

**DAVID  
CROWLEY**

---

Vėlyvojo  
komunistinio  
laikotarpio  
ultra-  
modernių  
pastatų  
likimas  
Rytų  
Europoje



Džiaugiuosi, kad galiu kalbėti būtent šiame pastate, rekonstruotoje Nacionalinėje dailės galerijoje, Vilniuje, nes kalbėsiu kaip tik apie vėlyvąją sovietinės epochos architektūrą ir apie tai, kokia jos būklė dabar. Žvelgiant į Rytų Europos architektūros istoriją, prasčiausiai vertinami, mažiausiai prestižiniais laikomi vėlyvojo modernizmo statiniai, pastatyti maždaug 8—9-ajame dešimtmetyje. Dažnai manoma, kad Stalino laikų architektūra, socialistinio realizmo monumentai esą vertingesni negu vėlesnieji statiniai. Nors tokie pastatai asocijuojasi su diktatūra, jie turi ir tam tikros egzotikos, kuri, rodos, prašosi ypatingos apsaugos.

Būtent todėl tie Varšuvos centre esantys Kultūros ir mokslo rūmai (PKiN) nuo 2007 metų yra saugomi valstybės. Kai paveldo saugotojai ir valdžios institucijos sprendė, kodėl šis pastatas turėtų būti įtrauktas į saugomų statinių sąrašus, jie teigė, jog esą svarbu ne tik pastato sovietinė architektūrinė išraiška, bet ir prisiminimai, su kuriais jis susijęs. Dėl Micko Jaggerio arba grupės ABBA koncertų ir panašių įvykių ši vieta ypatinga visiems lenkams. Pramogų industrijoje tas pastatas yra įgijęs ypatingą statusą, o laiptuotas jo siluetas — tapęs tam tikru miesto prekės ženklu, tarsi koku vertingu logotipu.

O koks likimas ištiko ištisą kartą pastatų, formavusių Rytų bloko socializmo peizažą po Stalino valdymo metų? Pirmiausia norėčiau susitarti dėl apibrėžimų. Pagalvokime, kas yra šie pastatai, kaip mes juos suprantame. Drįsčiau teigti, kad tuos pastatus galima suskirstyti į dvi fazes. *Pirmasis socmodernizmas* — tai pirmoji fazė. Tai technokratinė socmodernizmo pusė — pigi, paprasta, industrinė architektūra, skirta būstui ir darbo aplinkai — biurams, gamykloms. Tai universali, visur ir bet kur tinkanti architektūra. Ji neretai vadinama „pilka mase“ — tai greičiau inžinerija negu menas.

Didžiausias to meto architektų rūpestis buvo ekonomiškumas — kaip iki minimumo sumažinti pastato kainą, blokus surenkančio krano judesių skaičių ir panašiai. Tai buvo unifikuota, standartizuota architektūra: standartinis praustuvas pritaikytas visiems standartiniams vonios kambariams, vonios kambarys — standartiniam butui, butas — standartiniam namui, o namas — standartinei gatvei ar mikrorajonui, ir taip galima viską stambinti iki miesto, iki šalies, iki pasaulio. Šiame tarpsnyje socmodernizmas neat-siejamas nuo banalumo, vidutinybės. Jis monotoniškas, prastos kokybės, būdingas visam Rytų blokui ir kartu neturintis jokios konkrečios vietos požymių.

Pasitelksiu rašytojo Michaelo Billingo sugalvotą gerą sąvoką



Kultūros ir mokslo rūmai Varšuvoje, architektas Levas Rudnevas, pastatyta 1952–1955 m. D. Crowley'o nuotrauka, 2008 m.



Surenkamieji blokiniai namai Rostoke (Vokietija). T. Westermayerio nuotrauka, 2006 m.

— *banalūs nacionalizmas*. Gyvename tokioje aplinkoje, kuri tiesiog prisotinta įvairių tautinių įvaizdžių, formuojančių tam tikrą nacionalizmą. Tereikia iš kišenės išsitraukti kupiūrą, ir štai — tau pasakoja tautos istoriją. Tai tapo taip įprasta, kad net nesusimąstome, tai — banalus kasdienio mūsų gyvenimo pagrindas. Taigi banalusis nacionalizmas — tai toks nuolatinis mojavimas vėliavomis, pamirštant apie mūsų tautiškumą visiškai sumaterialėjusioje aplinkoje.

Man atrodo, lygiai taip pat galime kalbėti apie *banalųjį socializmą*. Prisiminkime 8-ąjį dešimtmetį, kai visą laiką buvo skalambijama apie socializmo sistemos pranašumus — ir spaudoje, ir ant pašto ženklų, — apie pilietinę pareigą tėvynei, apie būtinybę pagerinti gyvenamąją aplinką... Tokie buvo socializmo šūkiai. Tačiau patekę į banalią kasdienybę jie tapdavo tam tikra ateities utopija, pažadėtąja nirvana, kurios niekas niekada taip ir nepasiekė. O likdavo tik šis banalus, drungnas socializmas, kuris kartkartėmis užkaista, bet vis rečiau ir rečiau. Aštuntajame dešimtmetyje ta pažadėtoji ateitis dingsta. Toji ateitis, kuri taip kontroversiškai buvo žadama 1940-aisiais. Kartu su ja dingsta ir motyvas: „Sunkiai dirbti dabar, kad sukurtume geresnę ateities pasaulį“. Štai ji, toji ateitis. Kas gi lieka? Džiaugtis vokiško „Trabant'o“ ar lenkiško „Fiat'o“ pranašumais? Toks būtų banaliojo socializmo peizažas.

Pereikime prie *antrojo socmodernizmo*. Ar banalusis socializmas kada nors užkaista? Ar bent kartkartėmis galima pasakyti, kad ateities vizijos pildosi? Aštuntajame ar 9-ajame dešimtmetyje šioje pasaulio dalyje labai sunku tai atrasti. Visi tie Gegužės 1-osios paradai, visi tie plakatai — tuštuma, vien blankus atspindys to, kas iš tiesų turėjo būti. Bet norėčiau šiek tiek paprovokuoti. Gal ateities vizijas galima atrasti to laikotarpio architektūroje? Galbūt vertėtų iš naujo pamąstyti apie vėlyvojo modernizmo architektūrą kaip ateities siekiamybės išraišką? Tai galėtų būti *antrasis socmodernizmas*. Virtuosiškai pastatai, sukurti 7—8-ajame dešimtmetyje. Meistriški statiniai, demonstruojantys technologijų galimybes. Tai plačių užmojų architektūra. Štai Lenkijoje pastatyta arena, vadinama „Lėkštė“, drąsiai galima įtraukti į *antrojo socmodernizmo* statinių sąrašą. Tai sporto ir kultūros centras, kuriame panaudota tuo metu novatoriška įtempta vantinė konstrukcija, labai artima Buckminsterio Fullerio darbams, leidusi sukurti viduje neįprastą atvirą erdvę.



Katovicų sporto ir renginių arena „Lėkštė“ (Spodek), architektai Maciejus Gintowtas bei Maciejus Krasinski, inžinierius Wacławas Zalewski, projektas 1963 m., statyba baigta 1970 m. D. Crowley'o nuotrauka, 2008 m.

Partizanų, arba kovotojų su fašizmu, memorialas, kurį suprojektavo V. Bakičius, siejamas su Naujųjų tendencijų menininkų grupe, gali būti dar vienas *antrojo socmodernizmo* pavyzdys. Skulptūrinę





Memorialas partizanams Petrova Goroje (Jugoslavija), skulptorius Vojinas Bakičius, architektas Berislavas Šerbetičius, pastatyta 1970–1981 m. 2012 m. nuotrauka

šio pastato koncepciją išplėtojo architektas B. Šerbetičius. Gelžbetoninė statinio konstrukcija, padengta nerūdijančio plieno plokštėmis, sudaro neįtikėtiną, organišką skulptūrinę formą, kiek primenančią architekto Franko O. Gehry'o kūrybą. Tai keistai uždaras pastatas, o uždari pastatai visuomet verti dėmesio. Vis dėlto po Jugoslavijos karo tas statinys stovi apgriautas.

Dar vienas išpūdingas paminklas Slovakijoje, kurį suprojektavo neseniai miręs architektas D. Kuzma. Neretai šis statinys, sudarytas iš dviejų dalių, sujungtų tiltu, interpretuojamas kaip metaforiška, alegorinė architektūra, simbolizuojanti slovākų tautos kelionę iš laikotarpio prieš Antrąjį pasaulinį karą — į socializmą. Pastebėjau, kad *antrajam socmodernizmui* itin būdinga, jog tuos išskirtinius pastatus kūrė ištisos grupės, komandos, bendradarbiaujant architektams, menininkams ir inžinieriams. Tai kolektyviniai darbai.

Ypatingas pastatas, tikrai vertas dėmesio. Tai Slovakijos radijo centras, suprojektuotas ištis puikaus architekto Š. Svetko. Apverstos piramidės konstrukcija su centrine ašimi, tarsi šerdimi. Didžioji dalis visuomeninių patalpų — įrašų studijos ir koncertų salės — įrengtos cokolinėje dalyje, o biurai, pritvirtinti prie centrinės ašies, atrodo tarsi pakabinti ore. Iš tiesų nepaprastas pastatas. Jis ir buvo projektuojamas kaip savita galinė stotelė,



Banska Bystrica (Slovakija) memorialas, skirtas slovākų nacionaliniam sukilimui, architektas Dušanas Kuzma, dailininkas Jozefas Jankovičius, pastatyta 1963–1970 m. 2009 m. nuotrauka





Slovakijos radijo centras Bratisla-  
voje, architektai Štefanus Svetko,  
Štefanus Ďurkovičius, Barnabášas  
Kisslingas, pastatyta 1962–1985 m.  
D. Crowley'o nuotrauka

pastatyta miestą skrodžiančios magistralės-ašies gale; kad ir kur važiuotum, atsidurdavai prie šio pastato. Tai simbolizavo ateitį.

Šiaurės Bohemijoje esančio Ještedo miesto telekomunikacijų bokšte drauge buvo viešbutis, o pastatytas jis ant pačios kalno viršūnės, kuri sustiprina ir taip dramatišką jo formą. Šį bokštą, tikrą inžinerijos šedevrą, suprojektavo architektų grupė SIAL. Praėjo ištis daug laiko, kol toks ambicingas pastatas buvo užbaigtas. Teko padaryti grėžinį iki pat pamatinės uolienos ir šachtą užpildyti betonu, kad pastatas taptu savotiška švytuokle, nes tik taip buvo galima užtikrinti jo atsparumą oro sąlygoms. Jo interjerai taip pat buvo įspūdingi, papuošti garsiausių čekų stiklo meistrų Libenskio ir Brychtovos darbais, kurių formos, primenančios dūžtančius meteorus, sustiprino „kosminį“ pastato



Ještedo telekomunikacijų bokštas ir  
viešbutis (Čekija), architektai Karelas  
Hubáčekas, Zdenėkas Zachařas,  
Zdenėkas Patřmanas, pastatyta  
1963–1973 m. Michalo Stehlíko  
nuotrauka, 2007 m.

įvaizdį.

Manau, kad šį pastatą būtų galima pavadinti, pasak istoriko Davido Nye, „stulbinančia technologijų didybe“. Šiame pasakyme telpa puikus žmonijos santykio su technologija apibūdinimas. XIX amžiaus klasikinės meno istorijoje vartojamas *didybės* apibūdinimas būtų toks... Stovi nuostabiame slėnyje, bauginančio gamtos grožio pakerėtas... ir jauti Dievo buvimą toje erdvėje, jauti gamtos jėgą. Tu tikrai žmogus ir jautiesi toks mažas, visiškai apstulbintas šio didingo regiono... O kalbant apie XX amžiaus technologijų didybę, žmogaus pasiekimų ribų nėra. Tik jausmas, kad per technologijas išaukštinamas žmogus. Žmogus tampa tarsi dievu. Kai kurios architektūrinės konstrukcijos, atrodo, atspindi šį troškimą, šią technologijų didybės svajonę. Galbūt tai savitas formos masyvumas, kabančios konstrukcijos ar dinamiškų formų architektūra, trokšianti įveikti gravitaciją.

Galėčiau tęsti ir toliau, bet kyla visai natūralus klausimas: ar esama kokios nors sistemos, kuri galėtų susieti šiuos pastatus? Ar yra kokia bendra kalba, kuri padėtų mums suprasti, kas tas *antrasis socmodernizmas*? Išvardysiu kelis bendrus bruožus. Pirma, manau, jog paprastai tai statiniai, esantys neįprastose erdvėse. Išskirtinėse erdvėse — kad ir kalno viršūnėje. Na, galbūt sovietmečiu ir viešbutį buvo galima laikyti išskirtiniu objektu, galbūt tai buvo erdvė, į kurią eiliniams žmonėms nebūdavo leidžiama įžengti. Antra, tai specialiai projektuojama architektūra — panašiai kaip pagal individualų užsakymą siuvami proginiai drabužiai. Trečia, atrodo, kad *antrajame socmodernizme* menas tiesiogine prasme derinamas su architektūra — pastatus kuria mišri menininkų ir architektų grupė. Ketvirta — tai paradoksalumas. Man atrodo, jog tai tam tikras žanras — statinių grupė, kuriai apibūdinti nerandu kito žodžio, kaip tikrai pasakymą, kad jie visi yra *išskirtiniai*. Manau, jog tai tam tikras išskirtinių statinių tipas, tačiau kiekvienas pastatas toks unikalus, kad net sunku juos apibrėžti kaip tipą. Penkta — ilgas statybos laikas. Tai pastatai, kurie neretai taip ir lieka neužbaigti. Įdomu, jog kai kurie šių pastatų nebuvo užbaigti iki pat sovietų sistemos žlugimo. Kaip tie Tarybų rūmai Kaliningrade, statyti du dešimtmečius.

Jei būčiau tikras architektūros istorikas (nors aš toks nesu), būtinai turėčiau pasinaudoti įtakų pavyzdžiu. Pradėčiau maždaug taip: „Na, taip, Štefanus Svetko greičiausiai rėmėsi Oscaru Niemeyerio 1955 metais sukurtu Karakaso moderniojo meno muziejumi, kuris taip pat yra apverstos piramidės formos“, ar panašiai. Bet, manau, jog tai nėra tinkamas argumentas, nes jis visuomet atskiria šios pasaulio dalies architektūrą nuo anos pasaulio dalies architektūros.



Tarybų rūmai Kaliningrade, statyta 1968–1988 m., nebaigta. 2009 m. nuotrauka.



Respublikos rūmai (Berlynas), architektai Heinzas Graffunderis bei Karlas Ernstas Swora, pastatyta 1973–1976 m. Jeffo W. Brooktree'o nuotrauka, 2006 m.



O jei paklaustume, ar jie panašūs? Kuo jie panašūs? Galbūt galėtume klausimą apsukti ir paklausti, kuo jie skiriasi? Kuo abu unikalūs? Ko gero, tai kur kas įdomesnis klausimas. Galbūt dar derėtų paklausti, koks tokio statinio, kaip šis, santykis su valdžia? Kodėl buvo užsakyta jį suprojektuoti? Ko valstybė tikėjosi iš šio statinio? Koks buvo jos politinis ego, jei ji norėjo būtent tokio, o ne kitokio pastato? O gal čia derėtų vėl užduoti tą patį klausimą, nuo kurio pradėjau: ar tai nėra vienas iš tų drungnojo socializmo įkaitimo monumentų? Ar tai architektūra, pretenduojanti į ateitį? Ar šis pastatas siekia būti tam tikru ideologiniu socializmo akceleratoriumi? Ar šie pastatai koku nors būdu primena utopiją? Įdomu tai, kad dauguma jų jau tapę griuvėsiais. Taigi jeigu jie ką nors ir simbolizuoja, tai tik juos sukūrusio komunistinio pasaulio žlugimą. Šie pastatai atsidūrę tam tikrame akligatvyje. Pagalvokime apie tai, kas nutinka tokiems statiniams, kai prie jų atvažiuoja buldozeriai, arba jie tiesiog sugriūva. Kodėl jie sugriūva? Pamąstykime, kodėl jie tampa griuvėsiais.

Manau, jog kartais tokie pastatai griaunami todėl, kad asocijuojasi su tėvų kaltėmis. Jie naikinami, nes primena tėvų nuodėmes. Štai Vokietijos Bundestagas nusprendė nugriauti didžiulius Respublikos rūmus (*Palast der Republik*), esančius pačiame Berlyno centre, nes jie atrodė tarsi koks „pastatas kolaborantas“, blogas visai ne architektūrine prasme, bet morališkai, istoriškai blogas. Tai buvo tarsi koks ikonoklastų gestas ir, savaime suprantama, glaudžiai siejamas su „poreikiu“ atkurti tikrąjį miesto veidą; tarsi įgalinimas atstatyti buvusius Berlyno rūmus (*Stadtschloss*). Būtent tokia dvasia siekiama atstatyti „autentiškesnį“ objektą, kuris buvo toje aikštėje, nors tai tesiekia tik XIX amžių. Planuojama tiksliai atkurti tris buvusių rūmų fasadus (kodėl tik tris, neaišku), tačiau interjeras bus visiškai naujas, pritaikytas šiuolaikinėms funkcijoms. Tas siekis atstatinėti gana įdomus, nes juk iš esmės tuo sakoma, kad šita Vokietijos istorija esanti autentiškesnė už aną. Tas pats būtų teigti, kad kaizerio priespauda buvo autentiškesnė negu Rytų Vokietijos, valdant komunistams. Tiesa, esama dar vieno aspekto, susijusio su Respublikos rūmais — tai esąs žalingas sveikatai statinys, nes jame buvę panaudota per daug asbesto.

Viešbutis „Rosija“ buvo pastatytas Maskvos centre, Raudonosios aikštės pakraštyje, ant viduramžių pastatų liekanų. Bet 2006 metais buvo nugriautas pats viešbutis — realizuojant naują generalinį miesto planą, sukurtą architekto Normano Fosterio, kuris siekia pagal viduramžių liekanas atkurti autentišką miesto užstatymą. Šiuolaikinė architektūra kaip praeities paveldo atkūrimas yra keistas, labai keistas paradoksas.



Maskvos viešbutis „Rosija“.  
D. Crowley'o nuotrauka, 2006 m.



Prekybos centras „Supersam“  
(Varšuva), architektai Jerzys  
Hryniewiecki, Maciejus Krasiński,  
Ewa Krasińska, inžinierius Wacławas  
Zalewski, pastatyta 1959–1962 m.  
D. Crowley'o nuotrauka, 2005 m.

Kartais pastatai patiria milžinišką komercinį spaudimą. Kylanti žemės vertė skatina griuvėsių gamybą. Štai Varšuvoje pastatytas „Supersam’as“, kurį suprojektavo labai talentingų architektų grupė — jai priklausė ir „Spodek’ą“ suprojektavęs M. Krasinski. Pastato konstrukcija tiesiog pribloškianti, ypač žvelgiant mūsų laikų akimis. Itin pretenzingas buvo pastato stogas, sumontuotas panaudojant originalias vantines ir kabančiąsias betono konstrukcijas. Visa tai liudija, kad 1959 metais tiesiog stulbinančiai tikėta technologijomis. Pastatas išpūdingas ir tuo, kad tai buvo prekybos centras. Manau, pirmasis *supermarketas* visame Rytų bloke. Buvo ir keletas kitų (Jugoslavijoje), bet šis, manau, pirmasis Rytų Europoje vietinis prekybos centras. Prekybinio pastato lygį buvo mėginama pakelti *antrajam socmodernizmui* įprastu būdu — panaudojus abstraktų meną, būtent vieno žymiausių to laikotarpio menininkų Wojciecho Fangoro tapybą.

Šiaip ar taip, „Supersam’o“ likimą nulėmė naujieji prekybos centrai, dygstantys už miesto. Laisvosios rinkos sąlygomis jis nebegalėjo konkuruoti su prancūzų ar britų supermarketais, o jo užimama vieta miesto centre nekilnojamojo turto vystytojams pasirodė esanti patraukli. Įdomu pasekti argumentus, kuriais buvo paremti siūlymai pastatui išlikti arba išnykti. Nekilnojamojo turto vystytojas pareiškė, jog „Supersam’o“ konstrukcija esanti nesaugi, bet tai buvo perdėtas teiginys, nes inžinieriai patvirtino, jog konstrukcija stabili. Buvo kilęs pasiūlymas pastatą perkelti ir įkurdinti jame Varšuvos universiteto padalinį, o išaiškėjus, kad greičiausiai pastato neliks, kilo milžiniška susidomėjimo juo banga. Žmonės ėmė rašyti laiškus, rengti protestus, atsirado daugybė norinčiųjų jame apsilankyti „paskutinį kartą“ (*ostatnia wizyta*). Jie atvykdavo įsiamžinti šiame pastate. Todėl negalima jo vertinti vienareikšmiškai kaip „blogos“ architektūros — jau vien dėl to, kad jis sugebėjo sukelti tokią žmonių reakciją. Kaip reikėtų pavadinti tai, kas įvyko? Greičiausiai tai būtų konflikto tarp skirtingų vertybių — tarp emocinių vertybių ir piniginių, finansinių vertybių. Deja, iš tokių protesto akcijų labai maža naudos. Šio, naujojo, tūkstantmečio pradžioje protesto akcija prieš *antrojo socmodernizmo* vertybių naikinimą nebuvo veiksminga. Bet, manau, tam tikras pokytis vyksta.

Dar viena istorija — apie Katovicų geležinkelio stotį. Ją pastatė architektų, vadinamų „Tigrais“, grupė. Stotis pastatyta ant platformos, į kurią patenkama pėsčiųjų tiltu virš traukinių ir autobusų eismo, taigi ji yra gerai integruota į miesto transporto sistemą. Pati stotis — tai efektinga stiklo dėžė, uždengta išpūdingu gelžbetoniniu stogu. Maža to, stogą laiko dramatiškos kolonos, architektų pavadintos „skėčiais“. Kalbėdami apie šią stotį, panašiai



Katovicų (Lenkija) geležinkelio stoties interjeras, architektai Wacławas Kłyszewskis, Jerzys Mokrzyński, Eugeniuszas Wierzbickis, inžinierius Wacławas Zalewskis, pastatyta 1959–1972 m. D. Crowley’o nuotrauka, 2005 m.



kaip anksčiau aptartu atveju, miesto valdžia ir vystytojai teigė, jog pastatas esąs neefektyvus (greičiausiai tai tiesa). Todėl jie nusprendė pastatyti naują miesto centrą, sutelktą apie prekybos kompleksą — 250 parduotuvių, kavinių, požeminę automobilių stovėjimo aikštelę ir kartu geležinkelio stotį. Nesakau, kad tai gerai. Nesakau, kad tai blogai. Mane domina, kokias visa tai sukelia diskusijas. Panašiai kaip „Supersam’o“ atveju pastatui išgelbėti buvo surengta visuomeninė akcija. Įvyko kampanija „Facebook’e“, architektų profesinėje spaudoje, laikraščiuose, netgi tarptautinė diskusija. Įdomu, kad po to naujasis architektas ir vystytojai pakeitė savo plano pristatymo būdą. Naujajame tinklalapyje teigiama: „Nors rengiamės pakeisti šią vietą, pripažįstame šio pastato svarbą Lenkijos architektūros istorijai“; „ir įrodysime tai — paliksime, integruosime šiuos „skėčius“, du „skėčius“ ties įėjimu į geležinkelio stotį“. Patys spęskite, kiek reikšmingas šis gestas. Ar tai iš tiesų svarbu, ar tik simboliška?



Viešbutis „Forum“, suprojektuotas Lenkijos turizmo kompanijai „Orbis“, architektai Marta ir Januzsas Ingardenai, veikė 1988–2004 m. D. Crowley’o nuotrauka, 2010 m.

Bet protestuotojų tai nenuramino. Toliau tęsdami savo kovą, jie parašė protesto laišką: „Tai vieno svarbiausių lenkų architektūros paminklų naikinimas“; „Mes kaltiname dėl to architektą“. Jiems nepatiko tie du „skėčiai“. 2010 metais, likus kelioms dienoms iki pastato uždarymo ir buldozerių pasirodymo, daugybė žmonių lenkams būdinga maniera susirinko dėl jo pasimelsti. Mane ypač sudomino tai, kad šiuo atveju naujasis nekilnojamojo turto vystytojas pripažino socmodernizmą kaip vertybę. Taigi kai kas vis dėlto vyksta. Konstrukcinė, architektūrinė forma dabar tampa nebe konstrukcija, o tam tikru įvaizdžiu. Tai, kas vyksta, gali būti pavadinta prekės ženklo formavimu. Tai tarsi logotipas. Tie „skėčiai“ pastate nebeatlieka jokios kitos funkcijos, vien tik primena praeitį. Gal tai simbolis?

Katovicų geležinkelio stotis tapo globalizacijos auka. Bet esama ir kitų griuvėsių, atsiradusių dėl kitų priežasčių — pavyzdžiui, objektas, kuris tapo griuvėsiais Jugoslavijos pilietinio karo metais. Jis buvo pastatytas kaip paminklas pergalei prieš fašizmą ir už taiką, tačiau ilgainiui pats tapo vieta, iš kurios patogų šaudyti raketą ir pasislėpti kareiviams. Taigi liko tik griuvėsiai. Liko tarsi niekieno žemė, niekam nepriklausantis statinys. Ir šiandien jis yra ir byra, visas surūdijęs, pilnas keistų primityvių grafičių. Jis tapo kažkokia pirmą kartą erdve. Jame mėtosi kažkieno atklotės. Visur apipeliję, dvokia. Pilna keistų karinių daiktų — milinių, neštuvų, skirtų mirusiems išnešti. Taigi jis tapo griuvena, net, sakyčiau, kažkokia kraupia vieta.

Dar vieni griuvėsiai. Vėlyvojo socmodernizmo pastatas, kuriame buvo viešbutis. Jei esate buvę Krokuvoje, gal atkreipėte dėmesį —

jis stovi priešais Vavelio katedrą, tautos simbolį, tik kitoje Vyslos upės pusėje. Pastatas — milžiniškos gembės formos, pakeltas nuo žemės. Suprojektuotas 8-ajame dešimtmetyje ir iškilmingai atidarytas 1988 metais, jis veikė vos kokius 5—6, na, gal 7 metus ir liko apleistas, nes jo savininkas įsivėlė į kovą su miesto valdžia. Naujasis savininkas siūlo pastatą išvis nugriauti, o vietoje jo pastatyti prabangų daugiabutį. Miesto valdžia sako „ne“. O savininkas atsako: „Jeigu jau taip, tai iš viso tegul toks ir lieka, kol neleisite man daryti tai, kas man atrodo tinkama“. Taigi jie taip ir žaidžia pokerį iš tų griuvėsių. Paieškoję rastume ir daugiau panašių pavyzdžių. Įdomu, kad ši vieta tapo patraukli — ji pritraukė gana nemažai jaunų menininkų, kurie šioje erdvėje išvelgia kažką svarbaus.

Štai Monika Wiechowska sukūrė visą seriją nuotraukų, mėgindama įamžinti šį pastatą tokios būklės, kokios jis yra dabar: apgaubtas miglos, kylančios nuo Vyslos upės, su akyse yrančiais interjerais, akivaizdžiai apleistas. Man atrodo, kad šis M. Wiechowskos darbas tam tikra prasme priskirtinas klasikinei griuvėsių vaizdavimo tradicijai, primenančiai Giovanni Battistą Piranesi — griuvėsiai simbolizuoja nenumaldomą laiko tėkmę. Griuvėsiai, primenantys apie tai, kad gamta neišvengiamai triumfuoja civilizacijos atžvilgiu. Kai pamačiau šią nuotrauką, ji man priminė vieną garsią Walterio Benjamino citatą, kurią jis pasakė, pažvelgęs į Eugène'o Atget darytas Paryžiaus nuotraukas, kuriose buvo matyti ištuštėjusios gatvės. Jis tarė: „Jos atrodo lyg nusikaltimo vieta“. Gal ir tai yra nusikaltimo vieta? Tam tikros rūšies nusikaltimo.

Galimas daiktas, kad Nicolaso GrosPierre'o vandens gydyklų nuotraukose vaizduojama tai, kas labai artima apgailėtino pastato idėjai. Žemumas, niekingumas yra tokia egzistencijos būseną — kažkur tarp buvimo objektu ir buvimo subjektu, buvimo nei gyvam, nei mirusiam. Yrantys, pūvantys daiktai dažniausiai būna apgailėtini. Šios betono konstrukcijos tampa apgailėtinos. Tai lyg koks sužalotas pastatas. Galima pamanyti, jog šios nuotraukos pasakoja apie kažkokį pirmą pradžią dalyką, nors, manau, tai tik fotografijos sukeltas efektas. Tai, kas apleista, apgailėtina, perkelia mus į kažkokį pirmą būvį, kurio neįmanoma nusakyti žodžiais. Galėčiau jums rodyti dar daugybę panašių nuotraukų, bet jūs ir patys tikriausiai esate matę daugybę modernizmo griuvėsių. Šiuolaikinėje praktikoje jie jau tapę lyg ir kokia metafora. Tik ar įmanoma pasakyti, kuo jie tokie patrauklūs? Kas taip traukia fotografuoti tokius pastatus?

Dar viena N. Grosperres'o idėja yra tobulinti griuvėsius — juos



Monika Wiechowska. „Sodas“, iš nuotraukų serijos „Hotel „Forum“ 1988–2006“, 2006 m.



N. GrosPierre. Nuotraukų serija  
„Ambasada“, 2008 m.



atkurti, išstbulinti, padaryti socmodernizmą dar geresnį negu jis yra buvęs. N. GrosPierre'as tokį objektą atranda vis dar išlikusioje vienos seniai užmirštos Rytų Europos valstybės, kuri jau seniai nebe socialistinė, ambasadoje. Tai tarsi kažin kur pasaulyje pasimetusi sala. Gal jau nė pačios šalies tokios nebėra. Jis fotografuoja realias erdves, o į jas tarsi primaišo išgalvotų detalių, nekaltų priemaišų — apsaugos darbuotoją ar kabantį rankšluostį. Ir ištuštėjusiame pastate atsiranda tam tikri gyvybės pėdsakai. Tai tarsi vieta „niekur“. Tačiau kodėl į ją žvelgdamas aš taip aiškiai atpažįstu Rytų Europą? Kaip vieta gali būti tokia „iš niekur“ ir kartu tokia atpažįstama?



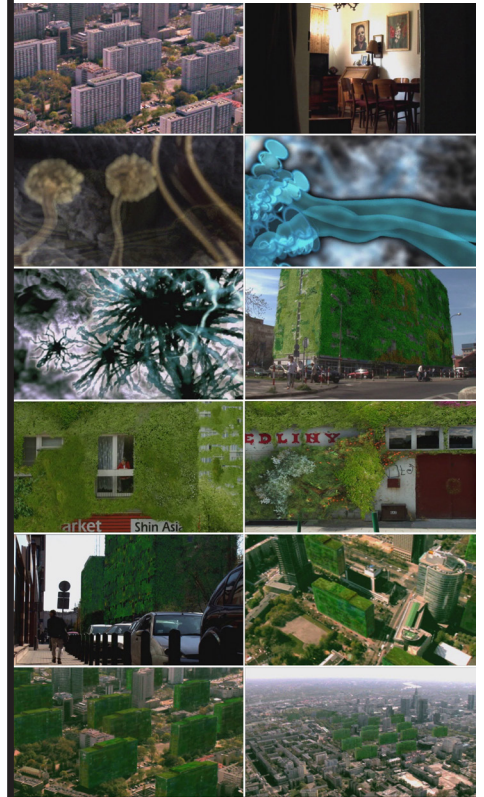
N. GrosPierre. „Hidroklínika“.  
Fotografija, 2004 m.

Taigi kas apibrėžia šią architektūros kalbą? Kas apibrėžia šias erdves? Kas vis dėlto šiuose socmodernistiniuose interjeruose taip traukia fotomenininkus? Gal tai koks savitas jų antikapitalistinis refleksas — atseit mes nusiteikę prieš tai, kas vyksta dabar, todėl grįžkime į praeitį? Ar tai nostalgija? Bet nostalgija — pernelyg pavojingas dalykas, kad menininkas galėtų imti ją mėgautis. Kaip žinoti, kaip neperžengti ribos? Kaip netapti sentimentaliam? Nesu tikras, ar šie vaizdai nėra sentimentalūs. Bet jie tikrai nėra kičiniai. Ar gali būti, jog šiais vaizdais stengiamasi tarsi pagauti praeitį, siekiant ją atgaivinti tam, kad ateitis būtų kitokia? Nemanau,

kad reikėtų tai vertinti kaip kerštą dėl pralaimėto socializmo. Su mėginimu jį atkurti tai tikrai nesusiję. Man atrodo, kad jeigu tai iš viso galima pavadinti nostalgija, tai čia nostalgija dėl to, kas galėjo būti, bet neįvyko.

Grižkime prie *pirmojo socmodernizmo*. Tai pastatai, kuriuose daugybė milijonų žmonių kūrė savo gyvenimus. Tai pastatai, kurie daugeliui milijonų žmonių asocijuojasi su namų erdve, kasdieniu peizažu. Be to, ir klausimai, kylantys dėl šios architektūros, vis dar lieka svarbūs. Dauguma architektų apie tuos pastatus kalbėtų techniniais terminais — kaip galima pagerinti jų efektyvumą, ką daryti, kad jie taptų saugesni. Savo ruožtu norėčiau jums pristatyti kai ką, kas apie juos mąsto visiškai kitaip. Štai Varšuvos mikrorajonas pavadinimu Už Geležinių Vartų (*Za Żelazną Bramą*) — vienas tokių gerai mums pažįstamų pavyzdžių, apie kuriuos jau šiek tiek kalbėjau pradžioje. Kai jis buvo pastatytas, dar tikėta ateitimi. Jis buvo kuriamas kaip optimistinė erdvė. Įėjimai ir koridoriai labai erdvūs, nes statyti socializmo sąlygomis, kai buvo tikimasi, jog jie padės žmonėms bendrauti. Bet, žinoma, taip nenutiko. Tų bendrų koridorių sąskaita gyventojai prasiplėtė savo butus. Jie šias erdves privatizavo, pavertė savo nuosavybe. Tai erdvė, kuri šiandien asocijuojasi su socialiniu žlugimu ir moraliniu nuosmukiu — tam tikra anomalija nūdienos pasaulyje. Šių butų interjerai yra tokie blogi, kokius tik įmanoma rasti buvusiam Rytų bloke. Butai maži, maži vonios kambariai, virtuvės be langų ir panašiai. Apie tokius pastatus dažniausiai kalbame techniniais ir socialiniais terminais, bet Jaroslawas Kozakiewiczus (toks pusiau architektas, pusiau menininkas) pasirinko visai kitokią požiūrį. Jis uždavė klausimą: kaip visi šie pastatai atrodys, kas jiems nutiks dėl visuotinio klimato atšilimo? Pamažytėkite apie tai. Aš parodysiu jums J. Kozakiewicziaus požiūrį, kuris, esu tikras, nustebins, o gal net suerzins.

Taigi tai provokacija. Čia rodoma alternatyvi ateitis. Tai ateitis, siūlanti visai kitą kelią. J. Kozakiewiczus mėgina atrasti visai kitokią ateitį, besiskiriančią nuo mums įprastų apokaliptinių scenarijų. Tai dar vienas menininko darbas, pateikiantis alternatyvų požiūrį. Pagaliau juk tai vis dėlto ateitis... Tai neabejotinai ironiškas filmas. Tačiau ateitis jame kuriama iš labiausiai apleistų, atstumtų socmodernizmo objektų. Socmodernizmas gelbsti pasaulį!..



Kadras iš J. Kozakiewicziaus videofilmo „Nature of/for Living“, 2007 m.