roma yra bjaurumo legionas“ (2018:123); „[s]iūsti į Romą architektūros studentus – tai numarinti juos gyvus“ (2018:140); Romos Renesansas jam atrodė prasto stiliaus). Toks puošybos atsisakymas gali būti matomas kaip būdas būti šiuolaikiškam, nesisemti įkvėpimo ankstesnėse architektūros tradicijose. Tai būtų galima sieti Baudelaire, kuris skatino nesigrežioti į praeitį. Kaip rašo Oržikauskas, modernizmo architektai, norėdami pasipriešinti visai istorinei architektūrai iš karto, turėjo surasti kokį nors jos bendrą vardiklį – dekorą. Toks skirtingų istorinių tradicijų suvedimas į vieną – dekoro – reiškinį buvo palankus, nes modernizmas buvo kuriamas kaip reaktyvus, neigiantis stilius, kuriam kitu atveju būtų buvę sunku sukurti prieštarą skirtingoms kultūros tradicijoms (Oržikauskas 2016:218). Tam antrina ir Evaldas Nekrašas, kurio teigimu, Bauhauzo architektūrą laikyta svarbia progresyvistų kovos su praeities paveldu dalimi (Nekrašas 2010:149).

Nors modernistai siekė išsilaisvinti iš istorinių stilių ir puošybos, tačiau, kaip atkreipia dėmesį Welsch, modernistinėje, netgi pramoninėje architektūroje ir statyboje išryškėja panašumai su vienu iš istorinių architektūros tipų – su klasikiniu senovės graikų šventyklos modeliu. Welsch teigimu, šis

¹⁰ Esė „Ornamentas ir nusikaltimas“ pirmą kartą pasirodė kaip 1910 Adol Loos skaityta paskaita.

panašumas matomas dėl vertikalinių ir horizontalinių linijų pabrėžime, formų sekų reguliarume ir kartojimesi, dideliame atvirume ir permatomume (Welsch 2004:178). Tokias paraleles, kaip rašo Welsch, galima pamatyti Ludwig Mies van der Rohe Berlyno nacionalinėje galerijoje, kur panašumas atsiskleidžia kolonų išdėstymu, tvarka. Žinoma, tokios sąsajos su tradicija yra atrankinės, orientuojasi tik į kai kurių pavienių architektūros periodų, stilių – antikos, renesanso, klasicizmo – kalbą (Welsch 2004:179). Tačiau čia vėl pasimato modernizmo architektūros prieštaravimas – viena yra teigiama, kita yra iš tiesų daroma (arba architektai tiesiog nesupranta, ką daro). Kaip rašo Welsch, viskas aišku tik kalbų lygmenyje, kur praeitis, tradicija yra laikomos nereikalingomis ir nenaudingomis griuvenomis. O iš tikrųjų daroma tai, ką viena pagrindinių modernizmo doktrinų draudžia – žiūrima į tradiciją (Welsch 2004:179). Tokį vidinį prieštaravimą galima pamatyti ir Le Corbusier tekstuose. Jis niekina Romos Baroką, tikina, kad visi senieji architektūros pagrindai ir principai yra mirę (Corbusier 2019:47), tačiau žavisi bizantiškąja Roma: „turtais aptekusioje Romoje iškilusi mažutė *Santa Maria* bažnyčia, skirta vargingiesiems, liudija kilnią matematikos prabangą, neįveikiamą proporcijų galią, tvirtų ryšių iškalbingumą“ (Corbusier 2018:129). Lefebvre manymu, būdama ekonominio, technologinio augimo, akumuliacijos procesu dalimi, modernybė net ir norėdama nė negali pagimdyti jokio naujo stiliaus: „vietoje to, ji leidžia laiką kovodama su nuoboduliu, kylančiu dėl stiliaus trūkumo, arba stengiasi atsukti laikrodžius atgal, atgaivinti senus prieškapitalistinės praeities stilius, mitus, simbolius“ (Lefebvre 1995:92–93). Modernizmo architektų noras atsiriboti nulėmė ne išskirtinio „tarptautinio“ stiliaus be stiliaus sukūrimą, o tiesiog vienodumą ir nuobodumą. Todėl Latour teigia, kad toli nuo praeities nebuvo nutolta, ji išlieka ir net sugrįžta, tačiau modernieji to nesupranta ir laiko tai archajizmu (Latour 2004:66).

Welsch pabrėžia, kad praeities atsisakymas, jo radikalumas yra stiprinamas aktyvia to atsisakymo propaganda (Welsch 2004:165). Beveik propagandinį, priverstinį naujovių primetimą aprašo ir Lefebvre, jo teigimu, modernizmo propaganda yra projektuojama laikraščių straipsniuose, radijo ar televizijos laidose, viso to tikslas – įbauginti, kiekvienas, kas to nepriima, drįsta mesti iššūkį, atrodo ir jaučiasi pasenęs, senamadiškas (Lefebvre 1995:186). Tą patį sako ir Latour: „[v]isa, kas nežengia koja kojon su progresu, jie laiko archajišku, iracionaliu arba konservatorišku“ (Latour 2004:70). Latour tai iliustruoja rašydamas, kad modernieji tarsi brėžia dvi kreives – vieną nukreiptą į viršų ir reiškiančią progresą, kitą – nukreiptą į apačią ir simbolizuojančią nuosmukį (Latour 2004:68). Le Corbusier pagrindžia tokią Latour išvadą šaipydamasis iš progreso nesiekiančių architektų:

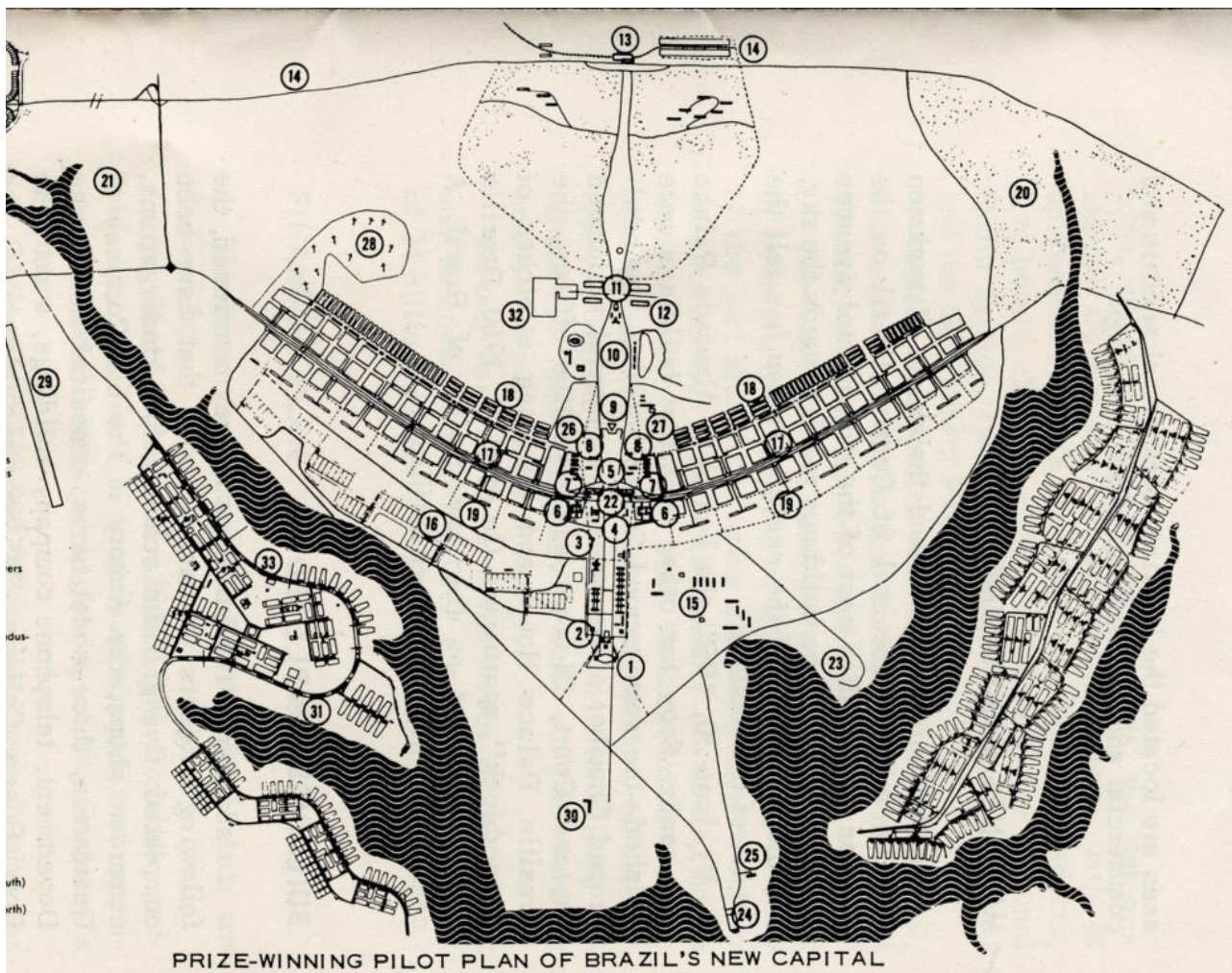
[y]ra tik vienas amatas – architektūra, – kur progresas neprivalomas, kur valdo tinginystė, kur remiamasi vakarykšte diena. Visur kitur nerimas dėl rytojaus veda prie sprendimo: jei nebus žengiama pirmyn, laukia krachas. Tačiau architektūra gi niekad kracho nepatiria. Privilegiuotas amatas. Deja! (Corbusier 2019:85).

Bandydami atsiriboti nuo puošybos modernistai atskleidžia ir savo snobizmą bei elitizmą. Noras radikaliai keisti architektūrą modernistų yra įvairiai stiprinamas, o noras bent dalinai pasilikti prie tradicijų yra išjuokiamas. Dekoras laikytas neišsilavinimo požymiu, išorinėmis dekoracijomis, modernizmo architektai, tokie kaip Le Corbusier, modernizmo stiliaus nepalaikančius žmones laikė neišsilavinusiais: „[p]uošyba yra poreikis, būtinas valstiečiui, proporcija yra poreikis, būtinas apsišvietusiam žmogui“ (Corbusier 2019:114). Apskritai, Le Corbusier akimis, architektūra yra aukštuomenės menas (Corbusier 2019:116). Marija Drėmaitė lietuviškojo *Architektūros link* leidimo įžanginiame žodyje rašo, kad Le Corbusier pozicijos apskritai nereikėtų tapatinti su socialistine ideologija. Greičiau atvirkščiai – savo mąstysena jis buvo „technokratinis pozityvistas“, jo naujosios visuomenės scenarijuje lyderiai ekonominis ir intelektualinis elitas, o ne proletariatas, architektui, kaip elito atstovui, turėjo tekti svarbus vaidmuo (Drėmaitė 2019:E). Be to, esama manančių, kad Le Corbusier politinės pažiūros buvo fašistinės. Tai dar kartą atskleidžia modernizmo dvilypumą – viena vertus, jis buvo demokratiškas, siekė visiems užtikrinti tinkamas gyvenimo sąlygas, kita vertus, jis buvo visiškai elitistinis.

Nors modernistai neva labai priešinosi dekoratyvumui ir formalizmui, būtent tai galima matyti dalyje urbanistinių planų. Galima prisiminti, kaip iš paukščio skrydžio atrodo Vilniaus Karoliniškių ar Pašilaičių mikrorajonai – nors vidinė funkcinė logika egzistuoja (laikantis to meto reikalavimų išlaikomi atstumai tarp, pavyzdžiui, vaikų darželių ir gyvenamųjų namų), tačiau iš tiesų tai ornamentiniai, plane ar žvelgiant iš viršaus gražiai atrodantys sprendimai. Tokie laisvojo planavimo morfotipo sprendiniai dažnai neatliepia gatvėmis vaikstančių žmonių poreikių. Išties ironiškai ne tik Sovietų sąjungos ar Europos pavyzdžiai. Žymaus modernizmo architekto Oscar Niemeyer projektuota naujoji Brazilijos sostinė Brazilija yra kritikuojama dėl to, kad yra pastatyta kaip raštas ar gražus paveikslėlis – plane ji atrodo kaip sparnus išskleidęs skrendantis paukštis, tačiau nuo to gatvės lygyje esantiems gyventojams miestas netampa geresnis ar patogesnis. Išties ironiška ir tai, kad Brazilijos paukštišką formą galima matyti tik iš paukščio perspektyvos – iš dangaus. Šiek tiek į Braziliją panašus ir Visagino pavyzdys – šis miestas turėjo būti drugelio formos (tačiau visgi buvo pastatyta tik pusė drugelio)¹¹. Viena vertus, tai labai modernistiška – naujos sostinės kūrimui

¹¹ Visagino pavyzdys įdomus tuo, kad jis tam tikra prasme yra Sovietų sąjungos architektūros „zoologijos sodas“ – jame mažais kiekiais pastatyti skirtingų sąjungos miestų masinės daugiabučių statybos pavyzdžiai.

pasirinkta *tabula rasa*, kurioje miestą galima dėti kaip panorėjus, viską kurti viską nuo nulio. Kita vertus, tokie projektai parodo modernizmo dviveidiškumą.



3 pav. Paukštiškas Oscar Niemeyer projektuotas naujosios Brazilijos sostinės planas.

Apibendrinant būtų galima teigti, kad modernizmo siekis atsiriboti nuo tradicijų skiriasi nuo ir ankstesnėms epochoms būdingo siekio transformuotis. Modernizmas architektūros istoriją tarsi padalina į dvi dalis – ikimoderniąją ir moderniąją. Ornamentų buvo atsisakyta kaip visą ikimodernią praeitį vienijančio aspekto. Tai, kaip agresyviai modernizmas atsisako puošmenų virsta diktatūra – funkcionalizmas ne prisitaiko, derinasi, o diktuoja. Be to, modernizmas pasirodo kaip dvilypis daugybe aspektų. Viena vertus, tai – demokratiška, egalitarinė architektūra, kuria siekiama kuo daugiau funkcionalumo ir kuo mažiau dekoratyvumo. Kita vertus, tai elitistinis judėjimas, kurio formos nebūtinai seka funkcijas ir kuriame nestinga dekoratyvumo ir ornamentiškumo.

2.2. Miestas kaip uždavinys

2.2.1. Techniškumas kaip modernybės bruožas

Modernybei būdinga modernizacija, kurios esmė yra racionalumas, auganti racionalaus mąstymo įtaka visoms socialinės būties sferoms. Henri Lefebvre teigimu, techniškumas yra apskritai esminis modernybės bruožas (Lefebvre 1995:279). Welsch manymu, pamatus modernybei padėjo Descartes, nuo kurio prasideda tikslusis mokslas, *mathesis universalis*, sistemingas žmogaus įsiviešpatavimas pasaulyje, mokslo ir technikos civilizacija. Welsch teigimu, modernybė yra epocha, kai įsiviešpatavo mokslo ir technikos civilizacija (Welsch 2004:134). Modernybėje randasi beveik religinis tikėjimas mokslu ir technologijomis; kaip rašo Latour, „[n]iekas nėra tikrai modernus, jeigu nesutinka atitolinti Dievą nuo gamtos dėsnių ir nuo valstybės įstatymų“ (Latour 2004:37). Visų sričių (filosofijos, humanitarinėje, gamtamokslinėje, architektūros) literatūroje buvo jaučiamos racionalumo paieškos. Prieš pereinant prie modernizacijos įtakos architektūrai bei miestų planavimui, pravartu aptarti, kokiame modernybės techniškumo kontekste tai gimsta.

Modernybės ir techniškumo kontekste svarbu kalbėti komunikacijų ir informacinės technologijas. Jos keičia santykį tarp erdvės ir laiko, turi didžiulės įtakos socialinei visuomenių ir miestų raidai. Kaip rašo Giddens, moderniam socialiniam gyvenimui yra būdingas laiko ir erdvės pertvarkymas (Giddens 2000:11). Galima paminėti šio autoriaus išvalgą apie tai, kokią įtaką turėjo spausdinimo mašinos atradimas. Giddens teigimu, tada, kai knygos buvo perrašinėjamos ranka, jų buvo labai nedaug ir jos buvo skaitomos paeiliui, knyga ėjo iš vieno žmogaus kitam. O atsiradus spausdinimo mašinai knygų atsirado daugiau, todėl jas vienu metu gali skaityti daug daugiau žmonių. Giddens įsitikinęs, kad tai, kaip kokios nors informacinės ar komunikacinės technologijos geba keisti laiko ir erdvės ryšius, lemia ne tik jų turinys ar perduodama informacija, o galimybė jų perduodamą informaciją atkurti. Pavyzdžiui, papiruso naudojimas palengvino ir išplėtė administravimo sistemas, nes lyginant su anksčiau naudotomis medžiagomis, papirusą lengviau transportuoti, saugoti, atgaminti ant jo užrašytą informaciją (Giddens 2000:39). Tad Giddens daro išvadą, kad komunikacijos ir informacijos priemonės, spausdintas žodis yra modernybės ir jos globalinių santykių tinklų esminis aspektas.

Kalbant apie komunikacijos technologijas ir jų poveikį visuomenei, svarbūs ir Peter Osborne (2004) pastebėjimai. Jis atkreipia dėmesį, kad dėl technologijų progreso modernybėje kinta net ir kartos (generacijos) sąvoka. Anksčiau karta buvo apibrėžiama kaip besidalinanti tuo pačiu laiku, tačiau dabar kartos sąvoka koreliuoja ne su žmogaus gyvenimo trukme, o su technologijų kartomis (Osborne 2013:24). Technologinis kartų pasidalinimas ypač pajaučiamas ne tik apskritai technologinio raštingumo skirtumuose, tačiau ir naudojamose komunikacinėse priemonėse,

socialinėse medijose. Dabartiniai paaugliai naudojami šiek tiek kitomis socialinėmis medijomis, nei būdama jų amžiaus naudojami mano karta, nors mus skiria ne tiek daug metų. Be to, kaip rašo Giddens, komunikacinėms technologijoms plėtojantis, vis labiau išryškėja ryšys tarp žmogaus formavimosi ir globalių socialinių sistemų, todėl ir pats „pasaulis“, kuriame dabar gyvename, kai kuriais atžvilgiais visai kitoks negu tas, kuriame žmonės gyveno ankstesniais istorijos tarpsniais (Giddens 2000:14). Taigi norint geriau suvokti modernią visuomenę, reikia analizuoti mokslo pasiekimus. Kaip tai apibūdina Latour,

[k]ai MacKenzie aprašinėja tarpžemyninių raketų inercinę valdymo sistemą, kai Callon aprašinėja kuro elementų elektrodus, kai Hughes aprašinėja Edisono kaitinamosios lempos siūlą, kai aš aprašinėju Pastero modifikuotą juodligės virusą arba Gijmeno smegenų peptidus, kritikai įsivaizduoja, kad mes kalbame apie mokslą ir techniką. Kadangi, jų nuomone, pastarieji nėra esminiai dalykai arba geriausiai atveju išreiškia gryną instrumentinį bei skaičiuojantį mąstymą, besidomintieji politika gali ramiausiai nekreipti į juos dėmesio. Bet vis dėlto šiuose tyrimuose nagrinėjami ne gamta ar mokslas, ne daiktai patys savaime, o jų įtaka mūsų kolektyvams ir subjektams. Mes kalbame ne apie instrumentinį mąstymą, o apie pačią mūsų visuomenių materiją (Latour 2004:10).

Lefebvre manymu, technologinis progresas modernybėje yra įtraukiamas į kasdienį gyvenimą, tačiau jo nėra paisoma. Tai yra, išradimai modifikuoja gyvenimą, miestus, kraštovaizdžius, bet „brutaliai ir nevientisai“, nesugeba kasdienio gyvenimo integruoti į platesnę visumą. Jis klausia, kaip galima lyginti buitinius prietaisus, telefonus, radiją ir mašinas, kurios tyrinėja kosmosą ar povandenines, požemines gelmes (Lefebvre 1995:213). Atrodo, kad Lefebvre puikiai numatė vadinamąjį *billionaire space race* – 1962 metais pirmą kartą išleistoje knygoje parašytas sakiny skamba tarsi iš 2021 metų – elitinė žmonių grupė „galėtų keliauti kosmose, organizuoti tarpžvaigždinį turizmą, kol likusi populiacijos dalis liktų žemėje vegetuoti beveik visiškai nepasikeitusiame gyvenime“ (Lefebvre 1995:209). Tad čia dar kartą pasimato, kad modernybė yra dvilypė – viena vertus, technologinis procesas laimi prieš materialiąją gamtą, kita vertus, kasdieniniuose socialiniuose santykiuose esama stagnacijos (Lefebvre 1995:230). Paradoksalu, kad prieš tai aptartos komunikacijos ir informacinės priemonės žmonių nesuartina. Kaip rašo Lefebvre, modernybė stiprina susvetimėjimą, papildo senus susvetimėjimus nauju ir vis labiau sudėtingu technologiniu susvetimėjimu (Lefebvre 1995:231–232).

Kita vertus, Bernard Stiegler (2011) teigimu, techniškumas nėra būdingas vien tik modernybei. Žmogų visą laiką formavo įvairios technologijos, pati „kultūros“ galimybė remiasi

technika (Stiegler 2011:37). Jo teigimu ko nors pakartojimas, dalinimasis galimas tik gebant tai užfiksuoti ir perduoti. Stiegler (2011:39) mini Edmund Husserl terminus, tokius kaip pirminės retencijos (praeities užlaikymas), antrinės retencijos (ateities projektavimas) ir teigia, kad žmogui būdingos ir tretinės retencijos. Tretinės retencijos – materialūs atminties retencijų ir mnemotechnikos mechanizmų įrašai, tarsi atminties protezai, techniniai objektai, turintys laikinę struktūrą, būdami erdviški jie atlieka laiko reguliavimo funkciją. To pavyzdžiai galėtų būti muzikos įrašai ar knygos, jau minėti papirusai ar molio lentelės. Taigi tam tikros technologijos žmogui būdingos tikrai ilgiau, nei kelis šimtus metų, tad teiginys, kad techniškumas yra išskirtinai modernybės bruožas, nebūtų iki galo teisinga.

Iš išvardytų modernybės techniškumo aspektų, kalbant apie miestų ir architektūros vystymąsi svarbiausias yra laiko ir erdvės santykio pertvarkymas. Be automobilio ir kitų judėjimo, informacijos dalinimosi priemonių miestai būtų vystęsi kitaip. Modernistinis miestas tam tikra prasme yra duoklė automobiliui – buvo statoma vis daugiau greitkelių, daugelyje valstybių, pavyzdžiui, JAV, vidurinė klasė ėmė keltis į priemiesčius, todėl miestų centrai ėmė stagnuoti. Apie automobilio įtaką miestui rašo ir tokie autoriai kaip Jean Baudrillard. Tekste *Hipermarketas ir hiperprekė* jis pažymi, kad prekybos centras neatsiejamas nuo į jį vedančių ir jį maitinančių autostradų, daugiasluoksnių automobilių aikštelių (Baudrillard 2002:91). Kalbant smulkesniu masteliu, naujų statybos priemonių, liftų išradimas leido statyti vis aukštesnius pastatus. Be lifto didžiuliai aukštų daugiabučių rajonai nebūtų įmanomi. O štai olandų architektas ir teoretikas Rem Koolhaas teigia, kad joks kitas išradimas nepadarė didesnės įtakos, pavyzdžiui, prekybos centrams, nei eskalatorius. Jo manymu, skirtingai nei liftas, kurio judėjimas yra ribotas aukštų, ritmikos, žmonių kiekio, eskalatorius neriboja juo kylančiųjų skaičiaus, jo bei žmonių srauto judėjimas yra nesustojantis. Eskalatorius sunaikina skirties tarp pastato aukštų ir erdvių reikšmę. (Koolhaas 2002:30). Taigi norint suprasti modernybės miestų ir architektūros vystymąsi, galvoje reikia turėti technologinio progreso niuansus ir architektūrinės racionalumo paieškas.

Apibendrinant galima teigi, kad modernybei būdinga modernizacija, kurios esmė yra racionalumas, auganti racionalaus mąstymo įtaka visoms socialinės būties sferoms. Lefebvre laiko techniškumą esminiu modernybės bruožu, tačiau teiginys, kad techniškumas yra tik modernybės bruožas, nėra iki galo teisingas, nes techniškumas būdingas ir ankstesnėms epochoms. Be to, technologinis progresas daro didžiulę įtaką ne tik socialiniams santykiams plačiąja prasme, bet ir miestų planavimui bei architektūrai.

2.2.2. Architektūra kaip techninė užduotis

Modernybės racionalumo paieškos aiškiai atsispindi architektūroje ir miestų planavime. Modernistinės architektūros stilistinį paprastumą lemia ne tik jau aptartas noras atsiriboti nuo tradicijų, bet ir tai, kad modernizmo architektai architektūrą matė kaip inžinerinę užduotį. Dalį modernistų itin žavėjo automobiliai ar kita technika dėl jų konkretumo, medžiagų, ir erdvės nešvaistymo, nuosaikumo. Automobiliuose ar kituose įrenginiuose siekiama, kad viso mechanizmo svoris būtų kuo mažesnis, atsisakoma nereikalingų detalių. Tokio vizualinio ir fizinio „lengvumo“ siekiama ir architektūroje.

Bene žymiausias modernizmo atstovas Le Corbusier ypač žavėjosi laivais ir lėktuvais: „[l]ėktuvas yra kruopščios atrankos produktas. Jo kūrėjai duoda mums gerą pamoką – logiškai suformuoti problemą ir rasti jos sprendimą“ (Corbusier 2019:83). Corbusier savo požiūrį į modernizmą apibendrina pasakydamas, žymiąją frazę, kad *la maison est une machine à habiter* (pranc. namas yra mašina gyventi). Kaip rašo architektūros istorikė Barbara Jász, modernizmo veikla pasidaro kiek panaši į laboratorijoje dirbančio mokslininko, jo metodai panašūs į gamtos mokslų metodus (Jász 2017:40). Žymiosios Bauhauzo mokyklos dėstytojai akcentavo savo palankumą viskam, kas moksliška, techniška, menas buvo matomas kaip mokslas, juo buvo inicijuojami industrinės gamybos procesai (Galison 1990:715). Funkcijos svarba modernizmo architektūroje atsispindi ir 1928–1933 m. vykusių CIAM (*Congrès internationaux d'architecture moderne*, pranc. *Tarptautinis modernios architektūros kongresas*) kongresų pavadinimuose: *Minimalus būstas*, *Racionalūs statybos būdai* ir *Funkcionalusis miestas*. Jie atspindi šį funkcionalistinį, bene mokslinį požiūrį.

Tačiau modernistų noras neva kurti funkcionalią architektūrą kelia abejonių. Welsch stebisi, kad modernizmo šūkis yra „forma seka funkciją“. Jam

keista, kad funkcionalizmas davė pagrindą vienodam stiliui rasti. Jei forma turi paklusti funkcijai ir jei, pavyzdžiui, sandėlio, rotušės ar gyvenvietės arba valdybos pastato, universalinės parduotuvės ar sodo namelio funkcijos yra skirtingos, tai reikia tikėtis priešingo dalyko, o ne vienodumo (Welsch 2004:170).

Tad viena iš priežasčių, kodėl „tarptautinis“ stilius“ susilaukė daug kritikos, buvo tai, kad šis neutralus stilius panašią estetiką suteikė tiek reprezentaciniam visuomeniniam pastatui Indijoje, tiek privačiam sodo nameliui Šiaurės Europoje – nebeliko skirtingiems miestams ir skirtingų funkcijų architektūrai svarbios hierarchijos, skirčių. Tačiau taip teigti nėra visiškai tikslu. Kaip rašo Petrulis ir Česonis, nors šį stilių vienijo universalūs modernaus pasaulio vaizdiniai, kiekvienu atveju buvo

formuojama unikali architektūrinė aplinka, skirtinguose miestuose „tarptautinis“ stilius reikėsi skirtingai (Česonis, Petrulis 2018:279).

Kita vertus, modernistinėje architektūroje funkcionalumo įspūdis dažnai tik kuriamas. Plieno ir stiklo fasadai – tik apvalkalas, o ne tvirta konstrukcija. Taip modernistų mylimi plokšti stogai irgi nėra labai praktiški – nei vienas plokščias stogas nėra iš tiesų plokščias, visi jie turi nuolydį, nes kitaip ant stogo užsistovėtų vanduo ar sniegas, dėl to stogas galėtų įlūžti ar prakiurti. Petrulis ir Česonis pateikia Kauno modernizmo pavyzdį – jų teigimu, Kauno modernizmo pastatų reprezentaciniai fasadai modernizmo šūkio „forma seka funkciją“ neatspindi, žymiai stipriau modernistinis utilitarumas pasireiškia mažai kam matomuose galiniuose fasaduose. Kaip rašo Wolfgang Welsch, „tarptautinis stilius“ buvo simbolinė forma be funkcinės legitimacijos; funkcionalizmas susidūręs su funkcijomis, jų nepaiso, elgiasi su jomis diktatoriškai (Welsch 2004:173). Todėl teigtina, kad, pavyzdžiui, Ludwig Mies van der Rohe buvo atsidavęs ne funkcionalizmui, o formalizmui. Jo projektuotos Berlyno nacionalinės galerijos pastato idėja iš pradžių buvo skirta visai ne Berlyne (o Kuboje) turėjusiam būti ir visai ne galerijos (o administraciniam) pastatui, o tai Welsch vadina pačiu tikriausiu pasityčiojimu iš funkcionalizmo (Welsch 2004:173). Todėl Welsch ir daro išvadą, kad modernizmo šūkiu tampa ne „*form follows function*“, o „*life follows architecture*“¹² (Welsch 2004:171).

Lefebvre „tarptautinį“ stilių ir modernistinės architektūros funkcionalizmą kritikuoja. Kaip rašo Francesco Biagi (2021:600), kritikuodamas Le Corbusier ir funkcionalizmą Lefebvre kritikuoja visą kapitalistinę visuomenę, kritikuodamas *machine à habiter* jis kritikuoja metodus, kuriuos kapitalistinė politinė ekonomika pasitelkia kuriant modernios žmonijos kasdienio gyvenimo erdves. Lefebvre manymu, santykis tarp Marx išskirtas mašinos ir darbininko yra toks pats, kaip tarp gyventojų ir jo ar jos namo, suplanuoto pagal Le Corbusier (Biagi 2021:600). Welsch teigimu, architektūra susiliejo su pramone, tapo pramonės tikslų įgyvendinimo partnere, tai nulėmė ir technologinę moderniosios architektūros orientaciją. Architektūra nieko nebekoregavo, nekvestionavo, tiesiog pritarė industrializacijos tikslams. Būtent todėl ir atsirado pastatų vienodėjimo tendencijos. Architektūra iš esmės jau buvo sutechniškėjusi ir mąstė ekonomikos kategorijomis“ (Welsch 2004:176).

Modernizmo architektai į minimas subtilybes ir kompleksiskumus nesistengia įsigilinti. Geras bandymo architektūros kompleksiskumą, įvairovę mažinti pavyzdys galėtų būti tikriausiai kiekvienam praktikuojančiam architektui pažįstamas Ernst Neufert ir jo architektūros standartizacijos projektas. Architektų vadinama paprasčiausiai „Neufert“, Neufert knyga

¹² angl. gyvenimas seka architektūrą.

*Architect's Data*¹³ (angl. *Informacija architektui*) yra projektuotojams skirta mokomoji literatūra, kurioje pateikiama informacija, kaip projektuoti žmonėms patogius pastatus. Iš esmės tai yra knyga apie standartizaciją su suvienodinimą, Neufert buvo tiesiog apsėstas noro standartizuoti viską – nuo popieriaus lapų iki laiptų.

Apibendrinant šį skirsnį būtų galima pakartoti, kad racionalumo paieškos modernistinėje architektūroje ir miestų planavime yra itin ryškios, architektai projektuodami taikė mokslinius metodus. Modernistinės architektūros stilistinį paprastumą lemia ne tik jau aptartas noras atsiriboti nuo tradicijų, bet ir tai, kad modernizmo architektai architektūrą matė kaip inžinerinę užduotį. Tai būtų galima apibendrinti žymiąja Le Corbusier fraze *la maison est une machine à habiter* (pranc. namas yra mašina gyventi). Tačiau modernistų funkcionalistiniai šūkiei kelia abejonių. Skirtingi pastatai yra skirtingoms funkcijoms, tačiau modernistinis „tarptautinis stilius“ viską suniveliuoja, dingsta skirtys tarp privačių ir visuomeninių pastatų. Pastatų vienodumą lemia ir standartizacija, architektūra susiliejo su pramone, nieko nebekoregavo, nekvestionavo, nesigilino į niuansus. Be to, ne visi neva funkcionalūs sprendimai iš tiesų yra funkcionalūs. Taigi būtų galima teigti, kad funkcionalumo įspūdis modernistinėje architektūroje yra tik kuriamas, modernizmui būdingas ne tik funkcionalumas, bet ir formalizmas.

2.2.3. Funkcinis zonavimas ir nuobodulys

Vienas pagrindinių modernistinės urbanistikos aspektų – miesto skirstymas į funkcijas, kai yra iš anksto nusprendžiama, kas ir kaip, kokioje vietoje turi būti daroma, kaip erdvėse turi būti veikiami (Lefebvre 1996:152). Lefebvre modernistiniam požiūriui į architektūrą ir miestą, tikėjimui, kad miesto funkcinės zonos galima apibrėžti, oponavo. Lefebvre priešiniamsi funkciniam zonavimui iliustruoja šis pasažas:

[v]isos [miestelio] savybės sudaro tam tikrą vienybę: tikslai, funkcijos, formos, malonumai, veiklos. Nors skirtingų [...] miesto kaimynysčių individualumai, ribos neapibrėžti (aplink galvijų turgų, aplink bažnyčią, pakraščiuose už miesto sienos), nei vienas iš jų neturi atskiro identiteto; nėra gyvenamųjų vietų, atskirtų nuo vietų, kur žmonės dirba ar (kartais) linksminasi. Nors nėra jokio ryškiai nubrėžto skirtumo tarp kaimiškos vietovės, gatvės, namų; iš laukų pro nepertraukiamas medžių, sodų, vartų, kiemų, gyvulių eiles ateini į miesto širdį, pastatus. (Lefebvre 1995:117).

¹³ Pasaulyje ši knyga plačiausiai žinoma *Architect's Data* pavadinimu, tačiau originalusis pavadinimas vokiečių kalba yra *Bauentwrflehre* (vok. *Pastatų projektavimo teorija*). Pirmą kartą ši knyga išleista 1936 metais.

Jo akimis, erdvinės praktikos modernistiniame mieste yra pernelyg apibrėžtos – juk gatvė nėra skirta tiesiog nusigauti iš taško A į tašką B, vadinamuosiuose „miegamuosiuose“ rajonuose ne tik miegama, o miesto erdvę galima apibrėžti apibūdinant ją kaip, pavyzdžiui, erdvę aplink bažnyčią, jos nereikia apibrėžti kaip nors formaliai. Lefebvre įsitikinimu, jog net labiausiai technologiškai išvystyta sistema negali numatyti visų reikalingų miesto aspektų, neįmanoma iki galo suprasti erdvės vyksmų priežasčių ir pasekmių, motyvų ir implikacijų (Lefebvre 1991:37). Mieste privalo likti vietos spontaniškumui. Juo labiau, kad realiame gyvenime pradinės architekto ar miesto planuotojo idėjos visada transformuojamos kliento, statybininkų, gyventojų – visko numatyti neįmanoma. Kaip kalbėdamas apie Lefebvre rašo Lukasz Stanek, erdvė yra žymiai kompleksiškesnė nei modernizmo racionalumas (Stanek 2011:66). Tai galima iliustruoti kitu Lefebvre pasąžu, kuris labai primena apie gyvenimą gatvėje (kaip ji tai vaizdžiai apibūdino – „gatvės baletą“) rašiusią Jane Jacobs:

[m]ieste gatvė nėra dykynė, ar vienintelė vieta, kur nutinka geri ar blogi dalykai. [...] Tai vieta vaikštinėtis, šnekučiuotis, būti gyvam. [...] Gatvė yra persipynusi. Pasiklausykite amatininkų ir jų plaktukų dainos, klausykite dailidžių oblių užesio, vaikų verksmo ir mamų barimo. Galbūt yra žavesnių, vaizdingesnių vietų, tačiau laikui bėgant vis mažiau tokių, kuriose viskas būtų dar labiau subalansuota (Lefebvre 1995:117).

Dalia Čiupailaitė-Višnevskaja teigia, kad sukurtos erdvės struktūruoja socialinius santykius, tačiau nebūtinai tais būdais, kurių architektai ar miesto planuotojai tikisi. Erdvė jos naudotojų gali būti keičiama, perkuriama, pasisavinama, įprasminama. Taip pastatas ar miesto erdvė tampa ne duotybe, bet veikiančia, kintančia visuma (Čiupailaitė 2016:2). Lefebvre nagrinėjantis David Harvey taip pat teigia, kad erdvinės praktikos bet kurioje visuomenėje yra kupinos įvairių kompleksškumų ir subtilybių, jos yra nuolatinių socialinių konfliktų ir kovų scena. Harvey referuoja į Lefebvre teisės į miestą teoriją sakydamas, kad tie, kurie turi galią valdyti ir kurti erdvę, turi priemonę savo galiai reprodukuoti ir stiprinti (Harvey 1990:256).

Lefebvre manymu, standartizuotas, suprogramuotas, tvarkingas miestas yra pavojingesnis nei chaotiškas (Lefebvre 2003:97). Lefebvre akivaizdžiai kritikuoja Le Corbusier, rašydamas, kad jau aptartos „mašinos gyventi“ jį gąsdina:

[š]ie butų blokai irgi yra ‘technologiniai objektai’ ir mašinos. [...] Ar jie gali būti mediatoriumi tarp žmogaus ir gamtos, tarp vieno ir kito žmogaus? Ar jie buria individus, šeimas, grupes, o gal juos skiria? Ar žmonės bus paklusnūs ir darys tai, ko yra tikimasi pagal planą – apsipirkinės

prekybos centre, prašys patarimų konsultacijų biuruose, darys viską, ko iš jų kaip gerų, patikimų piliečių reikalauja [...] Ar čia galima atgaivinti spontaniškumą, sukurti bendruomenę? Ar funkcinė būtybė yra integruota į organinę tikrovę – gyvenimą – taip, kad tai realybei suteiktų struktūrą, kurią ji galės modifikuoti ir pritaikyti? (Lefebvre 1995:118–119).

Nagrinėdama Lefebvre Dalia Čiupailaitė-Višnevskaja teigia, kad modernistiniame miesto modelyje kiekvienas objektas ar teritorija yra susiejama su specifine funkcija ir redukuojama iki ženklo. Kitaip tariant, kasdienis gyvenimas yra redukuojamas iki funkcijos, perskaitomumo, iš jo atimama simbolika ir žaismingumas (Čiupailaitė 2014:100). Tad išryškėja dar vienas modernaus miesto aspektas – nuobodumas. Kaip teigia Lefebvre, būtent nuobodulio sociologija, jo supratimas padėtų atskleisti itin svarbių modernaus miesto ir modernybės aspektų (Lefebvre 1995:193).

Nuobodulys modernybėje pasireiškia ne tik kalbant apie miestą – kaip monografijoje „Nuobodulio visuomenė“ rašo Tomas Vaiseta, nuobodulį kaip pamatinę modernybės idėją formavo ir pagrindė sociologija ir filosofija. Istorikas išskiria danų filosofo Søren Kierkegaard teiginį, esą nuobodulys yra visų blogių šaknis, ir Martin Heidegger tvirtinimą, kad „totalus nuobodulys“ yra tapęs paslėptu modernios mokslo ir technikos epochos tikslu (Vaiseta 2014:89). Kaip rašo Vaiseta, XVIII amžiuje nuobodulio koncepcija laikyta moraline nesėkme, o XIX amžiuje ji buvo priskirta tam tikrai klasei, sieta su arogancija; tačiau tuomet nuobodulio neva dar buvo įmanoma atsikratyti savidisciplina, o XX a. nuobodulys tapo visuotinis – visas gyvenamasis pasaulis ir pati egzistencija tapo nuobodulio priežastimi (Vaiseta 2014:89–90). Apie XXI a. visuomenės nuobodulį rašo Mark Fisher. Esė *Niekam nenuobodu, viskas nuobodu* jis nagrinėja teiginį, kad nuobodulys buvo būdingas fordistinei erai, kurioje dominavo pasikartojantis darbas gamyklose, o šiandien visuomenei neva būdingas ne nuobodulys, o nerimas. Fisher manymu, nuobodulys būdingas ir nūdienai, nors jo įvairiais būdais ir stengiamasi atsikratyti. Viena vertus, nuobodulys gali būti naudingas – jei yra nuobodu, gali susikurti ką nors, kas tave sudominų. Tačiau pasinėrimas į kelias sekundes trunkančias vaizdo įrašais besidalinančias socialines medijas tą naudingą nuobodulį neutralizuoja, kaip tai įvardija Fisher – prabangos jausti nuobodulį nebeturime (Fisher 2020).

Ikimoderniuose miestuose, Lefebvre manymu, nuobodulys buvo jaukus, buvo galima su aplinkiniais jausti tam tikrą mažos bendruomenės bendrumą ir jaukumą. Kaip rašo Anthony Giddens, modernybė ardo mažas bendruomenes, tradicijas, pakeičia jas daug didesnėmis, beasmenėmis organizacijomis (Giddens 2000:50). Dideli miestai galimybes kurti mažas jaukias bendruomenes užkerta. Be to, modernistinio miesto funkcinio zonavimo problema yra ta, kad kuomet dauguma veiklų yra pasiekiamos nenutolus nuo namų, galima kurti tam tikrą ryšį su kaimynais, gyventi tarsi mažesnėje, jaukesnėje bendruomenėje, žmonės taip nepasklinda mieste.

Georg Simmel teigimu, moderniems didmiesčiams yra būdingas atbukimas (*Blasiertheit*). Viena vertus, atbukimą ir nuobodulį, kaip jau parodyta kalbant apie Mark Fisher, būtų galima sieti stimulų pertekliumi, kuomet dalykai tampa indiferentiški. Kaip rašo Simmel, dėl impulsų pertekliaus įvykstantis nervų išsekimas, nesugebėjimas reaguoti į naujus dirginimus (Simmel 2007:287). Atbukusiam žmogui daiktai atrodo blyškūs ir pilki, nevertingi, nustojama reaguoti į per didelę ir per greitą įspūdžių kaitą (Simmel 2007:288). Tai suformuoja atitinkamas socialines praktikas: didmiesčio gyventojai vienas kito atžvilgiu išlieka rezervuoti, į sąlyčius su begale žmonių neįmanoma atsakyti kokiomis nors vidinėmis reakcijomis; nereagavimas yra tam tikra savisauga (Simmel 2007:288).

Sudalinti miestus į atskiras funkcinės zonas būtų buvę neįmanoma be automobilių ir kitų ganėtinai greitų transporto priemonių, kurių dėka tapo lengviau greitai judėti iš vienos miesto dalies į kitą. Automobiliai buvo viena iš priežasčių, kodėl JAV vidurinė klasė ėmė keltis į priemiesčius, o tai dar labiau paskatino funkcinį fonavimą, segregaciją pagal pajamų lygį, nes turtingesni žmonės gali išsikelti, o mažiau pasiturintys – ne. Žmogaus elgseną tokia viena pajama gaunančių žmonių rajonuose aprašo Henri Lefevre tyrinėjantis David Harvey. Jo manymu, kadangi teisė į net į tokius dalykus kaip būstas yra apribota, pagrindinis būdas dominuoti erdvėje yra nuolatinis jos pasisavinimas. Prekybinių mainų vertės ar kainos yra menkos, todėl socialinio veikimo pagrindas yra kasdieniam, išgyvenimui reikalingi mainai. Tai reiškia dažnus tarpasmeninius sandorius, mažų bendruomenių formavimąsi. Būtent dėl to, Harvey manymu, yra labai prisirišama prie vietos, vietos ribos yra tiksliai apibrėžiamos ir įsisąmoninamos, nes tik aktyviai tą erdvę pasisavinus yra užtikrinama erdvės kontrolė (Harvey 1990:260–261). Kaip priešpriešą Harvey nurodo, kad labiau pasiturinčios grupės gali valdyti erdvę dėl savo mobilumo ir pagrindinių priemonių, tokių kaip namai ar automobilis, nuosavybę, jos nėra priklausomos nuo bendruomenės. Taigi erdvės nereikia nuolatos savintis, gatvės lygiu tarpasmeniniai santykiai nėra būtini (Harvey 1990:261).

Kita vertus, modernistiniame mieste egzistuoja ir kitoks, vizualiai matomas nuobodulys, ištisi rajonai atrodo vienodai, tokiuose mikrorajonuose kaip Šeškinė gana lengva pasiklysti, nes juose vyrauja monotonija, yra gana mažai vietoženklų (*landmarks*). Toks randasi dėl masinės pastatų gamybos. Kaip rašo vienas iš Bauhauzo mokyklos direktorių Walter Gropius, architektai nepakankamai įsitraukė į surenkamųjų pastatų projektavimą. Jo manymu, monotonijos buvo galima išvengti, tačiau „surenkamųjų namų idėją perėmė gamybos bendrovės ir sumastė dusinantį masinės gamybos namų projektą, užuot gaminusios tik atskiras dalis“ (Russel 2012:269). Tačiau tai negalioja, pavyzdžiui, sovietų sąjungos architektams, kurie paprasčiausiai negalėjo rinktis – jų architektūrinių dalių pasirinkimai buvo labai riboti.

Apibendrinant būtų galima teigti, kad viena pagrindinių modernistinio miesto doktrinų – funkcinis zonavimas, yra žalinga, Lefebvre ją kritikavo. Jo manymu, erdvinės praktikos modernistiniame mieste yra pernelyg apibrėžtos – juk gatvė nėra skirta tiesiog nusigauti iš taško A į tašką B. Be to, net labiausiai technologiškai išvystyta sistema negali numatyti visų reikalingų miesto aspektų, neįmanoma iki galo suprasti priežasčių ir pasekmių, motyvų ir implikacijų. Juo labiau, kad realiame gyvenime pradinės architekto ar miesto planuotojo idėjos visada transformuojamos kliento, statybininkų, gyventojų – visko numatyti paprasčiausiai neįmanoma, žmonės erdvėmis naudojami nenumatytais būdais. Dėl „tarptautinio stiliaus“, monotoniškų masinės gamybos pastatų ir negalėjimo kurti savo miesto, jame elgtis spontaniškai, miestas tampa nuobodus.

2.2.4. Architektūra be architekto

Modernizmo laikotarpis neretai yra įvardijamas kaip paskutinis, kuomet architekto vaidmuo formuojant miesto erdvę ir priimant sprendimus buvo tikrai svarbus. Lietuvių kilmės JAV architektūros istoriko Jono Mačiuikos (John Maciuka) teigimu, moderniuose laikuose atsiranda ne tik architektas, bet ir inžinieriaus specialybė, todėl architektai jautė konkurenciją, turėjo įrodyti savo darbo svarbą. Mačiuika pasakoja, kad „Le Corbusier, Mies van der Rohe, kiti modernizmo herojai labai gerai suprato, kad norėdami prasimušti turi save kurti kaip mitą. [...] [J]ie gerai žinojo, kaip save pastatyti viešųjų santykių piramidės viršuje“ (interviu su Jonu Mačiuika, kalbino E.P. 2021:20). Tačiau, kaip jau aptarta, modernistinė architektūra pernelyg pasitikėjo technologizavimu, modernizacija, o tai dalinai nulėmė sumenkusį architekto vaidmenį.

Modernizmo architektams atrodė, kad kuo architektūra yra inovatyvesnė, tuo ji bus kokybiškesnė, geresnė. Mies van der Rohe statybos industrializavime matė pagrindinę savo laikų problemą. Jis tikėjo, kad įgyvendinus industrializacijos idėją bus galima lengvai išspręsti visas socialines, ekonomines, technines ir menines problemas (van der Rohe 1924:8–13). Ironiška, kad būtent modernizmo laikotarpiu, kai architekto vaidmuo visuomenėje buvo pasiekęs aukštumą, tas vaidmuo pradėjo menkti. Kalbėdamas apie Mies van der Rohe tikėjimą industrializacija, Reinier de Graaf pabrėžia, kad modernizmas

visiškai pasikliaudamas pramonės galia, o ne amatininko įgūdžiais, architektą amatininką [...] pavertė nereikalinga figūra. Pagrindiniai modernizmo judėjimo veikėjai nesuprato, kad jų profesija yra iš pamatų nemoderni, net jų pačių retorikos kontekste: šių veikėjų susižavėjimas pramonės pažanga galėjo išburti (ir išbūrė) jų pačių pražūtį. Modernizmo architektūros kulminacija yra ne herojiškas architektas, o architekto kaip pastatų autoriaus išnykimas. [...]

Dingus architektui – buržuazijos aksesuarui – tarsi panaikinama paskutinė kliūtis kelyje utopinės beklasės visuomenės link (de Graaf 2022:60–62).

Tad tai, kad architektūra yra matoma kaip inžinerinis uždavinys, o ne kūrybinis klausimas, iškelia pavojų architekto kaip kūrėjo statusui. Čia galima prisiminti ir Gropius apgailestavimą, kad architektai nepakankamai įsitraukė į industriniu būdu gaminamų pastatų projektavimą, o tai nulėmė, kad architektūra tapo monotoniška. Modernizmo utopizmas žuvo Pruitt-Igoe sprogime ir tai dar labiau sumenkino architekto vaidmenį. Architektai po modernizmo tam tikra prasme bijo kurti utopijas. Analizuojant utopijas paties architekto vaidmuo nebuvo pakankamai paliestas, todėl prie jo vertėtų sugrįžti dabar.

Lefebvre laikė Bauhauzą valstybės įrankiu ir teigė, kad jis skatina kapitalizmo vystymąsi. Tačiau Lohtaja teigia, Bauhauzas Lefebvre akimis buvo ir naudinga pamoka, kaip architektūra gali paskatinti politinius, socialinius, estetinius pokyčius (Lohtaja 2021:9). Lohtaja teigimu, Lefebvre nematė architektūros kaip tik papildančios politinį veikimą, architektūra ir architektai ir patys gali kelti tikslus, daryti pokyčius. Kalbėdamas apie architekto vaidmenį, Lefebvre vartoja Gropius architekto kaip visuomenės koordinatoriaus sampratą, pagal kurią architektai turėtų „kuruoti“ architektūrinius sprendimus, kreipti visuomenę tinkama linkme. Tai yra, ne paklusti, ne atspindėti kapitalistinius socialinius santykius, bet kurti ir siūlyti naujus. Čia Lefebvre pasiūlo ne tik visuomenės koordinatoriaus, bet ir socialinio akseleratoriaus sampratą (Lohtaja 2021:10). Deja vėliau Lefebvre šių dviejų sampratų netikslina.

Lefebvre tekstuose atsiranda ir architekto kaip socialinio kondensatoriaus (*condensateur sociale*) samprata, kylanti iš rusų konstruktyvizmo. Kaip rašo Lohtaja, ji reiškė architektūros gebėjimą telkti (*condenser*) naujus socialinius santykius per naujas architektūrines formas, tai yra, būdais, kurie neapsiribojo tik esamomis struktūromis. Kitaip tariant, bandant galvoti apie kitokią visuomenę, reikia galvoti ir apie kitokią architektūrą (Lohtaja 2021:11). Michał Murawski ir Jane Rendell teigimu, architekto kaip *social condenser* idėja siūlė matyti architektūrą kaip būdą įsivaizduoti radikaliai naują žmonių bendruomeniškumą. Ji apima ir visas architektūrinių darbų sritis – nuo būsto ir darbo iki viešosios erdvės ir visko tarp jų (Murawski, Rendell 2017:369). Visos šios sampratos siejasi su jau aptartu utopiniu mąstymu ir Coleman teiginiu, kad naujų architektūros teorijų nereikšmingumas yra nulemtas utopizmo atsisakymo. Atrodo, kad Lefebvre skatina architektus imtis iniciatyvos, padėti erdvėje realizuoti socialinius santykius.

Kalbant apie architekto ir technologijų vaidmenį šiandieniniame mieste, vertėtų užkabinti ir skaitmenizacijos problematiką. Nors De Graaf užčiuopia, kad modernizacija nulemia architekto vaidmens sumenkimą, jis nepastebi kito, šiandien svarbaus dėmens ir jo įtakos miesto raidai –

skaitmenizacijos. De Graaf teigia, kad skaitmeninės technologijos žmogaus sukurtai aplinkai nepadarė visiškai jokios įtakos (de Graaf 2022:406). Tačiau toks apibendrinimas nebūtų visiškai teisingas. Skaitmenizacija jau spėjo modifikuoti, tai, kaip šiandien suvokiama ir naudojama architektūra ar miestas. Miestų ir skaitmenizacijos santykį nagrinėjančių Mark Graham ir Joe Shaw teigimu, šiandien tokios kompanijos kaip „Google“ gamina (*produit*) erdvę, nes dominuoja vienoje iš trijų Lefebvre išskirtų – abstrakčiojoje – skaitmeninės informacijos erdvėje. Atsiradus šiems naujiems miesto sluoksniams, abstrakčios skaitmeninės-informacinės erdvės tapo esminėmis kasdienės miesto realybės formomis (Shaw, Graham 2017:4). Naudojama inovatyvias informacines technologijas, „Google“ gali valdyti miesto politinę reprezentaciją, homogenizuoti miesto erdves, dėlioti prioritetus (Shaw, Graham 2017:15–16).

Apibendrinant, modernybėje sumenksta architekto vaidmuo ir įtaka. Dėl to dalinai galima kaltinti modernizaciją – pastatai tampa ne kūrybos, o gamybos produktu. Kita vertus, ir patys architektai pernelyg tikėjo modernizacija ir nesuprato, kad jų profesija yra antimoderni – visiškai moderni architektūra būtų ne menininko, architekto, o inžinieriaus darbas. Tačiau Lefebvre architektams numato kiek kitokį vaidmenį. Jo manymu, architektas turėtų prisiimti koordinatoriaus, o ne svetimų idėjų (valstybės, verslo) realizuotojo funkciją. Jau minėtas utopinis mąstymas reikalingas, kad būtų galima permąstyti, kvestionuoti esamus socialinius santykius ir struktūras.

3. Modernybės ir modernizmo kritika – postmodernizmas

3.1. Postmodernizmas kaip modernizmo kritika

Modernybės ir modernizmo sampratos yra problemiškos, tačiau ne ką mažiau problemiški yra klausimai apie postmodernizmą ar postmodernybę. Jei daugelis daugiau ar mažiau sutaria, kad modernybės ar modernizmo visgi būta ar esama, dėl postmodernybės kyla daug daugiau ginčų. Kaip rašo postmodernizmo architektūrą Lietuvoje nagrinėjęs Martynas Mankus, postmodernizmo ir postmodernybės sampratos jau nuo pat termino vartojimo pradžios buvo komplikotos, šio reiškinio savybės – nebaigtinės, bruožai ir idėjos – kintantys ir efemeriški (Mankus 2018:9). Vieni teigia, kad po modernizmas baigėsi, o po jo seka *postmodernizmas*, kiti sako, kad vadinamasis „postmodernizmas“ yra tik natūrali modernizmo transformacija ar tęsa. Treti laikomi postmoderniais, tačiau nesileidžia taip vadinami (įprastas pavyzdys galėtų būti Michel Foucault). Dar kiti postmodernizmą pradeda skirstyti pagal valstybes (Welsch (2004:13) mato prancūziškąjį ir vokiškąjį postmodernizmus), o, pavyzdžiui, Fredric Jameson apskritai abejoja skirstymu į modernizmo ir postmodernizmo periodus, nes, jo manymu, toks periodizavimas yra linkęs neįsigilinti į įvairius skirtumus, niansus, mato istorinius laikotarpius kaip homogeniškus, apribotus chronologinių skyrybos ženklų (Jameson 1997:226-227). Dažnai klausiama, ar apskritai galima kalbėti apie esminį lūžį, skirtį tarp modernizmo ir postmodernizmo, modernybės ir postmodernybės.

Priešdėlis *post* (lot. *po*) nurodo, kad postmodernizmas ar postmodernybė eina po modernizmo ir modernybės, taigi postmodernizmas yra apibrėžiamas per modernizmo peržengimą, priešpriešą jam. Welsch teigimu, terminas „postmodernus“ pirmą kartą pasirodė būdvardžio pavidalu 1870 ir 1917 metais, o trečią kartą, jau daiktavardžio forma, terminas pavartojamas 1934 literatūros mokslininko Federico de Onis (Mureika 2009:360). Tačiau akivaizdu, kad šie trys žodžio pavartojimai yra pernelyg pabiri, kad tai būtų galima vadinti postmodernizmo pradžia, juose negalima pamatyti nei turinio, nei vartojimo panašumų ar bendrybių. Įprastai terminas kildinamas iš literatūrinių debatų, prasidėjusių JAV 6-ojo dešimtmečio pabaigoje, nors intuityviai atrodytų, kad postmodernizmas turėjo gimti architektūroje, nes būtent joje jis lengviausiai atpažįstamas, su ja įprastai ir yra siejamas. Kaip jau minėta ankstesniuose skyriuose, 1977 metais Jencks knygoje „Postmodernios architektūros kalba“ pareiškia, kad architektūroje modernizmas baigiasi, o modernizmas prasideda 1972 metais – susprogdinus ir šitaip praeityje palikus modernistinį Pruitt-Igoe kompleksą; plačiai sutariama, kad architektūroje šis terminas paplinta aštuntajame dešimtmetyje.

Tad atrodytų, kad postmodernizmo esmė yra tai, kad jis yra *nemodernizmas*. Postmodernizmo plačiąja prasme priežastimis laikomi pertekliaus kultūra, eksponentiškai didėjusi įvairovė, naujų

politinių jėgų atsiradimas, kai kurių ideologijų žlugimas, vaizdo kultūros, reklamos, komunikacijos suklestėjimas. Veikale *Postmodernusis būvis*¹⁴ Jean-François Lyotard (1993) postmodernizmą apibrėžė kaip nepasitikėjimą didžiaisiais naratyvais, metadiskursais, moderniosiomis socialinėmis teorijomis, istorizmo, progreso filosofinėmis schemomis. Šio filosofo manymu, postmodernizmo paskirtis yra suprasti mažųjų pasakojimų sąveiką, nagrinėti koncepcinio pliuralizmo ir reliatyvizmo padarinius. Welsch teigimu, būtent dėl komunikacinių technologijų, greito susisiekiimo skirtingi, heterogeniški dalykai taip suartėjo, kad nuolatos, kiekviename žingsnyje susiduria, o nevienalaikiškų dalykų, koncepcijų vienalaikiškumas, simultaniškumas ir interpenetracija tapo nauja prigimtimi (Welsch 2004:43). Juozo Mureikos teigimu, būtent toks vienalaikiškumas, chronologijos, epochų pažangos, nugalėjimo schemas atsisakymas ir yra tai, kuo postmodernusis požiūris skiriasi nuo moderniojo (Mureika 2009:361).

Būtent architektūroje didžiųjų naratyvų atsisakymas, skirtingų laikų, koncepcijų ir interpretacijų sugyvenimas yra matomas aiškiausiai – architektūra yra laikoma postmodernizmo raiškos sritimi *par excellence*. Architektūroje postmodernizmas pasireiškia sąmoningu nusisukimu nuo modernizmo, jo vertybių ir idėjų krize, modernistinių ideologijos ir teorijos atsisakymu. Būtų galima išskirti pagrindinius, ryškiausiai matomus postmodernizmo kritikos objektus:

- I. **Tarptautinis stilius ir nuobodulys.** Modernistinė architektūra, kaip jau buvo parodyta ankstesniuose skyriuose, dažnai leidžia sau nereaguoti į urbanistinį ar istorinį kontekstą, aplinkinių pastatų, miesto, vietos charakterį¹⁵. Kaip pavyzdžius būtų galima prisiminti Le Corbusier *Plan voisin* ir jo pasiryžimą nugriauti dalį Paryžiaus, vienodus ir nuobodžius, beveik niekuo nesiskiriančius masinės statybos gyvenamuosius rajonus. Norvegų fenomenologas, architektūros teoretikas Christian Norberg-Schulz mano, kad pagrindinės priežastys, kodėl modernizmas privedė prie vietos praradimo, yra tarptautinis stilius ir didžiulis urbanistinis mastelis (Norberg-Schulz 1980:194). Tai yra, vedant paralelę su Lyotard, buvo mąstoma didžiaisiais naratyvais, neatsižvelgta į mažuosius pasakojimus. Postmodernizmas siūlo atsižvelgti į vietos ir aplinkinių pastatų charakterius, istorines detales, urbanistinį audinį, mažuosius vietos pasakojimus. Kita Norberg-Schulz paminėta priežastis kritikuoti modernizmą – Tarptautinis stilius, kurį galima tiesiogiai sieti su nuoboduliu. Ištisi monotoniški mikrorajonai, lakoniškos modernizmo formos žmones tiesiog nuvargino. Galima prisiminti žymųjį Mies van der Rohe šūkį „Less is more“ ir palyginti su Robert Venturi fraze „Less is a bore“. Tačiau postmodernizmo architektūra

¹⁴ *La Condition postmoderne*, pirmą kartą originalo kalba (prancūzų) išleista 1979 m.

¹⁵ Vietą charakterizuoti gali vizualių, mastelio, socialinių, kultūrinių bruožų visuma. Pavyzdžiui, Žvėryno charakteris yra visai kitas nei Šeškinės, Kuršių nerijos architektūros charakteris visiškai kitoks nei Konstitucijos prospekto ar Kauno senamiesčio.

kritikuotina, dėl to, kad, kaip rašo Mankus, šią problemą sprendžia labai paviršutiniškai (Mankus 2018:14).

II. **Visiškas istorijos atsisakymas.** Kaip jau parodyta, moderni architektūra stengėsi atsiriboti nuo visų istorinių, ikimodernių dalykų. O postmodernizmo laikotarpiu, kaip teigia Welsch, architektai pajuto, kad modernizmas nėra pranašesnis už istorinę architektūrą, jis net nevisada gali su ja konkuruoti, todėl ir užleidžia savo vietą tradicijai (Welsch 2004:183). Kaip rašo Mankus, buvo pripažinta, kad modernizmo architektūra nėra išskirtinė (Mankus 2018:27). Tad postmodernizmas siekia sugrąžinti architektūrinių formų įvairovę, turinio daugiaprasmiškumą, jaučia laisvę naudotis ne vien modernistinės tradicijos galimybėmis. Postmodernizmo architektai leidžia sau cituoti istoriją, citatos gali būti naudojamos siekiant užmegzti ryšį su kontekstu. Be to, toks sugrįžimas gali atspindėti lūkesčius turėti statinius, „įkūnijančius amžinas vertybes“ (Mankus 2018:27). Būtų galima prisiminti Trump (2020) įsakymą dėl „gražios architektūros“. Lietuvoje būta dar vienos priežasties cituoti istoriją – šitaip buvo pabrėžiamas pasitraukimas iš sovietinės realybės, estetinių ir kultūrinių orientyrų ieškojimą ankstesniuose laikotarpiuose. Kaip rašo Mankus, Baltijos šalyse naujos architektūros raiškos formos siejosi ne tik su kūrybiniu eksperimentu ar grįžimu prie klasikinės architektūros kalbos, bet ir su nacionalinio identiteto paieškomis (Mankus 2018:22). Kita vertus, tai nereiškia, kad postmodernizmas akiai cituoja istoriją, jam taip pat svarbu būti šiuolaikiškam. Kaip tikina Welsch, postmodernizmas tradiciją pasitelkia tik ją perdirbdamas ir moderniai išreiškdamas (Welsch 2004:185).

III. **Funkcinis zonavimas, urbanistinės dykynės.** Modernistiniame mieste yra pernelyg griežtai atskiriamos miesto funkcijos. Tai buvo vienas iš pagrindinių Jane Jacobs ir jos knygos *Didžiųjų Amerikos miestų mirtis ir gyvenimas* kritikos objektų. Pernelyg griežtai atskyrus miesto funkcijas, miesto dalys praranda gyvybingumą, jose gali būti nesaugu ar nejauku. Kaip pavyzdžius būtų galima įvardyti modernistinius miegamuosius rajonus, kuriuose be pernakuojimo nėra labai daug kitų veiklų, arba šiandieninį Vilniaus Konstitucijos prospektą, kuriame daug žmonių būna tik tam tikromis dienomis ir tam tikromis valandomis. Jane Jacobs teigimu, yra būtina, kad mieste nuolatos būtų gyvybės, kad tomis pačiomis gatvėmis vaikščiotų ir iš mokyklos einantys vaikai, ir savais reikalais gatvėje vaikstantys senoliai. Būtent atsitiktiniai praeiviai dalinai prižiūri vaikus ir apskritai viešąją tvarką. Su funkcinio zonavimu būtų galima sieti ir Jencks aprašytąjį monofunkcijų Pruit-Igoe. Funkcinis zonavimas iš dalies nulemtas automobilių paplitimo, greitkelių tiesimo. Automobilių naudojimas nulemia ir tokių nesaugių ir nuobodžių urbanistinių

dykynių kaip milžiniškos automobilių stovėjimo aikštelės atsiradimą. Kaip rašo Mankus, modernizme miestas matytas kaip laisvai stovinčių objektų sankaupa (Mankus 2018:27), todėl į erdvę tarp objektų (pavyzdžiui, automobilių aikšteles ar kelius) nebuvo kreipiamas toks didelis dėmesys. Postmodernizme, kaip rašo Mankus, pereinama nuo objekto prie erdvės, miestas suvokiamas kaip estetinė, socialinė, kultūrinė konstrukcija, ypatingas dėmesys suteikiamas istoriniam sluoksniui ir jo bruožams (Mankus 2018:27). Visgi, nors apie gatvių, kelių, urbanistinių dykynių bei funkcinio zonavimo problematiką kalbama jau seniai, apie gatvės svarbą kalbėjo tiek Jacobs, tiek Lefebvre, postmodernizmas išties veiksmingo sprendimo šioms problemoms nepasiūlo.

IV. **Elitizmas.** Modernizmas judėjo keliomis kryptimis – kaip nuobodi, daugumai prieinama masinė statyba ir kaip itin elitinė architektūra. Modernizmo elitizmą iliustruoja Le Corbusier teiginys, kad puošyba yra poreikis, reikalingas valstiečiui, o apsišvietusiam žmogui reikalinga proporcija (Corbusier 2019:114). Moderniosios architektūros pagrindinė klaida buvo tai, kad ji orientavosi į elitą, kalbėjo tik jo „kalba“. Kaip rašo Jencks, postmodernizmas siekia elitizmą įveikti ne jo atsisakydamas, o plėsdamas architektūros kalbą, naudodamas tradicijos ir komercinį gatvės žargoną (Jencks 1980:8) Tai ir yra žymusis Jencks pasiūlytas „dvigubo kodavimo“ terminas, kuomet architektūra yra kuriama ne tik elitiniam ratui, bet ir paprastam, specifinių architektūrinių žinių neturinčiam žmogui. Postmodernizmo raiška integravo aukštojo ir žemojo meno kalbas. Toks populiariosios kultūros integravimas nulėmė, kad postmodernizmui priskiriamos tokios savybės kaip ironija, parodija. Tad postmodernizmo terminas dažnai vartojamas ironiškai.

Apibendrinant, postmodernizmas save apibrėžia per priešpriešą modernizmui. „Tarptautinis stilius“ supriešinamas su vietos dvasią kuriančia, į aplinkos charakterį reaguojančia architektūra. Visišką tradicijos atsisakymą pakeičia istorinių formų naudojimas. Elitizmo problema praplėčiant raiškos priemonių ratą, pasiūlant „dvigubą architektūros kalbos kodavimą“. Tačiau daug kritikos susilaukusiam funkciniam zonavimui postmodernizmas tinkamos alternatyvos nepasiūlo.

3.2. Postmodernizmas – modernizmo tąša

Į postmodernizmą galima žvelgti dviem būdais – kaip į modernizmo tąšą arba kaip į fundamentaliai naują reiškinį, kitaip tariant – kaip į „evoliuciją“ arba kaip į „revoliuciją“. Esama ir kitų būdų interpretuoti modernizmo ir postmodernizmo santykį. Pavyzdžiui, suomių architektas ir teoretikas Juhani Pallasmaa siūlo postmodernizmą laikyti „pirmajam modernizmui“ supriešinamu

„antruoju modernizmu“. Jo antrojo modernizmo apibūdinimas atkartoja jau aptartas postmodernizmo charakteristikas: Pallasmaa manymu, antrasis modernizmas yra pranašesnis tuo, kad jo neakina iliuzijos, jis realistiškai žiūri į kultūrą. Skirtingai nei pirmasis modernizmas, jis nevengia simbolizmo, aliuzijų, metaforų, nesiekia nuolatinės inovacijos, sąmoningai vartoja stilistinius skolinius (Pallasmaa 2007:137). Tačiau ar tikrai postmodernizmas taip stipriai skiriasi nuo modernizmo? Ar tikrai galima daryti skirtį tarp „pirmojo“ ir „antrojo“ modernizmų?

Ieškant atsakymo būtų galima paanalizuoti Lietuvos postmodernizmo architektūros lauką. Ji tyrinėtina dėl to, kad esama didelių dvejonų, ar jos apskritai būta. Panašios diskusijos matomos ir kitose postsovietinėse valstybėse, pavyzdžiui, Estijoje ar Latvijoje. Mankus atkreipia dėmesį į Virginijaus Kinčinaičio teiginį, kad postmodernistinis mąstymas Lietuvoje negalimas dėl to, kad neva pas mus nebuvo tikro modernizmo (Kinčinitis 2001:96). Visgi modernizmo Lietuvoje būta, tai liudija ne tik sovietiniai miegamieji rajonai, bet ir Kauno tarpukario modernizmas, kuris įrodo, kad tam tikrų variacijų „tarptautiniame stiliuje“ visgi būta. O postmodernizmas Lietuvoje radosi kaip pasipriešinimas ne tik jau aptartiems modernizmo bruožams, tokiems kaip nuobodūs „tarptautinis stilius“, vietos dvasios netekimas ar elitizmas (dėl okupacijos Lietuvoje ši modernizmo pusė atsiskleidė ne taip ryškiai). Be to, tai buvo ir pasipriešinimas su modernizacija ir modernizmu siejamai sovietizacijai. Kaip rašo Martynas Mankus, modernizacija sovietinėje architektūroje dažnai buvo tapati unifikavimui ir estetinei niveliacijai, todėl postmodernizmas traktuojamas ne tik kaip opozicija modernizmui, bet ir kaip bandymas pažeisti oficialųjį architektūros apvalkalą, pasipriešinti totalitarinės pretenzijos (Mankus 2018:38).

Tačiau postmodernistinį virsmą sunku pavadinti radikaliu lūžiu. Nors Lietuvos architektai ir buvo susipažinę su JAV ir Vakarų Europos postmodernizmo architektūros diskursu, tačiau ta pažintis buvo gana iliustratyvi. Studentai iš užsienyje gyvenančių giminaičių ar draugų gaudavo architektūrinių žurnalų iš Vakarų Europos, juos drauge aptarinėdavo, tačiau, kaip rašo Mankus, oficialiosios socialistinio realizmo ideologijos gilesnių ar platesnių teorinių diskusijų beveik nebuvo. Dėl kultūrinės ir informacinės atskirties Lietuvoje postmodernizmo samprata dažnai buvo suvokiama formaliai ir fragmentiškai, dalies idėjų dėl medžiagų ar technologijų stygiaus įgyvendinti buvo neįmanoma (Mankus 2018:94). Todėl Mankaus teigimu, į to meto Lietuvos architektūrą buvo perkelta tik dalis postmodernizmo idėjų, jos reikėsi vėluodamos (Mankus 2018:94). Taigi atrodo, kad Lietuvoje postmodernizmas, kaip kritinis požiūris į modernizmą, modernizaciją ir sovietizaciją, iš tiesų radikaliai modernizmo nepaneigė, o veikiau praplėtė jo raiškos priemonių ratą, leido naudotis ne tik modernizmo tradicija.

O kaip Vakarų Europoje arba JAV – ar tikrai postmodernizmas taip skiriasi nuo modernizmo? Mankaus teigimu, nors postmodernizmo architektūra ir priešinasi modernizmui, iš jo perėmė daug bruožų ir vidinių prieštarų, pavyzdžiui, bandymą spręsti socialines problemas. Viena vertus, postmodernizmo raiška suprantama ir pateisinama kaip reakcija į modernizacijos procesų greitį ir apimtis, kita vertus, ir postmodernistai supranta, kad tam pasipriešinti praktiškai neįmanoma (Mankus 2018:29). Tad radikalių lūžių postmodernizme neįvyksta. Be to, būtų galima prisiminti, kad viena pagrindinių modernizmo savybių yra viena utopija, o postmodernizmo – daugybingumas. Tačiau skirtingumas, daugybingumas ar pliuralizmas būdingi ne vien postmodernizmui – kaip rašo Welsch, daugybingumas gyvuoja jau seniai, jį iš dalies jau propagavo XX a. modernybė, jos mokslas ir menas. Todėl būtų galima sakyti, kad postmodernybė ir postmodernizmas nėra esmingai antimodernūs ar transmodernūs – juos reikėtų suprasti kaip egzoterinę kadaise ezoteriškos XX a. modernybės realizaciją. Postmodernybė yra *radikaliai* moderni, o ne *postmoderni*, ji yra modernybės transformacijos forma (Welsch 2004:44–46). Taigi Wolfgang Welsch siūlo, kad mūsų postmodernioji modernybė yra post-moderni tik kitos modernybės atžvilgiu – ne paskutiniosios ir toliau gyvuojančios XX a. modernybės, o „modernybės seniausia, jau pasenusia – naujųjų laikų – prasme“ (Welsch 2004:46). Skiriant postmodernybę nuo modernybės, būtų galima sugrįžti ir prie modernybės bei modernizmo skirties. Welsch teigimu postmodernybė ir modernybė skiriasi tuo, kad postmodernybė modernybę tęsia, bet atsisveikina su modernizmu. Tai yra, postmodernybė kaip modernybės tąsa atmeta naujumo, pralenkimo, įveikimo, dinamizmo, akceleracijos ideologiją (Welsch 2004:47). Welsch pasisako už modernybės ir postmodernybės sąsają, knygoje *Mūsų postmodernioji modernybė* kalbama apie modernybę, ryžtingai priimančią visus tuos motyvus, kuriuos suprantame kaip „postmodernybę“, ir tuo ji iš esmės skiriasi nuo visų ankstesnių modernybės versijų (Welsch 2004:37). Čia gal būtų galima pacituoti ir Albrecht Wellmer, kurio teigimu, postmoderni architektūra atmeta modernizmą, tačiau to nederėtų suprasti kaip nusigręžimo nuo modernybės. Tai veikia imanentinė, modernizmo į save patį nukreipta kritika. Daug ką iš to, kas vadinamąją postmoderniąją architektūrą skiria nuo technokratiškos-utopinių klasikinio modernizmo bruožų, galima suprasti kaip modernizmo tradicijos korektyvą (Wellmer 1985:127). Būtų galima tęsti cituojant Bruno Latour, kurio manymu, „[p]ostmodernizmas – tai simptomas, o ne naujas sprendimas (Latour 2004:49).

Apibendrinant, postmodernybės ir postmodernizmo klausimai yra dar labiau problemiški nei modernybės ir modernizmo. Šiame darbe priimama pozicija, kad postmodernybė yra modernios tradicijos korektyva. Postmodernybė tęsia modernybės projektą, jos nepaneigia ir yra jos

transformacija. Architektūrinis postmodernizmas taip pat matytinas kaip modernizmo tąsa. Visgi postmodernybėje atsisakoma modernizmo kaip naujovių vardan naujovių kulto.

3.3. Postpostmodernizmas?

Šiandien postmodernizmo aktualumas yra sumenkęs, jį tyrinėja vis mažiau (architektūros) teoretikų. Prancūzų architektūros teoretikas Valéry Didelon tvirtina, kad apie postmodernizmą iš viso neverta kalbėti. Neva šio periodo paprasčiausiai nebuvo, jis kaltina Jencks ir kitus autorius postmodernizmą išgalvojus, tikina, kad postmodernizmas – tik diskursas dėl diskurso (interview su V. Didelon, E. P. 2020).

Visgi dar prieš prieidamas prie išvados, kad postmodernizmo tyrinėti apskritai neverta, Didelon aktyviai jį analizavo, išleido postmodernizmui paskirtą knygą *La controverse learning from Las Vegas* (liet. *Mokantis iš Las Vegaso*¹⁶ *kontroversijos*). Didelon teigė, postmodernizmo pabaigos data paprastai laikomas dešimtas dešimtmetis, jau pačioje to dešimtmečio pradžioje postmodernizmas pradėjo rodyti nuovargio požymius (Didelon 2014). Jis išskiria tris pagrindines postmodernizmo pabaigos priežastis: pirma, įgyvendinti architektūros objektai buvo dirbtini ir paviršutiniški; antra, daugumai objektų būdinga ne kritinė, o revoliucinį užtaisą praradusi laikysena; trečia, postmodernizmas tapo savo paties dominavimo auka ir pateko į aklavietę (Didelon 2014:380). Šiuos tris aspektus būtų galima panagrinėti atsispiriant nuo konkretnesnio pavyzdžio. Didelėje dalyje teorinių postmodernizmo architektūrą nagrinėjančių veikalų yra minimas Charles Moore *Piazza d'Italia* projektas Naujajame Orleane. Šis projektas neva iliustruoja pagrindinius postmodernizmo architektūros ir urbanistikos bruožus: skirtingų stilių, žmonių sugyvenimą, vietokūrą. Tačiau *Piazza d'Italia* projektas iš tiesų nebuvo sėkmingas, tai buvo labai paviršutiniškas, dirbtinas projektas, kuris pradėjo irti dar nė nebaigtas statyti. *Piazza d'Italia* Italijos miestams būdingas aikštės tik paviršutiniškai mėgdžiojo, tačiau neįsigilino, kodėl Italijos aikštės žmones traukia. Šiandien *Piazza d'Italia* yra supama dangoraižių ir didžiulių automobilių aikštelių, kitaip tariant – ji yra viduryje urbanistinės dykynės ir dėl to negali veikti kaip aikštė.

Kaip buvo minėta ankstesniame poskyryje, postmodernizmas yra vidinis modernizmo architektūros procesas, jo vidinė transformacija. Jei pradinį „pirmąjį“ modernizmą kritikuojantis reiškinys vadinamas postmodernizmu, tai kas eina po postmodernizmo? Postpostmodernizmas? Metamodernizmas? Supermodernizmas? Būtų galima pabandyti ir vėl žiūrėti į architektūrą, kurioje ankstesnieji ir „modernizmai“ buvo matomi ryškiau nei kitose srityse. Bent jau vizualiai po postmodernizmo einanti architektūra yra panašesnė į modernizmą, o ne postmodernizmą. Kaip rašo

¹⁶ Referuojama į Denise Scott Brown, Robert Venturi ir Steven Izenour knygą *Learning from Las Vegas*.

Rainier de Graaf, pastaraisiais dešimtmečiais gimė nauja sveika nuovoka, naujas modernizmas, bent jau žiūrint iš estetinės pusės (de Graaf 2022:469). Tad gal būtent šiuolaikinę architektūrą būtų galima įvardyti kaip tą „antrąjį modernizmą“, apie kurį kalbėjo Pallasmaa? Tačiau ar tikrai šiandieninė architektūra tikrai panaši į XX a. modernizmo? Juk dalis modernistų, tokių kaip Charlotte Perriand, norėjo sukurti egalitarinę utopiją, dalytis mokslo ir technologijų laimėjimais. Buvo siekiama, kuo labiau sumažinti statybų kainą, kad būtų galima kuo pigiau aprūpinti būstu be pastogės po karo likusius žmones. O šiandien, kaip rašo Reinier de Graaf, modernizmo architektūra atsisuko prieš savo pačios ideologiją – modernistinis taupymas šiandien yra būdas gauti kuo didesnę pelną (de Graaf 2022:469). Paralelę galima matyti ir pačiuose modernistų projektuotuose pastatuose ar objektuose. Le Corbusier pusbrolis Pierre Jeanneret sukūrė Chandigarh kėdę kaip pigų masinės gamybos baldą atsisėsti, o šiandien tokios kėdės yra itin brangiai vertinamos.

Apibendrinant šį skirsnį, būtų galima teigti, kad šiandien postmodernizmo aktualumas yra sumenkęs, jo, kaip imanentiškos modernizmo transformacijos laikotarpis yra pasibaigęs. Todėl architektūros diskurse pasigirsta teigiančių, kad gyvename postpostmodernizmo, metapostmodernizmo ar supermodernizmo epochoje. Kaip ir kalbant apie postmodernizmą, būtų galima teigti, kad tai tik vidinės transformacijos modernizmo viduje, nežyminčios išties radikalių pokyčių.

Išvados

- I. Lefebvre teorijoje modernizmas yra apibūdinamas kaip pokyčių vardan pokyčių kultas. Darbe teigiama, kad pagrindiniai bruožai, kuriais architektūrinis modernizmas atspindi modernizmą plačiau, Lefebvre aprašyta prasme, yra utopizmas ir techniškumas. Techniškumas architektūroje atsiskleidžia nuolatinėmis inovacijomis, tikėjimu technologiniu progresu, architektų požiūriu į architektūrą kaip į inžinerinę užduotį. Modernistinio miesto utopija, kaip ir Lefebvre apibrėžtas modernizmas, save primeta, nereaguoja į niuansus ir subtilybes. Bandoma įgyvendinti, į niuansus neatsižvelgianti utopija visada yra prievartinė.
- II. Darbe teigiama, kad Lefebvre modernistinio miesto ir architektūros kritikos negalima laikyti politinio projekto kritika. Nors įprasta teigti, kad Lefebvre modernistiniame mieste nematė teigiamos socialinės, egalitarinės revoliucijos, o modernizmas, jo nuomone, skatino kapitalizmo vystymąsi, tai nėra iki galo teisinga. Modernizmas kūrė homogenišką ir monotonišką aplinką, tačiau nesvarbu, socialistinėje ar kapitalistinėje valstybėje. Darbe parodoma, kad modernistinė architektūra tarnavo įvairiems politiniams, socialiniams režimams ir dėl egalitarinės utopijos nesėkmės negalima kaltinti vien architektūros. Architektūra neturi tiek įrankių išspręsti socialines problemas.
- III. Darbe teigiama, kad nors Lefebvre kritikuoja nepavykusį utopistinį modernizmo projektą, paties utopinio mąstymo jis neatsisako. Lefebvre teigimu, norint socialinių pokyčių ar revoliucijos, erdvinių struktūrų permąstymas yra būtinas. Dėl modernistinių utopijų nesėkmių architektūroje sumažėja utopinio mąstymo, dėl modernizacijos sumenksta architekto vaidmuo miesto formavime. Tačiau Lefebvre architektams numato kiek kitokį vaidmenį. Jo manymu, architektas turėtų prisiimti koordinatoriaus, o ne svetimų idėjų (valstybės, verslo) realizuotojo funkciją.
- IV. Modernizmo siekis atsiriboti nuo tradicijų skiriasi nuo ir ankstesnėms epochoms būdingo siekio transformuotis. Ornamentų atsisakyta kaip visą ikimodernią praeitį vienijančio aspekto. Tai, kaip agresyviai modernizmas atsisako puošmenų virsta diktatūra – vadinamasis funkcionalizmas ne prisitaiko, derinasi, o diktuoja. Todėl modernizmas pasirodo kaip dvilypis daugybe aspektų. Viena vertus, tai – demokratiška, egalitarinė architektūra, kuria siekiama kuo daugiau funkcionalumo ir kuo mažiau dekoratyvumo. Kita vertus, tai elitistinis judėjimas, kurio formos nebūtinai seka funkcijas ir kuriame nestinga dekoratyvumo ir ornamentiškumo. Darbe įrodyta, kad funkcionalumo įspūdis

modernistinėje architektūroje yra tik kuriamas; modernizmui būdingas ne tik funkcionalumas, bet ir formalizmas.

- V. Šiandien postmodernizmo aktualumas yra sumenkęs modernizmo transformacijos laikotarpis yra pasibaigęs. Todėl architektūros diskurse pasigirsta teigiančių, kad gyvename postpostmodernizmo, metapostmodernizmo ar supermodernizmo epochoje. Kaip ir kalbant apie postmodernizmą, būtų galima teigti, kad tai – vidinės transformacijos paties modernizmo rėmuose.

Literatūros sąrašas

1. Agamben, G. (2009). What is Contemporary, in: What is Aparatus? Stanford: Stanford University Press. p. 40, 41, 42.
2. Antanavičiūtė, R. (2019). „Menas ir politika Vilniaus viešosiose erdvėse“. Vilnius: Lapas, p. 23.
3. Aragon, C. (2020). Moderniojo art de vivre išradėja. Elenos Paleckytės interviu su Carole Aragon. Statyba ir architektūra. Prieiga per internetą <https://sa.lt/moderniojo-art-de-vivre-isradeja-charlotte-perriand/>.
4. Baudelaire, C. (1964). The Painter of Modern Life and Other Essays, trans. Jonathan Mayne, London: Phaidon. p. 5, 12.
5. Baudrillard, J. (2002). Hipermarketas ir hiperprekė. In: Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius: Baltos lankos. p. 91.
6. Biagi, F. (2021). Henri Lefebvre's Critique of Le Corbusier's Urban Functionalism. International Critical Thought. p. 600.
7. Busquet, G., & Lavue, U. (2012). Political space in the work of Henri Lefebvre: ideology and Utopia. trans. Sharon Moren, Justice Spatiale Spatial Justice, 5. p. 6.
8. Coleman, N. (2014). Lefebvre for architects. Routledge. p. 2, 6.
9. Corbusier (2019). Architektūros link. Lapas, Vilnius. p. 42, 47, 83, 85, 114, 116, 123, 129, 140.
10. Česonis, G., Petrulis, V. (2018). Galinių fasadų modernumas. In. Optimizmo architektūra. Kauno fenomenas, 1918–1940. Sud. Marija Drėmaitė. Lapas: Vilnius. p. 279.
11. Čiupailaitė, D. (2014). Būsto projektai kaip nauja erdvė posocialistiniame mieste. p. 2, 6, 45, 100.
12. De Graaf, R. (2022). Keturiuos sienos ir stogas. Vilnius: Lapas. P. 60, 61, 62, 406, 450, 456, 460, 469, 473, 495, 496.
13. Didelon, V. (2014). Proclaiming the End of Postmodernism in Architecture. Investigating and writing architectural history : papers from the Third EAHN International Meeting, 2014. p. 380.
14. Drėmaitė, M. (2006). Pigiau, daugiau, greičiau: masinė gyvenamoji statyba ir modernizmo kanonai. Naujasis židinys-aidai, (8), p. 323.
15. Drėmaitė, M. (2019). Atverti akis į naują epochą. In Architektūros link. Vilnius: Lapas. p. E.

16. Fisher, M. (2020). Niekam nenuobodu, viskas nuobodu. Prieiga per internetą <http://www.satnai.lt/2020/07/10/niekam-nenuobodu-viskas-nuobodu/> [žr. 2022-06-01].
17. Galison, Peter. (1990). Aufbau/Bauhaus: Logical Positivism and architectural Modernism, *Critical Inquiry* 16. p. 715.
18. Giddens, A. (2000). *Modernybė ir asmens tapatumas*. Vilnius: Pradai. p. 11, 14, 27, 28, 39, 50.
19. Harvey, D. (1990). Flexible Accumulation through Urbanization Reflections on “Post-Modernism” in the American City. *Perspecta*, 26. p. 254, 260, 261.
20. Jacobs, J. (2020). Didžiųjų Amerikos miestų mirtis ir gyvenimas. Vilnius: Lapas. p. 213, 224.
21. Jameson, F. (1997). The Cultural Logic of Late Capitalism. In. *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*. Psychology Press. p. 226, 227.
22. Jasz, B. (2017). The Triumph of Function over Form The Role of Analytic Philosophy in Planning and Analysing Modern Architecture. *FOOTPRINT*. p. 40.
23. Jencks, Ch. (1980). *Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition*. Stuttgart, 1980. p. 8.
24. Jencks, Ch. (1977). *Language of Post-Modern architecture*. New York: Rizzoli. p. 9.
25. Kinčinitis, V. (2001). Lietuvių postmodernizmas – stilius iš nieko, in: Kinčinitis, V. *Interpretacijos. Postmodernizmas, vizualinė kultūra, dailė*. Šiauliai: Saulės delta. p. 96.
26. Koolhaas, R., Chung, Ch., Inaba, J., Leong, S. (2002). *The Harvard Design School Guide to Shopping / Harvard Design School Project on the City*. p. 30.
27. Latour, B. (2004). Mes niekada nebuvo modernūs. *Simetrinės antropologijos esė*. Vilnius: Homo liber. p. 10, 16, 37, 43, 49, 65, 66, 68, 70.
28. Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*, trans. by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, p. 57.
29. Lefebvre, H. (1995). *Introduction to Modernity: Twelve Preludes, September 1959–May 1961*. Vertė John Moore, London. p. 1, 2, 37, 92, 93, 97, 116, 117, 118, 119, 152, 169, 170, 171, 178, 183, 184, 185, 186, 187, 193, 209, 213, 230, 231, 232, 279.
30. Lefebvre, H. (2000). *La production de l’espace*, Paris, Anthropos, Ethnosociologie, 4e édition. p. 48.
31. Lyotard, J.-F. 1993. *Postmodernusis būvis*. Vilnius: Baltos lankos.
32. Lohtaja, A. (2021). Henri Lefebvre’s lessons from the Bauhaus. *The Journal of Architecture*. 26. p. 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11.

33. Mačiuika, J. (2021). Architekto darbas yra įrodyti, kad jis būtinas. Interviu. Kalbino Elena Paleckytė. In *Nemunas*. p. 20.
34. Manent, P. (2020). Miesto metamorfozės. Iš prancūzų kalbos vertė Ringailė Kuokštytė. *Valstybingumo studijų centras*. p. 10, 11, 13.
35. Mankus, M. (2020). Miesto stebėjimas su Jane Jacobs. In *Didžiųjų Amerikos miestų mirtis ir gyvenimas*. Vilnius: Lapas. p. 9, 14, 22, 27, 29, 38, 94.
36. Milerius N. (2016). Prievara kaip modernybės sąlyga: F. T. Marinetti ir G. Simmelio atvejais. *Problemos*, 90(90), 115-125. <https://doi.org/10.15388/Problemos.2016.90.10139>. p. 116.
37. Murawski, M., Rendell, J. (2017) The social condenser: a century of revolution through architecture, 1917–2017, *The Journal of Architecture*, 22:3, 369-371. p. 369.
38. Mureika, J. (2009). Postmodernaus mąstymo apraiškos Wolfgango Welscho estetikos sampratoje. In *Postmodernizmo fenomeno interpretacijos/sudarytojas ir mokslinis redaktorius Antanas Andrijauskas* (pp. 359-378). *Versus aureus*. p. 360, 361.
39. Nekrašas, E. (2010). Pozityvizmo poveikis literatūrai, dailei ir architektūrai. *Problemos*, 77. p. 149.
40. Norberg-Schulz, Ch. 1980. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli. p. 194.
41. Oržikauskas, G. (2016). Architektūros originalumo sąsajos su laiko progreso idėja. *LOGOS-A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*, (89), p. 213, 216, 217, 218.
42. Osborne, P. (2013). *The Fiction of the Contemporary*, in: *Anywhere or Not at All: The Philosophy of Contemporary Art*, London, New York: Verso. p. 18, 24.
43. Pallasmaa, J. 2007. *Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture in Post-Modern Society* in: Canizaro, V. (ed.) *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*. New York: Princeton Architectural Press. p. 2007.
44. Rohe, L. Mies van der (1924). *Industrielles Bauen*, G 3. p. 8–13.
45. Ropolas, A. (2016). Nepriklausoma recenzija: Libeskindo „Felicita“. Prieiga per internetą <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/nepriklausoma-recenzija-libeskindo-felicita-929-621815>,
46. Rubavičius V. (2006). Postmodernusis suprekinimas: K. Marxo ir M. Heideggerio koncepciniai „rėmai“. *Problemos*, 70. p. 150.

47. Russel, A. L. (2012). Modularity: An Interdisciplinary History of an Ordering Concept. *Information and Culture* 47, no. 3. p. 269.
48. Shaw, J. Graham, M. (2017). An Informational Right to the City? Code, Content, Control, and the Urbanization of Information: An Informational Right to the City?. *Antipode*. 49. 10.1111/anti.12312. [žr. 2021-11-02], p. 15, 16.
49. Simmel, G. (2007). *Sociologija ir kultūros filosofija: Rinktinė*. Vilnius: Margi raštai. p. 287, 288.
50. Stanek, L. (2011). *Henri Lefebvre on space: Architecture, urban research, and the production of theory*. U of Minnesota Press. p. 66.
51. Stiegler, B. (2010). Cinematic Consciousness. In: *Technics and Time 3. Cinematic Time and the Question of Malaise*, Stanford: Stanford University Press. p. 37, 39.
52. Trump, D. (2020). Executive Order on Promoting Beautiful Federal Civic Architecture. Prieiga per internetą [žiūrėta 2020-12-30].
<https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/executive-order-promoting-beautiful-federal-civic-architecture/>.
53. Vaiseta, T. (2014). Nuobodulio visuomenė: kasdienybė ir ideologija vėlyvuoju sovietmečiu (1964-1984). *Naujasis Židinys-Aidai*. p. 89, 90, 100.
54. Vosyliūtė, A. (2012). Vydūno erdvė: klestėjimas ir žūtis. Į sveiką gyvenimą ir skaidrią būty Vydūno keliu, 31.
55. Wellmer, A. (1985). *Kunst und industrielle Produktion. Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne: Vortrag aus Anlaß des 75-jährigen Bestehens des Deutschen Werkbundes in München am 10. Oktober 1982*. – A. Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt a., M., 1985, p. 127.
56. Welsch, W. (2004). Mūsų postmodernioji modernybė. Vertė A. Tekorius. Vilnius: Alma littera. p. 13, 30, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 68, 97, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 134, 138, 165, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 176, 179, 183, 185.

Iliustracijų sąrašas

1. *Plan voisin* maketas. Prieiga per internetą
<https://www.pinterest.fr/pin/306526318370966026/>, [žr. 2022-05-03].
2. Daniel Libeskind projekto Vilniaus Konstitucijos pr. 18. Vizualizacija. Prieiga per internetą
<https://pilotas.lt/2018/10/19/architektura/teismas-isimtims-nepritare-bendrojo-miesto-plano-taryba-redaguoti-negali/>. [žr. 2022-06-06].

3. Oscar Niemeyer projektuotas naujosios Brazilijos sostinės planas. Prieiga per internetą <https://elgrandetour.wordpress.com/2014/01/23/brasilgia/>. [žr. 2022-06-01].