MARIN ST. RAJKOVIĆ

PROBLEMSKI OKVIR ARHITEKTONIKUM

BRZINA — RUTINERSTVO — KOMBINATORIKA

(ili o stanju arhitektonske struke danas)

U dijalogu Dušana Đokića i Bogdana Bogdanovića, — Povodi za jedan razgovor o značenju arhitekture — dominiraju razmišljanja o poziciji savremene arhitekture omeđene današnjim ustrojstvom sveta kako sam upravo pokušao da ga označim. „... Njena „funkcionalnost" (savremene arhitekture — M. R.) jeste apsolutna funkcionalnost jednog *birokratskog mita*, ona je u suštini duboko nefunkcionalna, budući da je iz nje isceđena poslednja kap ljudske strasti i duha, emocija i svih uzvišenih vrlina... Samom procesu graditeljstva je bespogovorno nametnut pozitivistički ideal, negativna utopija, koja na žalost i uspeva u konkretnom vidu da ostvari, svet po svom liku. Taj „savršeni" model nije ništa drugo do „model" uredno sređenih arhiva, šematskih obrazaca, model apsolutne provere i kontrole, model jasnog i nepremostivog razgraničenja javnog i privatnog..." (11/33). Ovo je još jedna neposredna potvrda spekulativnog aparata intelektualnog inžinjeringa. Pomenuo sam, naime, dualizam između dubine čovekove duhovnosti i širine njegovih efemernih potreba, koji je kroz vekove porađao plemenite modele duha i poleografske vizije, imao divne trenutke eksplozija fantazije koje su davale beskrajno inspirativne mitske slike sveta, nebrojene živopisne varijante „vaseljene". Međutim, taj dualizam ima i jednu derivaciju, koja se vrlo precizno može označiti kao *homeostatski* nagon, čovekovu sklonost ka uređenosti i harmoniji. Kada je ovu komponentu intelektualni inžinjering „uzeo u mašinu", nije, naravno, mogao da joj pruži inventivniju alternativu od trivijalnog ob-

rasca „uredno sređenih arhiva". Želim da skrenem pažnju na simptomatičnu činjenicu da intelektualni inženjering u okviru svog „svesistema" nije ni ovu komponentu ostavio bez razrešenja tj. bez obzira na spekulativni nivo ponuđene kompenzacije. Ako sada, tu uređujuću sklonost tog *svesistema* uočimo i u inicijativama savremenog urbanizma, koji, kako kaže S. Šuvar: „... više brine o tome kako da omogući što brže kretanje i što lakšu upotrebu automobila, nego li o tome kako će se osećati i šta će doživljavati sami ljudi..." (*„Između zaseoka i megalopolisa"* — str. 166), lako ćemo sagledati osnovanost Lefevrove teze o prostoru kao društvenom proizvodu koji u ovom vremenu, sa osobinama sredstva *političke* dominacije (što nam ilustruju brojne teorije koncentrične hijerarhizacije urbanih prostora) dobija konačnu ekonomsku i političku regulaciju i artikulaciju u formi prostora — s u p e r s t r u k t u r e, kako ga je i Lefevr označio. Forme kojima savremena arhitektura ispunjava taj prostor, primarno identifikuje i Milan Lojanica u pomenutom tekstu kao: „... armiju moderno našminkanih, ali sumornih dubleta... sive anonimne stereotipe..." 1/18) i druge uzorke, koji bezumno klonovani „pune" prostor bezličnim senkama odsustva invencije svojih autora. Pomenuto „klonovanje" je jedna od bitnih karakteristika savremene arhitekture o kojoj B. Bogdanović kaže i ovo: „Prosto rečeno, moderna arhitektura ima brojčanu, numeričku prednost nad nama, pa čak i kad nam ništa ne saopštava i tada, nehotično, u sebi odbrojavamo, skandiramo njene prazne slogane... U izboru njenih „ideja", ima danas nečega što se približava granicama mas-medija koji sve ono što nas okružuje, od ideja do ženske lepote, svodi na dobro probrana opšta mesta... Sve što je moderna arhitektura egzemplarno stvorila, recimo od Pereta (Perret) i Lusa (Loos) do danas, svodi se na najviše hiljadu objekata. To je ono što ulazi u enciklopedije, istorije moderne arhitekture, u estetičarske teorije... Oko ovog „antologijskog" izbora, postoji jedna enormna pustolina neke, isto tako „moderne" arhitekture, koja jedino r e a l n o prekriva našu planetu. Učešće one prve u ukupnom fondu ove druge, meri se, ne promilima, ne ni milionitim delovima — već nepostojanjem..." (11/33—35.

Razmišljajući dalje, mogli bismo se prisetiti jedne cinične Čaplinove šale, poslednje replike iz filma „Gospodin Verdu", koja glasi: „Jedno ubistvo čini ubicu, masovna ubistva — heroje. Broj sve posvećuje!" Ortodoksna analogija, koja bi se mogla prevesti u naše graditeljsko iskustvo, glasila bi: — Jedna loša kuća (recimo kuća sa plisiranim vutama (!?) je bruka za au-

tora, a „Ozareni grad za tri miliona stanovnika" daje — arhitektu veka !?! Zatim bismo se mogli prisetiti kako je sve naivno počelo: imali smo — eklekticizam (klasicizam, akademizam, larpurlartizam, romantizam, manirizam, formalizam) — secesije (bečku, modern stajl, art nouveau) — futurizam — neoplasticizam — ekspresionizam — purizam — kubizam — konstruktivizam — cela ta intelektualna golgota duga pola veka, da bi došla Atinska povelja sa svojih famoznih pet „odredaba": stanovanje — rekreacija — rad — saobraćaj — spomenici ! ! ! Tih, dakle, tridesetih godina, koje Lefevr označava kao vreme lešinarenja „Bauhausa" po *smrti pojma* perspektivnog prostora, poslednjeg čovekomernog odnosa prema prostoru, imali smo, sa jedne strane, ne naročito nadahnut, ali širok pokret otpora *tehnizaciji kulture,* oličen u plasticističkoj euforiji špekulisanja sa svim mogućim varijantama notacije i kompozicije *ornamenta,* koji još od renesanse nije shvatan kao poruka, nego kao ukras. Kada je u ovom vremenu postao sam sebi cilj, već je bio obesmišljen. Sa druge strane, imali smo mladu generaciju graditelja, protagonista Atinske povelje, koji su, „nadahnuti tehnologijom mašine", na nivou svoga „crtanja cveća na fasadi", kao akta humanizacije arhitekture, jedino i mogli da ponude budućnost građenja kuća zvanu: sistem „DOM — INO".

U svojoj operativnoj metodologiji industrija verovatno može neometano da odvoji proces izrade elemenata od procesa finalizacije proizvoda, kao što može prostorno da odvoji mesto rada od mesta za kolektivni obrok, recimo, a da to ne bude paradijastoličko nasilje u odvajanju nečega što nužno *uzajamno* egzistira. Međutim, kada u polju poimanja čovekovih potreba pokušamo da odvojimo rad od stanovanja ili rekreacije, onda nas to neminovno podseća na postupak lekara koji čoveku obe zdrave noge stavlja u gips (preventivno), da bi mu zatim predložio rehabilitaciju! Kada, dalje, ovakvo fragmentarno poimanje integriteta života korisnika dobije formu direkcije u oblikovanju prostora postaje nam sasvim jasno da nas je jedan „recept", za čiji sinonim uzimam ovde Atinsku povelju definitivno skrenuo s puta civilizacijskog kontinuiteta arhitektonskog bavljenja na kome smo jednog dana *mogli* shvatiti da je prostor *živ,* da prostor ne treba *praviti,* nego ga treba „r a đ a t i". Naime, pokušaj hvatanja grada u rigidne i hermetične odrednice, kakve su „odredbe" Atinske povelje, isto je toliko bilo bezumno kao što su i odgovarajuće kuće samo ishitrena rešenja za: nužni smeštaj — besmislenu rekreaciju — prinudni (obesmišljeni) rad — haotični saobraćaj i žalosne spomenike apo-

kaliptičnih epicentara „panurbiuma". Naravno, u trenutku krize koncepta u arhitekturi, intelektualni inžinjering nam nudi nova rešenja — „Sistem je sve predvideo!". Svođenje svega na „dobro probrana opšta mesta" koja pominje Bogdan Bogdanović, zove se stručno — o p t i m a l i z a c i j a.

U prvom priloženom fragmentu intervjua, koji se bavi kreativnošću arhitektonske „odluke" (izbora varijante), sagovornici su pokušali da objasne da optimalizacija predstavlja „...ono što je *bolje*, za šta se POUZDANO ZNA da je bolje..." (???). Ako nam je jasna vrednosna struktura koju pokušava da nametne imperijalizam grada koja bez mnogo obzira ruši i premešta ako ne sve, a ono bar većinu poznatih etičkih, moralnih, estetskih, filozofskih, pa u izvesnom smislu i najširih — antropoloških normi i granica, onda se postavlja suštinsko pitanje: Šta je B O L J E, ko može da verifikuje takav vrednosni sistem i za koga? Za šta se može POUZDANO ZNATI da je BOLJE u toj vrednosnoj strukturi, osim za prostorne formule namenjene jednoznačnom statističkom uzorku p r o s e č n o g p o t r o š a č a. Na jedan paradoksalan način ulogu arhitekte ovo vreme stavlja izvan svakog sistema, a potiskuje je i preko granica svakog smisla. Arhitekta danas ne zna šta ni za koga gradi. Šta se gradi zna investitor, a građevina za korisnika *treba* da bude prijatno iznenađenje (u najvećem broju slučajeva još jedan novi obrazac ponašanja — efikasniji, ekonomičniji i slično). Arhitektu danas ne treba da interesuje *kako* gradi, to je posao „izvođačkih giganata". Arhitekti je ostavljeno „pošteđeno" specijalističko mesto — majstora klonovanja „idealnih uzoraka" koje nudi sistemsko inžinjerstvo. Takvo mesto arhitekte je lišeno intelektualnog učešća, kao i odgovornosti, a ti „idealni modeli" imaju za pretpostavku i ishodište *finansijski efekat* u bilo kom obliku.

U ovom okviru nalazi se i (po masi) najveća produkcija savremene arhitekture — stambeno zgradarstvo, za koje je već pretpostavljeno da je masa betona koja se u naše vreme *dnevno* ugradi samo u stambene objekte verovatno veća od ukupne graditeljske mase svih renesansnih gradova Italije — zajedno!! Arhitekt Toni Garnije, kada je početkom veka projektovao Industrijski grad (Cité Industrielle) rešavajući funkcionalni problem narasle koncentracije fabričkih radnika u industrijskim zonama ostavljao je na svojim stambenim terasama mase zelenila, čitave vrtove i sigurno nije mogao ni da usni *masovne spavaonice*, kakav je danas i naš Novi Beograd. Kako kaže Luis Mamford — živimo u „...mnoštvu jednakih kuća, koje

se ne razlikuju jedna od druge, poređanih u krutom redu, na jednakoj udaljenosti, na jednakim cestama, u pustoši bez stabala, pustoši naseljenoj ljudima istog staleža, istih prihoda, koji istovremeno gledaju iste televizijske programe, jedu istu unapred spremljenu hranu bez ukusa, iz istih frižidera, a izvana i iznutra potpuno se prilagođavaju općem kalupu." (12/547) Pre famoznog „hepeninga" na palubi broda „Patris", između Atine i Marselja, istorija ljudske kulture, pa i „kulture stanovanja", ne pamti pojam „lokacija stanovanja", a danas je Lefevr u stanju da nam opširno i *dokumentovano* priča o „stambenim g e t i m a"! Šta se desilo sa idealnim modelom stana, gde je nastupilo „iskliznuće" modela (uzorka pojma „stanovanje"), kome je on bio namenjen?

„Nije naravno reč, ni o kakvim višim uzorima" — kaže Bogdan Bogdanović. „Dobro ste rekli: to su uzorci (više no uzori) izračunati na osnovu zakona velikih brojeva. Uostalom, taj prokleti „savršeni model"! Ko ga je izmislio? Ko ga je predložio, ustoličio? Ko je koga pri tom nešto pitao? Ko je kome dao pravo da drugima nameće bilo kakve „savršene modele"? Graditeljstvo u prošlosti, čak kad je bilo i profano orijentisano držalo se izvesnih uputstava velikog graditeljstva: ono je *mitsku paradigmu* (dakle, istinski model) uvek iznova pretvaralo u malu, ljudski sagledivu repliku." (11/33) Ovakvo bi poimanje građenja, međutim, svaki savesni sistemokrat okvalifikovao kao anahronizam, jer ovo vreme arhitekt može da zadovolji samo: brzinom, rutinerstvom, ili kombinatorikom!

O TROJICI IZUZETIH

(ili — misaoni svet graditeljski)

Pre nego što od kritičko-analitičke intonacije ovog razmatranja krenem ka naslućenim obrisima jednog novog odnosa prema arhitekturi pogledajmo još jednom šta o današnjim optimalnim uzorima u graditeljstvu misli Bogdan Bogdanović: „Ta negdašnja 'mala' ali humanistička arhitektura velikog javnog radovanja ne bi mogla poći ni od kakvih današnjih trivijalnih 'savršenih modela' jednog poluukusa i, što je još teže, jedne polupameti koju produkuju i reprodukuju sredstva masovne komunikacije u koja svojevrsno ulazi i 'moderna' arhitektura. Tamo smo imali radost i nepomućen ljudski, antropološki iskaz građenja doma. Ovde imamo tiranske kvazi-modele, savršeno ničije, savršeno besmislene." (11/34)

Dakle u ovom trenutku našeg zanata, kada se smer njegovog obesmišljavanja (banaustička katarsa) približava svom zenitu, potražio sam u našoj stručnoj sredini trojicu sagovornika da sa njima porazgovaram o problemima bavljenja arhitekturom danas. Pri tom, kriterijum njihovog izbora nije bio model „slučajnog uzorka", već sam se rukovodio uverenjem (poznajući njihove radove) da sam odabrao trojicu arhitekata koji se, svaki na svoj način, mogu izuzeti od uobičajenog „majstora klonovanja idealnih uzoraka". Pošto su im postavljene dve grupe pitanja (u prilogu ovog rada), počeo je delikatni zahvat svojevrsne „autovivisekcije" tokova misli, koji čine proces arhitektonskog projektovanja. Uprkos nastojanju da se taj tok maksimalno racionalizuje i pokuša racionalno predstaviti, nijedan od sagovornika, nije mogao da se ogluši o primarno prisustvo jakog iracionalnog faktora (recimo uslovno „sklonosti" pre pristupa zadatku), koji je kod Ristića identifikovan kao „klica", kod Vulovića je to bio „kamen iz kuće nepostojeće" („buduće" — M. R.), a kod Lojanice izvesno „vjeruju". (fragment intervjua II). Ovaj „lični afinitet" se kod svakog sagovornika može metaforično označiti kao „intimna građevina", a strukturalna i kvalitativna personalizacija tih „k u ć a d u š e" za svakog pojedinog sagovornika, obaviće se, kako ćemo kasnije videti, na relaciji racionalno — iracionalno. Osim toga, ova trojica arhitekata su se svojim autorskim osobenostima uklopila i u jednu opsesivnu metaforu arhitekture, koju vidim kao magični trougao sa temenima: *kult — filozofija — sveti zanat* (čitaj — zanat kome se ne pristupa bez posvećenja).

Da bih ovu trojicu odabranih sagovornika zaista predstavio kao nosioce tri modelske tehnike opštenja sa svetom prostornih formi, kakvo predstavlja arhitektonsko projektovanje, neophodno je uspostaviti još jednu precizniju distinkciju. Prisetimo se „mitske paradigme", koju je B. Bogdanović označio kao *stvarni model vremena.* U širem tumačenju ona označava personifikaciju „uzor — kuće" jednog vremena, toliko daleko od današnjeg „univerzalnog" ili „optimalnog" modela, koliko se to samo zamisliti može. Mitska paradigma označava, čini mi se pre svega, naivni i mudri pokušaj jednog vremena, ili jednog civilizacijskog kruga, da za one vrednosti do kojih najviše drži nađe *prostorni izraz,* nađe „kuću", pri čemu bi moram naglasiti, bio pogrešan svaki pokušaj jednoznačne konkretizacije u tumačenju. Reč je o „kući" najvišeg ranga, o kvalitetu, čiji bi se smisao možda mogao tražiti u polju označenja klasičnog analoškog niza: kosmos — polis — čovek, gde ove tri odrednice predstavljaju samo tri

nivoa *opštosti* iste apstrakcije. Reč je dakle o idealnom supstratu svih „uzor — kuća", koji ću u daljem razmatranju nazivati „k u ć o m s v e t a" za određeno graditeljsko doba, da bismo je razlikovali od pomenute „kuće duše", kakvu svaki graditelj nosi u sebi kao lični afinitet. Što se ove druge tiče, sklon sam stanovištu koje počiva na uverenju da svaki čovek, duboko u sebi nosi model svemira (sve — mira), pa tako i „uzor — kuću". Sa opredeljenjem za graditeljski zanat čovek verovatno od svojih uzora ističe u prvi plan „uzor — kuću", ali izgleda ujedno prihvata prokletstvo ove struke da ceo svoj radni vek provede u jednom dubokom ličnom ratu između „kuće duše" i „kuće sveta" u sebi. Pri svemu tome, ove dve „kuće" kao personifikacije nikada nemaju odvojene egzistencije, već u polju značenja svakog izvedenog arhitektonskog dela — koegzistiraju. U ovom razmatranju, identifikovanje ove dve „kuće" će mi neposredno pomoći da plastično predstavim pojedinačno svakog od trojice arhitekata sa njihovim graditeljskim osobenostima.

Predrag Ristić je jedan od retkih autora u našoj stručnoj sredini koji ima veoma malo „izvedenih" objekata u užem smislu, a sa tako osobenim delom, da njegov dosadašnji rad već predstavlja izvanredno inspirativan atlas jednog sasvim specifičnog poimanja prostora koji je do te mere neobičan da arhitektima pojedini radovi Peđe Ristića izgledaju kao puke igrarije. STUDENTSKI MEGAPOLIS, recimo, jedan je od radova Peđe Ristića koji je dobio međunarodno priznanje dodeljivanjem Internacionalne nagrade u Beču. 1968. godine. U svom projektu TAFEPOLIS Ristić je zahtevom da se gradi *isključivo* tamo gde ima „pravih duhova" (mada posredstvom ove danas nepopularne metafore) apostrofirao fenomen i s t o r i c i t e t a obzirom na jednu antropološku činjenicu — da svako građenje kako na nivou aglomeracije (naselja) tako i na nivou pojedinog objekta (kulturološkog fragmenta) ima najjaču predispoziciju da opstane upravo na lokacijama koje imaju kulturološko nasleđe, mitološku potku, na mestima koja *imaju istoriju.* Interesantan „projekt" Predraga Ristića su i SAVSKE TABLICE — „univerzalna aksiomatika ljudske kulture" koju je Lojanica u razgovoru pokušao da protumači kao: „... dekompoziciju kulturne podloge i stvaranje novih aksiomatskih sklopova". Zanimljiv je i Ristićev rad — TEORIJA DODIRIVANJA koji pretenduje da bude nova geometrijska aksiomatika. Ova teorija, čini mi se, formalno-logičkim spekulacijama dovodi do apsurda teoriju relativiteta. Fenomenološki izjednačujući pojavu trenutnog prenošenja mo-

ždanog impulsa od ubijenog pačeta do majke-patke na suprotnoj strani zemljine kugle — sa pojavom „nestanka" materije u kosmičkim „crnim rupama" (dakle fenomene mikro i makro sveta) Ristić iznosi pretpostavku o afinitetu *svih* materijalnih tačaka da se *međusobno dodiruju.* U domenu geometrije, za razliku od Euklida, po kome je najkraći put između dve tačke — prava, ili Lobačevskog, po kome je to — kriva linija, po Ristiću *nema puta između dve tačke* obzirom da se sve materijalne tačke međusobno *dodiruju.* (2/51—60) U paradijastoličkom analitičkom modelu sa „kućom sveta" i „kućom duše" koji sam uspostavio da bih polje rada intervjuisanih sagovornika označio na skali racionalno — iracionalno, arhitekt Predrag Ristić potpuno pripada iracionalnoj sferi, sklon intelektualnoj spekulaciji najvišeg stepena uz, nažalost, neretko svesnu nedoslednost u metodologiji i primeni naučnog aparata. Iako izvanredno interesantna i inspirativna, Ristićeva razmatranja pokazuju određeno odsustvo interesovanja za kanone svoga vremena tako da se može izvesti metaforični zaključak da je njegova „kuća duše" *pojela* „kuću sveta", koju ne može uvek neometano da „svari". (aluzija na VI fragment intervjua — M. R.)

Drugi sudeonik u razgovoru, Milan Lojanica, govorio je o svom „vjeruju" i potrebi njegove višestruke racionalne provere, cenzure, te traženju pouzdanih objektivnih oslonaca, i time je samo potvrdio da od nekog trenutka njegova „kuća sveta" mora ako ne ugušiti a ono u najvećoj meri sterilisati „kuću duše" koju nosi u svom graditeljskom opredeljenju. Međutim, za okupljenost problemima vremena i sredine u kojoj radi Milan Lojanica ima i zasluženu, višestruku, neposrednu društvenu potvrdu. Reč je, naime, o brojnim nagrađenim konkursnim projektima kojih je, kako sam kaže mnogo, pr svega zbog toga što pripada generaciji koja je sticajem okolnosti bila cela prevashodno upućena na afirmaciju putem javnih konkursa. Milan Lojanica je sa svojim timom nosilac brojnih konkursnih nagrada, a mnogi od tih nagrađenih projekata, izvedeni su: kao stambena naselja — Julino brdo, Novi Sad — Liman III, stambene zgrade u Valjevu i Osijeku, blok železničke stanice u Novom Sadu i tako dalje. Od nagrađenih radova koji još nisu izvođeni najznačajnija je prva nagrada na međunarodnom konkursu za Goclav (Poljska) za koju Lojanica kaže da predstavlja veliku međunarodnu afirmaciju, ne toliko njegovog tima, koliko cele jedne (beogradske) „graditeljske škole" — njegove generacije arhitekata. Iz delimičnog uvida u ostvarenja arhitekte Lojanice mogu potvrditi da je on kroz „balast uslovnosti" (vidi VIII

fragment intervjua) uspeo da „probije" valjda najviše ličnog, autentičnog, svog — koliko se to može u našem delu posla.

Arhitekte Ristića i Lojanicu pokušao sam dakle da označim kao polove u pristupu arhitektonskom projektovanju. U toj „shemi" trećeg sagovornika, Petra Vulovića, treba shvatiti kao idealnu interpolaciju u smislu „srednje mere". Pokazujući odsustvo posebnih polemičkih aspiracija on, u stvari, situira svoj graditeljski kodeks i intelektualni habitus u struci najbliže onom temenu pomenutog metaforičnog trougla arhitekture koji sam označio kao „posvećeni zanat". Iznoseći u intervjuu (vidi fragment V) vrlo interesantan stav da svaki graditelj od Inhotepa, preko Nima Sinana i Alvara Alta do bilo kog arhitekte danas, sa svakim novim projektnim zadatkom staje pred u osnovi isti problem da fantastičnu priču „građenja kuće" ispriča od početka nezavisno, od „alfa do omega", neimar Petar Vulović, već sa svoje četiri zgrade S.D.K., u Makarskoj, Cetinju, Kraljevu i Beogradu (ako i izostavimo ostale projekte) potvrđuje uverenje da je u najvećoj mogućoj meri uspeo da ostvari saglasje (u jednom višem homeostatskom smislu), svoje „kuće sveta" i „kuće duše" koje nosi duboko u svom graditeljskom biću. Autor neobične erudicije koji nikad nije dozvolio razbijanje svoje neosfere ima, međutim, i svoje neuobičajene trenutke traganja po graditeljskom nasleđu koje naziva „svojim privatnim druženjem sa starim majstorima". U periodima između dva konkretna projektna zadatka Vulović, naime, neumorno tragalački analizira dela „stare arhitekture" specifično ih razgrađujući tako da iz svakog takvog „susreta" ostaju izvanredno interesantne strukturalne i kompozicione sheme, koje pokazuju jednog od najboljih poznavalaca graditeljskih metodoloških matrica prošlosti.

Izdvajanjem ova tri modelska pristupa procesu projektovanja koje fragmenti intervjua još plastičnije predstavljaju verujem da sam uspeo da označim jedan prilaz u kome se može naći veći deo današnjih misaonih postupaka u projektovanju.

KA PROFESIONALNIM OPREDELJENJIMA

(ili o naslućenim zahtevima i mogućoj metodologiji)

Pledirajući za jedan drugačiji odnos prema projektovanju moram naglasiti da je njegova osnova svojevrsna selektivna sinteza tri predstavljena modelska pristupa. Podsećajući, pre svega, na 11. pitanje postavljeno intervjuisanim arhitek-

tima koje se odnosilo na metodološke matrice nadam se da neće začuditi što ću ovde neke od matrica pomenuti i sam. Renesansno graditeljstvo, recimo se ne može ni zamisliti bez metodoloških koordinata: utilitas — ordinatio; firmitas — symetria; venistas — eurythmia; isto onako, kako je graditeljsko određenje racionalista XVIII veka (post-baroka), precizno definisano Sistemom prioriteta elemenata koji daje: nadovezivanje — gradaciju — integraciju, o čemu nas izveštava Emil Kaufmann u svojoj knjizi „Od Ledouxa do Le Corbusiera". Ako su ova dva nasumce odabrana uzorka uspeli da nas podstaknu da se zamislimo nad, pre svega, strukturalnošću projektantske metodologije, onda na nas moraju porazno delovati „idejni okviri savremene arhitekture", slični ovoj *sumi* dvopolnih određenja, čak i semantički heterorodnih: spolja — iznutra; funkcija — forma; priroda — arhitektura; kompleksno — jednostavno; tradicionalno — aktuelno; nacionalno — internacionalno; celina — delovi (nastavite sami bilo kojim „parom pojmova" koji na bilo koji način „dotiču" arhitekturu kao pojam). Vraćajući se Kaufmannu, skrenuću pažnju na interesantnu opasku: da su se u kontinuitetu istorije arhitekture *forme* često i ponavljale menjajući oblik, ali arhitekturalne strukture određenog graditeljskog razdoblja, nikada *nisu ponavljane!* Ova Kaufmanova tvrdnja nas navodi na pitanje — Zbog čega antičko graditeljstvo označavamo kao — klasično, odnosno, šta je to što renesansu čini — preporodom (uprkos ponavljanju klasičnih formi)? Nije li to jedan misaoni tok, jedna vrednosna struktura kakva nedostaje našem vremenu građenja (i ne samo građenja), u kome imamo poplavu „savršenih modela" i elementarno odsustvo bilo kakve iole čitljive graditeljske filozofeme? Nije li dakle, svako prošlo graditeljsko razdoblje imalo, nezavisno od *evolucije forme* (manje-više čitljive iz svake arhitektonske enciklopedijske „slikovnice") i *evoluciju „kuće sveta"* svoga vremena kao graditeljskog ideala? I konačno — ne duguje li ovaj vek svojoj graditeljskoj spoznaji pre svega upravo takvu *„Istoriju arhitekturalnih struktura"*?

Drugi mogući zahtev koji ću izneti u okviru predhodnog bliži je pomenutoj „evoluciji formi" u istoriji arhitekture, a odnosi se na „privatno druženje sa starim majstorima" arhitekte Petra Vulovića. Naime, nije ni malo neprihvatljivo (naročito današnjem „sistemskom pristupu") da se svaki pojedini arhitektonski objekt može primarno, kao i na bazi raznih transpozicija, *razložiti* na čitave serije kompozicionih i strukturalnih shema i matrica. Nije dalje neverovatno da bi sastavljanje tih matrica u svakom analitičkom sloju moglo biti vrlo interesantno.

U jednom širem zahvatu, njihovo sastavljanje u svojevrsne *„Atlase evolucije arhitektonskih formi"*, u najmanju ruku, vidim kao izvanredno inspirativan doprinos arhitektonskoj edukaciji.

Treće, na šta bih želeo da skrenem pažnju, je u pitanjima takođe pomenuta metodološka matrica Bogdana Bogdanovića: tema — sintema — mitologema — filosofema. Pokušavajući da je uvedem u razgovor kao polemički podsticaj nisam sumnjao da obraćanje jednom helenskom uzoru, antičkom tetragramatonu: voda — vazduh — vatra— zemlja, može biti misaono uporište nekim antropomernijim graditeljskim metodologijama. Kada sam međutim, naišao na uostalom očekivani otpor mogućnosti primene ovakvog pristupa izvanmemorijalnim arhitektonskim sadržajima, zbog navodne isključivosti memorijalne problematike koja po rečima sagovornika „...osim simbološkog dejstva i nema drugo...", konačno ipak nisam odustao da u ovom razmatranju i ovaj pristup pomenem kao antropološku kompenzaciju, humanističku meru ravnoteže svim onim navedenim sistemološkim spekulacijama, „savršenim modelima". Zalažući se za preispitivanje mogućih metodoloških pristupa savremenoj arhitekturi u cilju sagledavanja moguće graditeljske *filozofeme* našeg vremena na ovom mestu ću samo naznačiti neospornu *mogućnost primene* metodologije tipa: tema — sintema — mitologema — filozofema i na ostala polja arhitektonske delatnosti, mada bi podsticaj možda bio precizniji kada bih ga formulisao kao zahtev za „humanizacijom" arhitektonskog pristupa, pre svega na osnovu poznavanja compendiuma, predloženih u prethodna dva zahteva.

Poslednji „zahtev", ako se tako može reći, možda se najneposrednije odnosi na arhitektonsko obrazovanje. Da bih ga ilustrovao, poslužiću se jednom sasvim naivnom slikom baš iz te oblasti: Ako jedan arhitektonski objekt, jednu „kuću" možemo zamisliti kao spoj (na bilo kom spekulativnom nivou) — 1 000 delova, podelimo to na 10×100 delova. Većinu poznatih arhitektonskih edukacija danas, ne možete bolje zamisliti, do kao 10 „nastavnih oblasti", koje se predaju u četvorogodišnjem rasponu vremena (uglavnom bez ikakvog sistema koji ih objedinjuje), a pre ili kasnije se svedu na memoriranje svih 100 elemenata na koje se svaka oblast odnosi. Takvo obrazovanje čija se verifikacija znanja ne može svesti na drugo do „merenje neznanja" ustanovljavanjem broja nememoriranih uzoraka (broja koji, dakle, adekvatno smanjuje „ocenu znanja"???), nikada nije imalo efekat, danas kritično najaktuelniji — da budućeg arhitektu osposobi da se upućeno i na-

dahnuto kreće kroz svet arhitektonskih formi i izraza. Zato ću se kada je reč o arhitektonskom obrazovanju pre svega založiti za čin i g r e utoliko pre što nam je i Milan Lojanica (vidi V fragment intervjua) potvrdio nedeljivost igre od postupka projektovanja. O mogućoj primeni *igre* kao modelske tehnike u projektovanju i saznajnog metoda u obrazovanju govorio je i profesor B. Bogdanović u svom predavanju „Umetnost — heuristička igra", održanom januara 1978. godine na Kolarčevom univerzitetu. U širokom dijapazonu mogućih graditeljskih igara, od sasvim *slobodnih* sa zadatkom deblokade fantazije, preko računskih, modelskih, simulacionih, zatim maieutičkih i kognitivnih do *heurističkih* igara sa njihovim imanentno mudrim spojem artističke i scijentističke komponente nesumnjivo bi sebe mogle da potraže i pomenutih 10 „nastavnih oblasti" te da se okanu zaumnog „učenja uzoraka" obzirom da se ni današnji „savršeni modeli" nisu pokazali naročito mudrim, niti su uprkos visokom civilizacijskom stepenu na kome su nastali uspeli da odgovore svojim panaceumskim aspiracijama. Mislim, naime, da bi ustanovljenje jedne *„Enciklopedije graditeljskih igara"*, zahvaljujući izvanrednoj složenosti igre kao medijuma omogućilo bar da u našem delu posla, objedinjujući: intelektualno-spekulativnu i empiriski-delatnu komponentu, kao dva elementarna ospoljenja arhitektonskog delanja (čineći dakle napor ka sintezi) skrenemo pažnju na neke vidove odsustva vrednosnog sistema u vremenu u kome živimo, pa možda i da ukažemo na neke smerove prevazilaženja.

Polazeći dakle od nauma da makar i grubo označim referentni problemski okvir današnjeg bavljenja arhitekturom nadam se da sam predlažući „Istoriju arhitekturalnih struktura"; „Atlas evolucije arhitektonskih formi" i „Enciklopediju graditeljskih igara" ako ništa drugo bar označio tri moguća udžbenika jedne nadahnutije arhitektonske škole budućnosti.

FRAGMENTI INTERVJUA*)

1.

Pitanje: Šta ćemo dakle sa pitanjem ESTETSKOG (7), odnosno sa čitavim nizom veličina, izvan ekonomskog i funkcionalnog, za koji je u sistemskoj matrici ostavljena jedino oznaka — „estetsko", koja takva ništa ne znači?

*) Brojevi koji označavaju celine u ovim Fragmentima .... ne odgovaraju redosledu pitanja:

*) Šta vam je od fizičkih radnih uslova potrebno za rad?

Lojanica: To je pitanje *evaluacije,* izbora rešenja. Da li u tome ima kreativnog? Obzirom da izbor može da vrši samo inteligentno biće, kreativnog sigurno ima i u tome...

Pitanje: U sistemu operacionalizacije, arhitekt bira među varijantama koje mu dâ kompjuter i iscrta ploter...

Lojanica: Onda je to pitanje *optimalizacije.* To je racionalna sfera, tu ide ono što je *bolje,* za šta se *pouzdano zna* da je bolje...

Pitanje: U toj vrsti odluke onda, nema kreacije?

Lojanica: Na tom nivou — nema, ukoliko bi se uopšte moglo išta zamisliti savršeno merljivo, bez ostatka, no mislim da to ne postoji. Sve te operacionalizacije koje računaju sa apsolutno

[2]) Od čega počinjete — kako delite rok?

[3]) Kako koristite literaturu, žive informacije, kolege, saradnike drugih struka, modelske tehnike...?

[4]) Koristite li i kako muziku?

[5]) Čime se rukovodite kod konkursa — osim programa?

[6]) Šta je za vas odnos utilitarno — kreativno?

[7]) Kako tumačite kriterijum ESTETSKO (u sistemskoj matrici valorizacije arh. rešenja), koji figurira sa 3 poena, pored 30 za FUNKCIJU, ili 50 poena za EKONOMIČNOST?

[8]) Da li u o d l u c i (pri izboru varijanti) ima kreativnog? Da li je to kreativni čin?

[9]) Kako shvatate našu mitsku baštinu?

[10]) Šta je vaša mitska podloga u radu?

[11]) Da li su vam poznate neke: srednjevekovne, alhemijske, pitagorejske, renesansne, ili neke druge graditeljske matrice?

[12]) Da li vam je poznata metodološka matrica B. Bogdanovića: tema — sintema — mitologema — filozofema?

[13]) Mislite li da je Bogdanovićev, ili neki srodan pristup UTILITARNOJ ARHITEKTURI — moguć?

[14]) Šta je za vas PROGRAMSKO u arhitekturi?

[15]) Čemu mislite da služi PREFABRIKACIJA sa svojom „povećanom efikasnošću i ekonomičnošću"?

[16]) Šta mislite o stavu da je arhitektura FILOZOFIJA ČOVEKA I PROSTORA?

[17]) Šta mislite o marginalnoj, naivnoj, arhitekturi „treće generacije" i fantastičnoj arhitekturi?

[18]) Šta mislite o arhitektonskoj EDUKACIJI?

[19]) Namenjeno samo dvojici nastavnika Univerziteta): ČEMU MISLITE DA MOŽETE DA NAUČITE STUDENTA?

egzaktnim proverama, imale bi smisla onda kada bismo mogli zamisliti da čitavu stvar možemo uhvatiti samo u merne pokazatelje. To ne postoji, a u postupku ostaje velika opasnost da se lako ispusti neka od komponenti...

Pitanje: Ja tvrdim da se redovno ispušta — ne samo *neka* od komponenti...

Lojanica: Pa da, jer ispustiti neku od komponenti, to je užas, to može biti ravno kataklizmi... Zato je ipak primarna ova iracionalna sfera, koja može prevideti neku od komponenti, ali nikad bitnu...

Pitanje: Šta u svetlu ovog pojašnjenja, kažete o pomenutoj sistemskoj matrici?

Lojanica: To su grube *šeme,* katastrofalne simplifikacije...

Ristić: Ja to sve po osećaju... jer ovo je kao kad bi mi neko složio sve žene u matricu, da biram crnke, ili plavuše!

2.

Ristić: Od fizičkih uslova za rad mi je potrebno vrlo malo, u jednom trenutku je to „T" lenjir, u drugom Sava, plivanje...

Lojanica: Meni gotovo ništa nije potrebno... mogu bitne projektantske odluke da donesem u toku vožnje kolima...

Pitanje: Dobro, a od čega počinjete?

Ristić: Ja sam recimo danas čuo da je raspisan konkurs za Muzej na Kalemegdanu — evo od čega počinjem — ako u tom trenutku, kad sam čuo tu stvar, kao bombu, nemam celokupno rešenje, pre nego što sam pročitao program i uslove — ne počinjem uopšte da radim...

Lojanica: To je dosta interesantno da početak nije osobito vezan za programske elemente, već za nešto što čovek *nosi u sebi,* pojmovno, ili tematski za tu stvar vezano, dakle za neku inicijalnu ideju... Čovek mora da nosi u sebi neki *elemenat,* kao neku klicu, nad kojom tek može da razmišlja o programu...

Pitanje: Ali, koji je povod? Ristić je vrlo precizno rekao tu i tu može da se radi to i to. Mislim da se radi o čisto mitološkoj pobudi, o nečemu po „čuvenju", njemu je „vest" bila inicijacija...

Ristić: Ja mislim da se to uklapa sa ovom „klicom" o kojoj on govori. Ako nemam tu rezervu — ja ne počinjem...

Lojanica: Postoji izgleda neki iracionalan podsticaj koji čovek pronalazi u sebi kao nasleđe, iskustvo, ili znanje. Međutim, to neko „VJERUJU" se kasnije kontroliše, cenzuriše!

Vulović: Kad dobijem zadatak, mene jedno vreme uhvati panika, pa mi tako ne pada na pamet da sednem za sto. To potraje dugo. Sve nešto razmišljam, ali se zapravo nikakva ideja ne da sagledati, niti rešenje... Kad nešto nazreš, ili što je najinteresantnije (jedan banalan motiv) kad „pritisne" rok, ja navalim da radim, ali tek tada vidim da je ono što je predhodilo bilo neko vreme ZRENJA, veoma dragoceno, jer se sada stvari „olovkom" čudno brzo „raspetljavaju". I moram još nešto da dodam: Uvek sam se užasavao kad bi se pojavljivala samo jedna ideja, koja se stalno razvija i počinje polako da me „guši"... Sa druge strane, kada se pojavljivalo nekoliko paralelnih ideja, činilo mi se da je to lakši put, ali se konačno ispostavilo da je to greška... Čini mi se da postoji čitav niz ovih „klica" o kojima Peđa govori, ali ako čovek ne nosi u sebi racionalnu komponentu, da odabere pravu, obično se raspline, pravi čitav niz varijanti, uz narastanje iluzija da na volšeban način — „sipa ideje". Zato mi se čini da sam sada zadovoljniji, jer kad jedna ideja krene svojim tokom, ide pravo ka određenom cilju...

Pitanje: Znači to je i vaša podela roka, od recimo, 6 meseci, vi se prvih pet „porađate"?

Vulović: Da, posle forsiram intenzivan rad, a ovo prvo mi je vrlo dragoceno, valjda najdragocenije, ne samo za taj proces u kome se dolazi do rešenja, nego i inače...

Lojanica: Apsolutno verujem da je to prisutno, ne samo kod arhitekata, nego kod svih stvaralaca...

3.

Vulović: Čini mi se da smo sad otišli u neke sfere mistike, a izgleda da je projektovanje ipak jedan strogo racionalan put — čitav jedan *postupak.* Kod mene recimo nema onoga: pušim cigaretu, pa se sad neki dim izvija — inspiracija!... Mislim dakle, da je to strogo racionalan postupak koji čovek mora da prođe, jedna užasna disciplina i tortura... Grubo rečeno, delo je uvek plod sukoba racionalnog i iracionalnog fenomena, pri čemu ratio i proističe iz

te neke, prve faze. Naime, ja se duboko slažem sa Kanovim gledištem o arhitekturi — da se ona z a č i n j e u sferi iracionalnog, zatim se nekim racionalnim komponentama iskazuje jer ništa nije toliko materijalno kao arhitektura, trodimenzionalna, opipljiva) a konačno, efekat koji ona zatim proizvodi kod čoveka koji je posmatra i doživljava, ponovo deluje, posredstvom materijalizacije u sferu iracionalnog, rekao bih čak — emocionalnog...

Ristić: Kod mene postoji jedan drugi momenat, kao neko iskušenje, muka, bolest... Na primer, ja prezirem taj rad, ja se užasno mučim, meni suze idu na oči dok crtam. Nikakvo zadovoljstvo ne osećam; i samo u toj bolesnoj ambiciji da vidim to što sam nacrtao, da vidim da li sam lud, ili nisam, razumete, ja to radim. Ja drhtim dok to radim, ja se potpuno uprepodobim, ja mogu u jednom takvom trenutku i da „iskočim iz sebe"... Pre toga se fizički pripremam za taj rad, kao za neku jogu. Nema nikakvih 8 časova radnog vremena, ili ne znam, „junker 101", „junker 102" — „junker 133" će biti najbolji — ništa od toga. Važno je da se ja dobro pripremim (plivanjem, trčanjem)... da ustanem na desnu nogu — *e to je vrlo važno* — i da „tresnem" celokupno rešenje, koje kasnije tim ratiom mogu da odbranim. Nikakve varijante nemam, jer čim dam dve varijante, to za mene znači da nema ništa od rešenja. Tu se potpuno slažem sa Perom...

Lojanica: Najveći je vic pronaći neki oslonac, posle čega se sve „vuče", gotovo nekim magnetnim silama — ka rezultatu. E taj prvi potez, taj osnovni koncept, ta generalna zamisao, nije opterećena balastom, pa ipak, ako nije pravilno uhvaćena — propašće na hiljadu mesta...

4.

Ristić: Meni dakle za to rešenje, samo da mi ruka stiže, treba nekoliko minuta, ili nekoliko sati. Za celokupno rešenje, bez obzira na složenost zadatka... Sada na primer, radim spomenik za Plavu grobnicu. Potrebni su mi podaci o dubini mora, treba da nabavim geografske karte, sve ja to tražim, ali rešenje sam već nacrtao — kompletno...

Lojanica: Očigledno je da kod svih nas bitno mesto ima ta inicijalna zamisao, odnosno koncept *opšteg.* Kad to počne da se pretače u „posebno", mislim da je tu bitna razlika između Peđe, Pere i mene. Ja recimo ništa ne crtam do onog trenutka, dok se sve te provere nekako ne obave u procesu mišljenja. To je dakle

proces, u kome tek posle uključivanja i racionalne i iracionalne komponente, ideja može stojati cela „u glavi", čak najčešće sa najkonkretnijim elementima materijalizacije, izvođačkim detaljima. Tu su i prostorni odnosi sa okolinom, sve je to tu kao neka maglina, kao opšta predstava. Proces racionalizacije na osnovu konkretnih zahteva proverava opštu zamisao i tek kada ona nađe svoje potpuno racionalne provere, sa mogućnostima realizacije, iskustvene, modelske provere, pa čak i neke provere koje se odnose na pitanje personaliteta, autentičnosti, originalnosti... Dakle tu se stiču hiljadu niti i tek kada se sfere iracionalnog i racionalnog *potpuno prožmu*, nastupa finalizacija... Što se tiče ovog — „saznajnog fonda", ja sam tu potpuno pristalica Getea, dakle da se ne treba uzdati samo u sopstvene grudi, odnosno u ono iracionalno...

Vulović: Sećam se na primer (u vreme pomenutog „bežanja" od stola) kako odjednom shvatim da odavno nisam bio na nekom koncertu — zgrabim novine i gledam ima li šta u atrijumu Narodnog muzeja... Ili se setim da odavno nisam posetio Mišu Živadinovića, pa spazim interesantan film (u novinama — najavu)... Čini mi se da je to baš bukvalno bežanje od problema, ali mi se istovremeno čini da je to i vreme nekog čudnog traganja i efikasne akumulacije. Zatim počnem da se isključujem malo po malo... Evo, Lojanica ima sreću da stalno ima tim oko sebe, pa su u nekom permanentnom kontaktu. Ja u vreme idejnog projektovanja imam vrlo malo kontakta sa svetom... Literatura da, tu se slažem sa Milanom oko provere prve koncepcije, mada kada se ona provodi pomoću literature, uvek postoji dvostruka opasnost zablude. Jedna je zabluda da ako nađete nešto slično, pa vam to stvori uverenje da ste pouzdano na pravom putu. Druga je međutim teža. Desi se recimo da imate malo drukčiji model od postojećih, malo „noviji". Redovno ćete posumnjati da li je sa njim baš sve u redu. Za to mora da prođe određeni period da biste bili sposobni da ocenite da li je to nešto vaše — osobeno, ili je to neka, da kažem „leva" egzaltacija... Peđa me sada potsetio još nečega, kad ovako „tresne" rešenje... Meni se recimo desi da mi se pojavi detalj zgrade, na primer, potpuno besmislena stvar, koja me redovno zbuni. Samo vidim „komad kamena u toj zgradi", a nigde koncepta celog objekta još nema... razumete...?

Ristić: Znači i Ti imaš moj doživljaj, samo zakržljao...

5.

Ristić: Ja sam često govorio o tome da neki ljudi prihvate krst, drugi krug — i to je gotov rat — do istrebljenja, to je logika kultova...

Lojanica: Kada smo malo pre govorili o filozofskom i ideološkom mišljenju, hteo sam da kažem da je u prirodi filozofskog mišljenja — traženje istine, za razliku od ideološkog stava i odnosa, koji predstavlja *verovanje*. Dok je filozofiji imanentna s k e p s a, ideologija počiva na apriornom poverenju, dakle nema skepse...

Ristić: Kako možeš tako nešto da kažeš?

Lojanica: Ako sumnjaš da Bog postoji, onda nisi hrišćanin, nije li tako?

Ristić: Znaš li Ti koji je osnovni n a s l o v, element, konačna istina hrišćanstva, koji Ćirilo nije dozvolio da se prevede, da bi se izgovarao samo na jevrejskom — GOSPODE ZAŠTO SI ME OSTAVIO? Sam Isus se odrekao Boga u trenutku kad ga je jako bolelo... Osnovna, najdublja istina hrišćanstva je s u m n j a...

Lojanica: „Gospode, zašto si me ostavio?" — to uopšte nije sumnja, on je ubeđen da Bog postoji i da ga je ostavio... ali ostavimo to, ja sam hteo ovo da kažem: Ideologija dakle, po meni, ne trpi sumnju, a sve ovo navodim smatrajući arhitekturu i filozofskom i ideološkom disciplinom u širem smislu, a mislim da specifičnost arhitekture i jeste u tom spoju brojnih i raznorodnih komponenti. Ona je puna skepse, odnosno filozofiranja, a puna je i verovanja u nešto. Ja uvek verujem u nešto, a onda to verovanje traži oslonce u poznavanju stvari, odnosno u čistom racionalnom mišljenju... Ja smisao svog bavljenja arhitekturom vidim u stalnoj borbi sa restrikcijama, smetnjama, ograničenjima, to je i smisao mog postojanja uopšte, ako hoćete...

Vulović: Kada je Peđa pričao o svojoj geometriji tačaka, ja sam se malo preispitivao... ipak bih sebe najviše prepoznao u Euklidovoj geometriji... Dalje, o arhitekturi se često govori da je vanvremenska, a ja bih pre rekao *svevremenska*... Postoje u svima nama izgleda, neke „iskonske matrice", što rekoste u nekoj genetskoj bazi, u „kolektivno podsvesnom", ili arhetipskom, koje se izgleda nekontrolisano probijaju, rekao bih skoro — nagonski... Ja tako, često pokušavam da tražim korene u nekim pra, prauzorima, da se pozovem na Inhotepa recimo, kao prvog arhitektu, mislim da je i on i po-

kojni Alvar Alto, da su imali potpuno iste probleme sa kojima se mi danas srećemo. Za razliku od nauke recimo, koju ja vidim kao „trostepenu raketu"... Mi znamo danas Aristotelovu misao, Hajdegerovu, ili ne znam sve čiju, a filosofija i nauka mogu u okviru svog spekulativnog aparata neposrednije da opšte sa njima. Arhitektura, međutim odnosno umetnost uopšte, mislim da ne opstojava na terminalima drugih dostignuća. Mislim da uvek priča priču od alfa do omega — nezavisno, za sebe. Mislim da je svaki arhitekt svih vremena stavljen pred, u osnovi isti zadatak i da smo mi poslednji kojima treba zamišljanje idealne situacije, koje ste malo pre od nas tražili — da iskonstruišemo svoje fiktivne biografije. Ja ovime naravno ne poričem socijalne, društvene, ekonomske prilike, one su neodvojive u tom procesu arhitektonskog delanja. Ipak sam uveren da postoji nešto što je svojstveno arhitekturama svih vremena. Nima Sinan, Veliki Sinan u Turskoj imperiji, samo je bio moćnik, zbog čega je imao veće materijalne mogućnosti na raspolaganju, ali mislim da je, dok je pravio bilo koji most, ili džamiju, imao iste probleme kao bilo ko od nas — danas...

Lojanica: Uprkos tome što sam se ja najviše protivio tom zamišljanju idealne situacije, ne mogu osporiti da u našem poslu postoji jedan nedeljivi element i g r e, poigravanja, neutralisanja nekih objektivnih uticaja, oslobađanja od realnog okvira u određenom stepenu. To je nužno, jer da toga nema, ne bi možda bilo ni koračanja. To je trenutak u kome se *suprotstavljamo* objektivnoj realnosti... Svaki projekat koji nije puki tehnicizam, i arhitekt koji nije rutiner, mora nositi i tu veštinu negde duboko u sebi...

6.

Ristić: Neko je pomenuo da je arhitektura filozofija čoveka i prostora, a ovo što ovde zovemo „utilitarnim", pripada nekoj „novoj inžinjeriji"... ništa od toga... arhitektura je KULT, a bitna je razlika između kulta i filozofije. Filozofija je jedna nauka koja prati i razmišlja, voli da mudruje o stvarima. Kult ništa ne mudruje, to je pitanje shvatanja, poimanja, verovanja. Po meni je arhitektura kult. Da sad ja napravim malo poređenje u odnosu na Bogdana... Protomajstor nasleđuje izvesnu veštinu, mađiju, sa kolena na koleno, ali može da se ispolji tek u jednoj svojevrsnoj simbiozi sa majstorima, radnicima, prirodno — kao u jednoj porodici, otprilike. Ja sam *prvosveštenik,* a oni rade jednu vrlo nezgodnu stvar. Da sam

ja sada, kod indijanaca Atsteka recimo, morao bih na primer, s a m da zakoljem žrtvu i da se poprskam krvlju. Neposredno moram da imam taj kontakt...

Lojanica: Čekaj Peđa, onda Ti tvrdiš nešto vrlo teško: Da umetnička tvorevina ne postoji dok se ne *oformi*, dok nije oblik, dok se ne materijalizuje...

Ristić: Sve dotle, ona je jedna dekoracija, jedna ženska stvar, jedno NIŠTA, jedna *obrada*, derivacija, jedna dosadna stvar, kao neizvorna muzika, element zagađenja čovekove sredine... Ali da se vratimo prvosvešteniku... Treba da znaš da je faraon bio Bog i dok su Egipćani ratovali protiv Hitita, prešli pola pustinje, pola ih poumiralo od gladi — sve vreme su nosili Faraona na nosiljci i hranili ga medom i mlekom. Međutim, kad bi naišla hititska konjica, Faraon bi skočio iz nosiljke, zgrabio bi najveću sekiru i vodio napad, kao kada bi danas uzeo atomsku ili hidrogensku bombu pod mišku... razumete? Faraon je neposredno, „cepao" prvi u stroju... on uopšte ne bi bio Faraon, ni Bog, da nije prvi...

Lojanica: Jao, Peđa, pominješ sekiru i „prvi u stroju", to je ipak materijalizacija... sekira u ruci je „forma"...

Ristić: Materijalizacija — da, ali višeg reda, apstraktna stvar. Nije to forma, to je *neposredni kontakt*... Evo, da pređemo sa Egipta na hrišćanstvo: Znaš li šta je osnovna istina u hrišćanstvu? JEDITE TELO MOJE... Prva stvar, najvažnija, nezaobilazna istina u hrišćanstvu je *pričest*, nije nikakva molitva, razumeš, nema veće istine od tela Hristovog, bitan je onaj neposredni kontakt sa krvlju njegovom... razumete?...

Lojanica: Peđa, molim Te, „Jedite Hristovo telo!" — moje telo, to je čista forma, kako god...

Ristić: Ma nema veze... Znaš šta Ti je forma? Forma Ti je: zamisli jedan kvadrat, recimo dimenzija metar sa metar...

Lojanica: I to sad nije forma?

Ristić: P O J E D I G A, 'ajde!!!

Lojanica: Taj kvadrat?... znam, ali to nije isto... to nije ništa... ...

Ristić: Jeste, to Ti je FORMA, a „telo moje" nema formu, nema dimenzije, pa je ipak najkonkretnija stvar poslednjih 2 000 godina, to je ISUSOVO TELO...

Lojanica: „Telo moje" je ipak slika, odnosno forma, simbol...

Ristić: Nikakva slika, najvažnija stvar — to Ti je ČUDO! Ti onda ne znaš šta je čudo, euharistička žrtva...

Pitanje: Da li se može ovako reći: Da je forma, u stvari spoljno očitavanje neke suštine, mislim otuđeno, ospoljeno očitavanje nečega?

Lojanica: Ne, Peđa ide u sfere potpuno irealnog, a forma je fenomen realnog, tako da smo u sasvim različitim sferama, mi ne govorimo o istim stvarima, niti stvari nazivamo istim imenima...

Ristić: Ali, po čemu ovo nije realno?

Lojanica: „Zamisli loptu prečnika jednog metra, pa je pojedi!"... to je čarobnjaštvo...

Ristić: To je čarobnjaštvo... a zamisliti Hristovo telo i uzeti parče hleba pa ga pojesti, to je onda vrlo realna i konkretna stvar...

Vulović: Ja mislim, da ako bi sada svako od nas pokušao da kaže šta podrazumeva pod pojmom — forma, ostale bi tri sasvim različite stvari...

7.

Vulović: Sad se prisećam pitanja od malo pre, o ulozi muzike... Vi ste valjda mislili da čovek pusti muziku i onda nešto uz nju radi... Evo jedne male asocijacije o crtežu i muzici... Kad sam malo pre govorio da ja negujem crtež, nisam mislio u smislu nekog likovnog izraza, taktike, efekta, koji je sam sebi cilj, nego samo kao operativno, pomoćno sredstvo, kao radni model recimo... U tom smislu je meni crtež dragocen. Vidite, što se muzike tiče, tu ima jedna interesantna stvar: Nominalno arhitektura spada u likovne umetnosti, međutim, ako dozvolimo izvođenje takve klasifikacije, po meni je ona daleko srodnija muzici, daleko srodnija poeziji, a vrlo malo ima zajedničkog sa slikarstvom, recimo. Tu vezu nikako ne treba praviti: crtež-muzika... Crtež je potreban samo kao sredstvo...

Lojanica: To oko muzike je meni vrlo interesantno i blisko. Najinteresantnija mi je ona teza koja kaže da je svaka prava umetnost, utoliko to više, ukoliko teži čistoj muzici, odnosno apstrakciji, odnosno neimitaciji, jer muzika je kao i arhitektura, neimitativna umetnost. Tu je ta srod-

nost o kojoj Pera govori... dok slikarstvo, kao i skulptura, po meni spada u red imitativnih umetnosti. Ove dve su apstraktne delatnosti, barataju pojmovima nekih suština, koji ne liče ni na šta, već na same sebe...

Pitanje: I govore svojim jezikom?

Lojanica: Naravno, kao i arhitektura. Tu je fenomen tog oslobađanja od sižea, teme, to odlikuje prava umetnička dostignuća. Arhitektura je utoliko više prava, ukoliko uspe da se otme tom sižeu, kao i muzika. Ali se sad postavlja pitanje šta je siže u arhitekturi?

Ristić: I gde je u ovoj industrijskoj proizvodnji mesto te — čiste umetnosti?

Lojanica: Po meni je tema, ili siže u arhitekturi, pre svega u okvirima onoga što smo u ovom razgovoru sasvim uslovno označili kao u t i l i t a r n o...

8.

Ristić: Hteo sam da vam kažem da ja mislim da postoje dve vrste arhitekture: jedno vam je, da se izrazim jezikom genetike, arhitektura FENOTIPA, a druga je arhitektura GENOTIPA. Genotip je ono što preživljava i što nema smrt. Fenotip je jedna smrdljiva stvar, počev od kanalizacije, preko svih drugih zagađenja čovekove sredine... Naime, arhitektura više nije kuća u koju čovek treba da uđe, koja ima vrata, sto, stolicu i ostalo... Arhitektura je forma koja može da Ti drži Tvoj *genetski kod.* Ja to posmatram kao duplu spiralu. Jedna spirala je mrtva i večna, ostaje u zemlji (ideja iz TAFEPOLISA) ali posle mnogo godina može da se odkopa, tako da onaj živi deo oživi... E sad, da li neki spiralni spomenik treba da bude kuća za sve te, nama nepojamne stvari, kao što su na primer, komponente dezoksiribonukleinske kiseline; i šta je bitnije u čoveku, to je sad veliko pitanje. Na gene se takođe može uticati. Kako se na gene može uticati? Može se uticati lepom muzikom, molitvom, dobrim željama, može onako — znaš: Aši maši, da promaši!, kad neko gađa, pouzdano možeš uticati da promaši...

Lojanica: Šta je onda Tvoja mitska podloga?

Ristić: Pa, mitska podloga je u nekom spomeniku, kako bih mogao to da nazovem, ili molitvi, muzici, ili možda u svemu tome zajedno...

Pitanje: Može li — p o s v e ć e n j u?

Ristić: Posvećenju, svakako... Pazite sad da vam objasnim nešto vrlo važno: Naivno je verovati da se naš život i smisao našeg postojanja i bavljenja arhitektonskim poslom svodi na zadatak da napravimo ovaj — fenotipski spomenik — epitaf, recimo... Ili nešto još poraznije: Stigneš jednog dana na Novo groblje da bi Ti tu svirali Betovena od koga ja mislim da bi se usrao kad bi ga čuo na drugom svetu... Privid da Ti postojiš za jedno vreme i prostor koji su Ti dati ja mislim da je lažan i plitak. Samo naivni mogu da kažu: „Posle mene potop!". U nekim godinama, kad shvatiš da nije baš tako, onda je kasno. Kada počneš da svodiš račune sa sobom, pa sagledaš da Ti je prošla mladost, a uradio nisi — ništa! Ja ću da pitam svakog kad se pojavi kod Svetog Aranđela... Pazite, sve ovo što mi radimo, sve je to za Svetog Aranđela... Pojaviš se jednog dana tamo, a on u jednoj ruci drži sunđer, a u drugoj kredu, i pita: „Šta si Ti uradio?"; A Ti počneš sve nešto tuc-muc: te ne znam, ja sam radio ovo, i ovo, Ti si radio ono... a ON samo b r i š e! Važno je jedino ono *bitno*... Ali pazite nije to ni ono što kažu *produžio se kroz delo,* niti ona vijetnamska poslovica: „Tigar za sobom ostavlja kožu, a čovek — ime". Ovo je ONO ŠTO SI SE SETIO, to Ti se PIŠE i to je jedino bitno za svakog od nas...

Lojanica: Dakle, što se te mitske podloge tiče... Ja ću pokušati da se ne oglušim o to, što u pitanjima Bogdan provejava kao oslonac, ili orijentir... Mislim da nijedan pristup srodan Bogdanovoj metodologiji — tema — sintema — mitologema — filozofema — nije moguć u slučaju „utilitarne" arhitekture, ali su vrlo verovatno mogući neki refleksi, koji se post-faktum mogu spojiti sa tim. Mada te spomeničke tvorevine, koje sem simbološkog dejstva i misije i nemaju drugu, je li, mogu da se zasnivaju na jednoj filozofiji koju Bogdan zastupa, brani i razvija, s obzirom na činjenicu da je on mislilac. Rekao bih da je koren čitave te njegove filozofije, u jednom etičko-hedonističkom kodeksu, dakle više obraćanje čulnom podražaju, ili zadovoljstvu... Arhitektura međutim, bar ono što ja radim je nešto sasvim drugo. Ona se zasniva u drugoj sferi, u drugom etičkom konceptu, ako hoćete. Taj kodeks bih svakako pre mogao označiti kao u t i l i t a r i z a m, nego bilo šta drugo... Postavlja se sada pitanje u čemu je ta refleksivna veza koju sam malo pre pomenuo? Arhitektura kojom se ja bavim, ili TO čime se bavim (pa zovite to i muzikom, jer je i muzika, skulpturom, ili literaturom, ona je sve to)... biće te arhitekture je neka čudna vrsta, pre svega *duhovne spone* svega toga. Ona se sad vraća i spaja sa ovim elementom čulnog, osećajnog, što rekosmo uslovno „arhetipskog", jer ipak je to

ono za šta Peđa malo pre kaže: „to Ti se piše". Mada tu ima još nekih komponenata koje smo sad ovde malo zanemarili... Na primer, svaki materijal ima svoju krutost, ali je sasvim izvesno da je arhitektura zarobljena tim svojim materijalom, njegovim uslovnostima. Dakle, zarobljena sa jedne strane temom, znači — utilitarnim, sa druge strane materijalom i sa treće, nečim što uopšte ne pominjemo, problemom socijalnog nivoa, naime ekonomskog statusa sredine, tehničke moći, potencijalnog nivoa zajednice da uopšte nešto realizuje... Konačno, sve to užasno restriktivno deluje na kreaciju u arhitekturi, pa ipak arhitekturu vrednujemo samo po tome što ličnost autora uspe da probije kroz sav taj balast, po personalitetu koji se u rešenju oseća, ili ne oseća, po stvaralačkom... U tome ima građenja i razgrađivanja, dekompozicije, bacanja, uništavanja, to je lična drama arhitekte — stvaraoca. Stvaralac bukvalno sebe razara, on teži stalno da nešto dohvati, to je taj motiv zbog koga je spreman da proda dušu đavolu, to je taj mit, mitska osnova, pozađe svega, to neko V J E R U J U!

Vulović: Meni se sad čini da je ovo bio najzanimljiviji deo razgovora, ali od trenutka kad ste Bogdana spojili sa arhitekturom, moramo da se zapitamo: Šta je tu u stvari arhitektura? Naime što vreme više prolazi, moram priznati da mi je sve draže da pogledam neka rešenja prošlosti. U druženju sa tim starim objektima, kada ih čovek analizira, sve manje veruje u neku našu arhitekturu, odnosno da arhitektura našeg vremena ima ikakve veze sa „čistom arhitekturom" koju smo ovde pominjali... Nemojte sad ovo da shvatite kao neku potpunu skepsu i rezignaciju, ali u najmanju ruku se postavlja pitanje: Gde su ti limiti utilitarnog? Bogdan je tu raščistio stvar, on nema tog problema utilitarnosti. Ja se često pitam, koliko može, ne znam kako uspešno arhitektonsko delo, zapravo biti ta PRAVA ARHITEKTURA? Pazite, ako Bogdan radi neki spomenik, on može biti potpuno spokojan da je u tom domenu, spomeničke arhitekture, potpuno egal, recimo (upotrebiću „strašno" poređenje) sa jednim Fidijom, a ja nikada ne mogu uspostaviti okvir u kome bih bio egal sa recimo jednim Inhotepom, jer nemam ni takve mogućnosti, niti... (...)

LITERATURA

[1]) Milan Lojanica, „Zapisi sa crtaćeg stola", časopis *A. U.*, br. 74—77/75, str. 18.

[2]) Predrag Ristić, „Pojam dodirivanja", *Umetnost*, br. 48/76, str. 51—60.

[3]) S. Meršinjak, „Arhitekt Peđa Ristić — prkosni graditelj utopija", *Student*.

[4]) B. Bogdanović, „Za aktivnu i kolektivnu estetiku naših naselja", *Politika*, 8. 1. 77, str. 15.

[5]) „Uticaj tehnologije", *Politika*, 15. 1. 77, str. 16 .

[6]) Stanislav Lem, *Summa technologiae*, „Nolit", Beograd, 1977.

[7]) B. Bogdanović, *Urbs et logos*, „Gradina", Niš, 1976.

[8]) Klod Levi Stros, „Finale mitologika", „Delo", 12/1973.

[9]) C. A. Doxiadis, *Ekumenopolis-naselje budućnosti*, Savez studenata Arh. fakulteta, Beograd, 1971.

[10]) Dušan Đokić, „O prostorima posvete revoluciji", *Umetnost*, 37/74, str. 13—31.

[11]) „Povodi za jedan razgovor o značenju arhitekture", *Umetnost*, 37/74, str. 31—47.

[12]) L. Mumford, *Grad u historiji*, „Naprijed", Zagreb, 1968.

[13]) Umberto Eko, *Kultura-informacije-komunikacije*, „Nolit", Beograd, 1973.

[14]) Anri Lefevr, *Urbana revolucija*, „Nolit", Beograd, 1974.

[15]) P. Frankastel, *Umetnost i tehnika*, „Nolit", Beograd, 1964.

[16]) Vladimir Rozić, „Umetnost između egzistencije i samosvesti", *Umetnost*, 25—26/71.

[17]) U. Martinović, *Svet arhitekture*, BIGZ, Beograd, 1971.

[18]) S. Giedion, *Prostor-vreme-arhitektura*, „Građ. knjiga", Beograd, 1969.

[19]) Grupa autora, *Svetska arhitektura*, „Građ. knjiga", Beograd, 1967.

[20]) H. W. Janson, *Istorija umetnosti*, „Jugoslavija", Beograd, 1966.

[21]) Kenneth Clark, *Civilizacija*, „Mladost", Zagreb, 1972.

[22]) Helen Gardner, *Umetnost kroz vekove*, „Matica srpska", Novi Sad, 1967.