

## GUSTOĆA STVARI - STUDIJA O FORMI

Emil Špirić

Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Primljeno: 21. veljače 1994.

### Sažetak

*Analitičkim metodama kompleksna se pojava arhitektonske forme može razumijevati kao polimedijaska (događajna, prostorna i tvarna) struktura.*

*Razumijevanjem kompleksne strukture arhitektonske forme konstituiraju se mreža čvrstih točaka, parametara i perimetara, koja omogućuje transcendenciju iz racionalnog diskursa u iracionalno polje "neizrecivih stvari o arhitekturi", intuitivsko uranjanje u "gustoću stvari" te doživljavanje, osjećanje i razgovor o slojevitosti znakova i značenja, duhovnosti i identitetu arhitektonske forme.*

### PRVI DIO: O STRUKTURI FORME

#### *Umjesto pogovora*

Pojava koja dosegne toliki stupanj kompleksnosti, slojevitosti i nejasnoće da se o njoj ne može govoriti kao o nečemu samorazumljivome, postaje *ipso facto* predmet pjesništva. Kompliciranost takve pojave razumijeva se intuitivskim uranjanjem u njezinu poetsku gustoću. No kada već postane zanimljiva narcisoidnome, graditeljskom poetskom duhu, postaje zanimljiva i suspektnome, destruktivnome umu kao predmet koji valja raščlaniti na strukturne elemente i pripadajuće relacije, sistematizirati ga u tobože logičan i razumljiv niz. Konačno, cilj mišljenja i pjevanja je isti: spoznaja stvari... ali različitim metodama. Umjetničko djelovanje, čiji je potencijal u naivnosti i snu, intuitivski ulijeće u bit stvari i tako nas "s lica mjesta" neposredno obavještava i osvještava o "duhu stvari". Poetski iskaz donosi "okus" gustoće kao identitet stvari po kojemu prepoznamo njezino genetsko kulturološko ishodište.

Um razgrađuje stvari, sistematizira elemente i relacije prema brojnim matricama, te ako je nešto u umnoj operaciji, kreativno, onda je to vještina razgradnje i nalaženje matrica za sustavna razvrstavanja rastavljenih djelova. Uvid u te različite logične rasporede osnovnih elemenata i relacija koje postoje u nekom biću otkriva nam (u obrnutom prosedeu od poetskoga) istu vrijednost - meritum bića. Ta je spoznaja možda temeljitija, ali čini se da nije tako svježja i nema onu radost trenutnog osvješćenja koje slijedi nakon poetskog iskaza o totalitetu bića.

Obično kažemo da nejasnost našeg okoliša izmiče razumijevanju, a zapravo nismo sposobni svojim dihotomnim instrumentarijem razumjeti jasnoću okoliša i dovesti u jednakost pojam i zbilju. Kako je čovjeku imanentna potreba razumijevanja nejasnih stvari, u ovom ćemo tekstu razložiti jednu *par excellence* poetsku temu, koju smo nazvali *gustoćom stvari*, respective gustoćom grada, na elementarne teme (izvori, relacije, vrste, oblike, svojstva, modelsku pojavnost), da bi se tako u logičnim granicama otvorila mogućnost diskursa oko pretpostavljenih čvrstih parametara, o totalitetu pojma gustoće i neka (sizifovska) nada u prepoznavanje, razumijevanje, mjerenje, valoriziranje tog pojma u konkretnosti stvari.

Nadamo se da ćemo tim diskursom odrediti granicu između arhitektonске praznine i egzistencijske punoće, naznačiti doseg kontroliranoga projektnog djelovanja i početak spontane utopijske stratifikacije, odrediti distinkciju pomova prostora i mjesta.

U praksi je, u normativnom smislu, termin gustoća određen kao egzaktna mjera odnosa površina (grada) - broj (ljudi). U prostorima gradova otkriva se da je osjećaj gustoće neovisan o tom normativnom određenju, što je još jedna potvrda da svijet normativa djeluje mimo prirode stvari, uvijek "u dobroj namjeri" i, kao što znamo, na putu u pakao. Uglavnom, normativno guste Utrine, Prečko ili Jarun nemaju tu tenziju, događajnost, osjećaj gustoće kao normativno rijetka "prizemna" Trešnjevka, Trnje, Kajzerica, osobito u svibnju, kada procvjetaju ruže unutar ograda i nikne trava oko vrtnih patuljaka u malim sjenovitim dvorištima.

Nadalje, množina stvari nije ono što proizvodi gustoću. Gotovo monokromatski prizori pustih De Chiricovih trgova gušći su od polikromatskih titraja Mondrijanovih "Boogie-woogie" kvadrata. "Riječima je tijesno, a mislima prostrano", rekao bi Gorki o Čehovu. Može li se, dakle, gustoća definirati kao odnos izražajne (jezične) materije i snage izražajnosti tako da je gustoća to veća što manja količina jezične materije izražava veću količinu značenja? To, naravno, nije pledoaje za škrtost izraza nego pokušaj formuliranja nekoga važnog svojstva gustoće.

Kako je praktično nemoguće kvantificirati cvjetove ruža, sjenovitost dvorišta, vrtnu patuljke, obiteljske svečanosti i sl., neki zbroj prostornih,

tvarnih i događajnih fenomena, i konačno - skup realiziranih intencija što se u totalitetu doživljavaju kao "nešto je u zraku", zatišje pred buru, latentna tenzija, osmišljenost, duhovnost, identitet, kultiviranost, poetika, ozračje..., gustoću o kojoj govorimo nije moguće izraziti normativnom egzaktnošću, kao neki koeficijent, već je to više predmet procjene na temelju kultiviranog ukusa, izoštrenog senzibiliteta, domišljenih kriterija, sofisticirane komparacije, onakve kakvom se određuje kvaliteta vina, standardni okus čajeva, miris parfema, "umjetnički dojam" plesača na ledu i slično.

#### *Polimedijalnost forme*

Tri su elementarna oblika u jednoj polimedijskoj arhitektonskoj formi: tvarni, prostorni i događajni. Jedna naizgled (u vremenu) stabilna, druga naizgled nepostojeća, treća vibrantna, naizgled nestabilna, s neodredivim brojem internih, eksternih i imanentnih relacija interponirane su u onome što zovemo arhitektonskom formom, bilo da je to kapitel, stolac, kuća ili grad s nekoliko (izbrojivih) obilježja - parametara, registrom slojeva, registrom tema i nekoliko relevantnih aspekata, koji se, da bi zbrka bila što veća, u diskursu redovito miješaju, zamjenjuju i podmeću. Dok se diskurs o apriornim odrednicama poput kompleksnosti arhitektonske forme može voditi u kompliciranome, ali visoko objektiviziranom polju, gustoća kao posteriorno, subjektivnim naporom stečeno svojstvo konkretne arhitektonske forme izmiče objektivaciji te se diskurs vodi unutar osobno postavljenih kriterija, vrijednosnih sudova, iskazanih osjećanja o "duhu stvari". Gustoća i jest "duh stvari", njezina poetičnost, osmišljenost intencija, pojavnost kulture, mjera identiteta, pa razgovor o njoj kao o opisivanju okusa, mirisa ili dojma ovisi o uvjerljivosti iskaza, spremnosti razumijevanja, a ne o nekome nepriepornom dokazivanju. Iskazuje se, dakle, procjena o mjeri, sastavu, elementima nekoga složenog (koktela) osjećaja, o nečemu, dakle, čime smo prožeti u što smo uronjeni bez izgleda za objektivnom distancom te je naš izričaj o gustoći nužno poetski. Gustoća je, dakle, neki sustav realiziranih namjera, skup oživjelih ideja i događajnih mogućnosti u jednome od medija kompleksne polimedijske arhitektonske forme. Korelacija pojedinih gustoća doživljava se kao posteriorna kompleksnost arhitektonske forme. Tako je arhitektonska forma apriorno kompleksna zbog svog trimedijskog sastava i posteriorno kompleksna zbog odnosa gustoća realiziranih u tri medija. Naravno, trostruka je gustoća arhitekture dodatna komplikacija i za realizaciju i za razumijevanje arhitekture, ali je stvarna komplikacija u različitoj prirodi tih gustoća.

#### *Puno i prazno*

Punoća je "ono čega ima", a praznina "ono čega nema".

Punoća (tvarni oblik) ne može postojati bez praznine (prostora). Arhitekti su majstori praznine. Ono što je u njihovu djelu punoća samo

je više ili manje dekorirana naznaka granice između dvije praznine. Lao Tse (6. st. prije Krista) kaže da je vrijednost kotača, glinene posude i kuće u "dijelu koji je prazan".

Arhitektura je vještina građenja punoće. Smisao artikuliranja punoće jest definiranje praznine. Definiciji praznine prethodi građenje punoće; građenju punoće prethodi koncipiranje praznine.

*Koncept praznine* formulira se, ako je u svijetu ljudi riječ, iz neke utilitarne programske intencije kao projekcija događajnosti. "Programska" intencija olako je proskribirana kao utilitarnost, funkcionalnost, svrhovitost, eksploatacijski odnos čovjek-kuća, dakle nešto po čemu je kuća samo uporabni predmet. U prividnoj banalnosti inicijalne teme leži potencijal utopijske projekcije, mogućnost događajne gustoće, metaforična građa slike, uputa za geometrijsku gustoću prostora. Ta gustoća određuje veličinu i geometriju praznine, veličinu i oblik stvari. Ispunjavajući prazninu, gustoća događanja javlja se kao aktivno načelo, neka međufaza između gustoće prostora i gustoće stvari. Događajnost daje red i mjeru, smisao i vezu toj paradoksalnoj zajednici.

Koji dio, dakle, u lancu praznina - punoća - događajnost čini osnovicu za određenje arhitekture?

Operativne doktrine daju, nužno, decidan i jednoznačan odgovor na to pitanje, ali kritične teorije moraju slijediti trostruku prirodu arhitekture u otvorenom polju diskursa.

### *Gustoća prostora*

Prostor se u ovim razmatranjima shvaća kao apstraktna neantropološka kategorija, pronična *praznina* koja ima veličinu, položaj u okolišu, karakteristične točke, fokuse i središta, karakteristične pravce, dužine, zakrivljene crte, granične plohe, smjerove protezanja, odnos prema horizontu, relaciju s ostalim prostorima u okolišu itd., pa je označen kao velik-malen, centričan - policentričan, koncentričan - longitudinalan, ortogonalan - zakrivljen, statičan - dinamičan, horizontalan - vertikaln, konkavan - konveksan, otvoren - zatvoren, introvertan - ekstrovertan, unilateralan - multilateralan, iznad - ispod (horizonta), apartan - povezan, singularan - pluralan. Gustoća prostora je, dakle, geometrijske naravi. Očituje se kao korelacija karakterističnih točaka, pravaca, ploha i pojedinih elementarnih prostornih jedinica međusobno, u nekome "kompozicijskom" sustavu.

Čovjek u prostoru, a svatko drukčije, razumijeva umom, doživljava intuitivski, a zatim psihološki, taj apstraktni sustav položaja i odnosâ točaka, pravaca i ploha kao konkretnost simbola, poruka, ideja koje nas upućuju kako se kretati po prostoru, kako upotrebljavati stubišta ili otvore u zidu, gdje nam je postaviti stol, a gdje krevet. Tako se iz sustava geometrijskih relacija u prostoru izvodi inicijalna karakteristika mjesta na koju se dograđuje simbolička, mitološka, psihološka, utilitarna

*gustoća mjesta*. Kažemo da je mjesto minimalno, optimalno, predimenzionirano, pakirano, normirano, dodijeljeno, pronađeno, svrsishodno, nepotrebno, glavno, središnje, marginalno, bočno, javno, privatno, poluotvoreno, ugodno ... Ti su atributi gustoće mjesta izvedeni iz apstraktnih, geometrijskih atributa gustoće prostora.

#### *Prostor i tvar*

Relacije elemenata koje čine hladnu, apstraktnu gustoću prostora mogu se predočiti geometrijskim crtežom i ideogramskim shemama. U zbilji prostor doživljavamo i shvaćamo kretanjem kroza nj ili posredstvom tvarnog oblika. Zidovi, podovi, stropovi, bridovi, fuge, uglovne presječnice, vertikalnost stupova, horizontalnost greda, spirálnost stubišta, ritam stuba, nagnutost rampe posreduju između nas i prostora. To je osnovna povezanost arhitektonske praznine i tvarnog oblika koja određuje odnos njihovih gustoća. Samozatajni, jednostavni tvarni oblik, s jasno izraženim geometrijskim svojstvima kao što su veličina, smjer ili položaj, interpretira prostor bez iluzija, koliko je to u stvarnosti naših čula moguće. Barokni, iluzionistički, polikromatski i refleksijski oblici stvaraju u prostoru narcisoidne, magične, magijske, multidimenzijske slike. Prostor je u tom konceptu samo prostorija za publiku koja s različitim uzbuđenjem promatra rastakanje jednog Dekartova sustava u prividni prostor slika. Valovite, zrcalne fasade na trgovima, Sikstinska kapela, Kirova dvorana sto stupova, dvorane sa zrcalima, Galerija Uffizi, prostorije s izrazitom gustoćom slika gube egzaktnost izvornih geometrijskih karakteristika pod pritiskom jače gustoće tvarnog oblika.

#### *Gustoća stvari*

Gustoća stvari definirana je kao odnos mase i volumena. Prema toj definiciji piramide su svakako najgušći arhitektonski oblici, no gustoća u smislu ovog teksta jest osjećanje gustoće slikovnih odnosa tvarnog oblika, pa je zato prozirnu i laganu kuću poput Miesova paviljona u Barceloni moguće doživjeti kao gusti tvarni oblik. Kako je tek gust prizor beduinskog šatora dok zelena, žuta i plava svila titraju na slabome pustinjskom vjetru.

Tvarna sastavnica arhitektonske forme je interpozicija nekoliko sustava. Svaki od njih građen je prema redu neke funkcionalne matrice. Interpozicija više sustava određena je načelom koje pomiruje kontradiktornost svih sustavskih redova. Tako nastaje tvarni oblik u svojoj funkcionalnoj elementarnosti. Ovisno o konceptu, elementarni se oblik prezentira kao konačna slika kuće ili se na nju superponira reprezentativna slika. Mogući su i drugi odnosi između ta dva krajnja konceptijska stava.

Gustoća tvarnog oblika - slike očituje se kao vizualnost i taktilnost te izražava iskonsku prirodu stvari, utilitarnu smislenost, zanatsku oformljenost, metaforičku znakovitost, posebnost ljudske egzistencije, smis-

lenost svijeta ljudi u stupnju koji je svojstven stvaralačkom postupku i pripadajućem konceptu.

#### *Slika kao događajnost*

Tvarni se oblik pojavljuje kao sustav slika elementarnoga sustavskog oblika ili u nekom interpretiranome modusu. Nestalnost, promjenjivost, aplikacijska priroda interpretirane slike čini taj modus tvarnog oblika vrstom događajnosti.

Fasada kuće na Trgu bana Jelačića broj 6 izvedena je 18.. godine u barkonoj maniri, 19.. skinut je barokni dekor, a izraz kuće prilagođen purističkom shvaćanju moderne. Godine 1987. kući je vraćen barokni sjaj. Još čudniju travestiju doživjela je kuća na uglu Jurišićeve ulice i Trga bana Jelačića mijenjajući svoju slikovnost od neke gotovo popartističke bizarne varijante secesije, preko "modernizma" do svojevrsnoga De Stijlovskeg izraza.

Fasade kuća iz određenog kuta gledanja, u neko doba, obično u suton, poprimaju privid animalnih ili antropomorfnih likova. Fasade kuća, s prizorima cvijeća, ljudi ili mačaka na balkonima, pozornica su osobitog događaja.

Amblemske slike po kojima prepoznajemo neki grad, kao što je to Katedrala koju vidimo iz mnogih položaja u gradu i u fokusu mnogih zagrebačkih ulica, nije više tvarni oblik već neki simbol, metafora, znak, neka slikovna događajnost.

Slike kuća emaniraju neku osobitu osjećajnost koja se mijenja ovisno o meteorološkome, povijesnom ili egzistencijalnom vremenu.

Sličnost tvarnoga i događajnog oblika veća je nego što smo u početku mislili.

#### *Gustoća događanja*

Događajna gustoća je splet relacija između stvari i ljudi, onih koje se trenutno zbivaju i onih koje postoje kao mogućnost u mjestu. S vremenom u prostor - mjesto nailaze i trajno se ili iterativno talože zgodbe ili nepogode, koje kao memorija, u trajnoj kovergenciji mjesta prema utopiji, dopunjuju, događajnu gustoću mjesta. Gustoća događanja smatra se osvajanjem životnog prostora, uočavanjem i zahvaćanjem inertnih dijelova grada do posljednje stope terena, a zatim do posljednjeg kubika zraka. Gradovi rastu prema unutra i eksplodiraju prema gore. Gradovi, dapače, niču prema dolje i osvajaju tako onaj tamni, mitski horizont. U prostoru Zagreba zamjetna je dogradnja grada prema unutra, u unutrašnjosti blokova, kao divlja, dvodimenzijska, prizemna, provincijska, privatna izgradnja drvarnica, garaža, malih obrtničkih radionica, uređenje vrtova i površina za odmor, prostora za zabavu i sl. Uz uređenje površine u bloku nastaju mjesta na kojima se gomila otpad, što je dokaz

da se uređenje prostora u bloku, kao otimanje i stiskanje u životnom prostoru događa mimo i protiv blagoslova vlasti. Jedan jedini hrabri gest ugušćivanja grada jest izgradnja Centra "Cibone", bez obzira na konačni rezultat. Odluka da se gradi u "nemogućem" prostoru, slamanje normativnoga, sanitarnog i "ziheraškog" duha prva je velegradska gesta u posljertnoj urbanizaciji Zagreba. Ponavljam: nije ovo pledoaje za fizičku gustoću i nije fizička gustoća u kauzalnoj vezi s duhovnom gustoćom, pogotovo nije s njome identična, ali je ugradba duha hrabrosti, nekonvencionalnosti, aktiviranje prostora izgubljenoga u rašljama dviju željezničkih trasa, pretvaranje inertnog prostora u aktivni, stvarni doprinos duhovnoj (prostornoj, tvarnoj i događajnoj) gustoći grada. U smislu sređivanja i aktiviranja događanja u gradu, dakle u smislu kompletiranja duhovne gustoće, stvorena je još jedna točka iz koje bi mogle zračiti događanje silnice. Stvorene su arhitektonske pretpostavke za autonomni razvoj događajnosti. Događajnost u gradu funkcionira po sustavu točaka i silnica. Grad je sustav izbrojivih točaka događanja i neizbrojivih silnica komuniciranja. Govorimo, dakle, o događanju kao pješčkome ili kolnom prometu, jer je taj tip događanja u tehničkom djelokrugu arhitekture. Golem broj mogućih komunikacijskih silnica reducira se i regulira u projektiranim koridorima: pasažima, ulicama, pothodnicima, cestama, stazama, hodnicima, stubištima. Spajaju li ti koridori odgovarajuće točke događanja, mogu li se točke događanja premješati tražeći položaj primjeren svom potencijalu u uspostavljenoj mreži koridora, je li ta mreža prohodna, neprohodna, suviše prohodna ili neodređene prohodnosti - to su za našu temu o gustoći događanja bitna pitanja. Slika grešaka, cijeli jedan dijagram pogrešnih pretpostavki vidljiv je na tzv. zelenim površinama, na kojima pješci spontano stvaraju novu komunikacijsku mrežu, u očitom raskoraku s projektiranom mrežom staza i odmorišta. Mislim da je planiranje idealnih gradova, što znači anticipiranje događajnosti, uz ma kako dobro razvijenu metodologiju, samo naivna utopijska aktivnost, koja posljednjih 40 godina uspostavlja koridore bez napetosti, jednoznačna polja bez žarišta, tobože u ime Le Corbusierova ozarenoga grada, a zapravo zbog pomanjkanja hrabrosti da u avanturi duha i imaginacije pronađe smjerove i dimenzije koridora na samoj granici doživljajne ugone, kada se događaj počinje evidentirati kao masa u kretanju ili kao niz duhovnih odnosno kulturnih senzacija, kao evidencija života. Može li se uopće očekivati neki učinak od interpolacije novih kuća u Aveniji Vukovar ili u prostoru Novog Zagreba da bi ekstenzivna događajnost tih dijelova grada postala intenzivna? To mješanje krušaka i jabuka u povećanu fizičku gustoću okoliša, bez redizajna i događajne reprekusije u parteru (ako je tako nešto još uopće moguće), ne daje veliku nadu u duhovnu gustoću.

## DRUGI DIO: GENEZA

### *Uvod u genezu*

Čovjekovo djelovanje uvijek je svrhovito, i onda kada je svjesno i onda kada je nesvjesno, instinktivno, intuitivno, kada nam se čini sasvim promišljenim i kada ne vidimo pravi smisao tog djelovanja pa kažemo da je slučajnost. Ono je svrhovito i onda kada nam se čini dobrim i onda kad ga ocjenjujemo kao zlo ili kao nešto neutralno, bez učinka. Čovjek djeluje s namjerom i onda kada je neaktivan jer i ta neaktivnost ima neku svrhu. To djelovanje ili nedjelovanje, ta namjera i ta svrha povezani su sa samom čovjekovom prirodom, koja je višeznačna, pa su i čovjekove namjere višeznačne, a svrhovitost njegova djelovanja slojevita, raznolika. U arhitekturi je nataloženo mnoštvo slojeva svrhovitosti, pa je arhitektura razumljiva samo sa stajališta ljudskih namjera. Ta djelovanja, namjere i svrhe javljaju se kao prostornost, tvarnost i događajnost nekoga manje ili više kompleksnoga arhitektonskog oblika. Sva svjesna i nesvjesna djelovanja, instinktivne i intuitivne geste, promišljenost i tobožnja slučajnost postaju nešto vidljivo, mjerljivo, mogu se procjenjivati kao dobro ili zlo, kao postignuta ili promašena svrhovitost, kao zreli sustav ili nesuvislost. Forma kao estetsko biće nastaje u procesu stratifikacije svjesnih, podsvjesnih, kontroliranih, prirodnih namjera, nesvjesnih gesta, normativnih obaveza ili konceptualnih intencija. Realizacija arhitektonske forme pretpostavlja mnoštvo sudionika specifičnih namjera, ciljeva, poimanja svrhe, specifičnih djelovanja i uticaja na konačno oblikovanje arhitektonskih fenomena.

U svakom slučaju, zbog permanentnih organizacijskih potreba društvo stvara oblike koji ne dosežu novi epistemološki domet niti znače novi pomak. Oni su naprosto u funkciji čovjekove fizičke zaštite, te u funkciji organizacije društva. Pogrešno odmjerene, često se pokazuju kao zabluda i čine trajnu ekološku i kulturološku štetu mnogim naraštajima. Realizirane bez senzibiliteta, bez idejnoga i filozofskog stava, ne uzimajući u obzir ljudska značenja, ti su oblici svojevrsna naplavina. Njihova je pojava masovna, i to je razlog da se trajno, sustavski i teorijski utemeljeno tumači što je oblik i što su njegovi dubinski idejni izvori te da se stalno osvjetljavaju opće civilizacije autorove osobne senzibilne i geofizičke objektivne okolnosti u kojima je oblik realiziran.

### *Senzibilitet i zavičaj*

Čovjekova djelatnost određena je povijesnim okolnostima, organizacijskim uvjetima, socijalnim položajem, komunikacijama u određenome kulturnom krugu, znanjem i sposobnostima te posebnom spiritualnom supstancijom koja se kao specifična senzibilna struktura okuplja oko shvaćanja smisla egzistencije. Kako su svi ti elementi - i povijesne okolnosti i organizaciji uvjeti, socijalni odnosi, kulturne formacije i duhovna stanja, individualne sposobnosti i posebni svijet čovjekova senzibiliteta u neposrednoj vezi, zapravo u dijalektičkom odnosu, pa



primjerice društvena situacija određuje čovjekovu svijest, ali i svjestan čovjek snažno utječe na promjenu društvenih odnosa, teško je izdvojeno promatrati bilo koji od tih korelata. Postoji, međutim, segment u kojemu je čovjek donekle autonoman, u početku određen samosvojim dubinskim predispozicijama oko kojih, prema vlastitom izboru na neki selektivan način od egzistencijalnog iskustva koje stalno nailazi stvara svoju spiritualnu, senzibilnu strukturu.

Pitanje smisla eminentno je filozofsko, zapravo metafizičko pitanje, ali nema pojedinca koji nije potražio odgovor na to pitanje, da bi s tako određene točke odredio svoj odnos prema realnim, svakidašnjim, ali i krajnjim, eshatološkim stvarima i situacijama. Kako je odgovor nepostojan, čovjek oko njega stalno obnavlja, gradi, obogaćuje senzibilnu strukturu da bi tako stabilizirao središte. Čovjek je tu, u svom spiritualnom svijetu, gdje je najslobodniji, ali, paradoksalno, najmanje slobodan jer je prisiljen neprekidno tražiti dokaze o valjanosti svog polaznog položaja. Tražeći određenost, čovjek odgovara na upitnost koja navire i tako je propadanje u budućnost iterativna ugoda i neugoda odgovora i pitanja. Prisiljeni smo, dakle, uvijek iznova, kao Sizif, graditi svoj senzibilitet jer znamo da smo bez stabiliziranoga smisaonog, u biti spiritualnog središta nesposobni za djelovanje, prazni ljudi. Svatko od nas ima sasvim nejasan uvid u senzibilnu strukturu drugih ljudi i koliko god promatramo, razgovaramo, komuniciramo, uvijek radoznali da zavirimo u tajnu, ona je ipak u toj igri istine i laži neuhvatljiva, pa samo introspektivno možemo doživjeti onaj specifični "okus života" koji nazivamo gorčinom, dosadom, mučninom, vedrinom, nadom i koji naprosto natapa čovjekovo biće i postaje njegova ekskluzivna karakteristika, baš kao otisak prsta. Upravo ta senzibilna supstancija sadrži motive čovjekova djelovanja, iz nje izvire geste i postupci onda kada čovjek djeluje spontano i, kako se to kaže, u skladu s vlastitom prirodom. Samo umjetnici osjećaju nagon da barem djelomice pokažu prirodu svoje senzibilne strukture, ali oni to ne rade eksplicitno, već posredstvom umjetničkog oblika, u kojemu je pomoću specifične slike svijeta onima koji to znaju vidjeti otvoren uvid u taj dubinski svijet. Uistinu, nismo tako slični ni tako različiti obličjem, intelektom ili nekom drugom fizičkom osobinom, a ni materijalnim dobrima koliko smo bliski ili daleki po osjećanju života što ga emanira naša senzibilna struktura. Kaže se da je posebni svijet svakog čovjeka različit od svih ostalih i da je neponovljiv. Ta se posebnost zasniva već na prenatalnome, genetskom, mitološkom i biološkom iskustvu ili, da se drukčije izrazimo, na različitim genetskim i biološkim predispozicijama. Ona se zatim dalje diferira posebnim egzistencijalnim iskustvom, pa je time određena posebnost i neponovljivost mišljenja, osjećanja, djelovanja, odnosa prema vlastitoj egzistenciji, svijetu ljudi i svijetu uopće. Supstancija pojedinačnih svjetova nije stalna već se kontinuirano razvija zadržavajući konzistentnost, ukoliko zbog nekog posebnog iskustva ne nastane pukotina ili čak raspad senzibilne strukture. Poznato je da su u

povijesti kulture upravo takve, napukle, bolne, zapravo patničke senzibilne strukture iskazale pojačanu aktivnost s ekskluzivnim rezultatima. Ta aktivnost možda izvire iz grozničave želje da se struktura održi, stabilizira, spasi. Čovjeka koji pati danas naprosto liječe i zato na ulicama i u gostionicama nema više velikih boema čija je riječ skandalizirala malograđane, smetala establishmentu, ali i otvarala horizonte svijesti onima koji su je mogli razumjeti. Senzibilitet je, dakle, filozofska kategorija vezana za pitanja smisla, spiritualni instrumentarij kojim osjećamo svijet kao neku vrstu specifičnog "okusa" egzistencije. S obzirom na različite tipove senzibiliteta, svijet se doživljava selektivno, senzacije svijeta prolaze kroz taj filter koji nas štiti, propuštajući ono što odgovara našoj pretpostavci o svijetu, našoj *slici svijeta*. Zato su nam neke stvari jasne, a za neke smo slijepi, pa je "jezik", kojim izražavamo to što vidimo različit, ovisno o razlici senzibiliteta. I tako iz toga autonomnog segmenta ljudske spiritualne komponente izvire kreativnost, koja teži produkciji svijeta ljudi i njegovih oblika, po mjeri različitih slika svijeta. No ta se namjera sučeljava s postojećom kulturom, ali i s organizacijskom tendencijom za standardiziranjem i normiranjem stvari i te njihovim određivanjem per aeternam.

Čovjek se pita o esencijalnoj građi svijeta. To je metafizička upitanost. Vrijeme i prostor, materija i energija, svjetlost i sam fenomen života dio su neke strukture nepoznatog značenja. Čovjek konstruira paralelnu strukturu - svijet po svojoj mjeri - *svijet ljudi*, koji je sazdan od ljudskih relacija, kolopleta egzistencijalnih odnosa, ideja i stvari. Tako se prostor mjeri i osvjetljava kao geometrija svijeta ljudi, vrijeme kao protok povijesnog vremena, materija se oblikuje i odražava ljudska značenja i ideje, energija se obuzdava i postaje svrsishodna, a svjetlost obasjava oblike u kojima čovjek prepoznaje svoj ljudski smisao. Tako svijet ljudi postaje mjera koja u izmaglicu prostor-vrijeme unosi neku prividnu bistrinu.

Nejasni smisao "šutljivog svemira", kako ga naziva Paskal, plaši na poseban način. To nije strah koji živo biće osjeća za sigurnost svog tijela, to je strah duha, posebna vrsta straha od apsurdna. Nejasni svijet u kojemu čovjek nalazi epistemološku materiju od koje gradi oblike svog svijeta ljudi neprekidno izmiče razumijevanju. Čovjek će gomilati i obnavljati smislenost svijeta ljudi osvjetljavajući nejasni sadržaj "šutljivog svemira" do granica mogućnosti svojih osjetila i svoga uma, snažno motiviran da umakne apsurdnu. Utoliko je Camijeva parabola o Sizifu točna. Ali "... Sizifa treba smatrati sretnim". Njegova je sudbina aktivnost. On realizira svoje mogućnosti i svoju slobodu stvaranjem ideja koje osvjetljavaju svijet i pretvara ih u oblike svog svijeta ljudi, u neku vrstu kristalizirane smislenosti. Svijet ljudi je, dakle, opredmećenje smisla svijeta, pa se ta smislenost zrcali u pojavnostima svijeta ljudi.

Činjenica da civilizacija na metafizičku nejasnost svijeta odgovara tako da se organizira, a čovjek pojedinac, sa svojim tjelesnim, psihološkim,

intelektualnim iskustvom, odgovara tako da stvara posebnu, neponovljivu, izdvojenu sliku svijeta ima prvorazredno značenje za razmatranje procesa realizacije ideje u oblik. Različita načela organiziranosti društva i raznoliko oblikovane slike svijeta u nekoj će međusobnoj interakciji dati stalno nove valere oblika, ideje će se uobličavati uvijek na drukčiji način. Društvo će inzistirati na organizacijskim aspektima oblika, a čovjek jedinka na realizaciji svoje slike svijeta. Ti će se posebni interesi u povijesnom kretanju, u uvjetima različitih društvenih mogućnosti, u različitim objektivnim okolnostima sukobljavati ili nalaziti sukladnost i uvijek se realizirati na neki novi način.

### *Čovjek i norma*

Između jedinke i društva postoji poseban odnos ljubavi i mržnja, prezira i ravnodušnosti, čežnje i odbijanja, manipulacije i lukavosti, suradnje i sukobljavanja.

I organizacija i čovjek imaju razloge da razvijaju kulturu. organizacija teži da se prilagodi promjenjivom okolišu i stalnoj tenziji u društvu, a čovjek nastoji višak slobode koji nije uložen u organizaciju pertvoriti u kreativnost, jer na taj način realizira svoje mogućnosti, osmišljava svoju egzistenciju i ostvaruje posebnost svoga osobnog svijeta. Jedinka zbog vlastitih interesa donekle podržava ciljeve organizacije, ulažući u nju dio svoje slobode, a i organizacija je spremna na neki način podržati slobodu jedinke jer je jasno da se u toj sferi stvaraju ideje koje se mogu iskoristiti. Problem je u tome da mjerilo organizacije i mjerilo jedinke nisu istovjetni. Organizacija po nekom svom automatskome, ugrađenom mehanizmu teži institucionalizaciji, funkcionalizaciji i standardizaciji jedinke, a ona se pak, prema svome ugrađenom mehanizmu, opire tome. U smislu ovog teksta, organizacija je određena kao represivna sila, a čini se da u aktualnome povijesnom trenutku i ne može biti drukčija premda je ponekad represivna karakteristika organizacije jače ili slabije izražena, a razlikuje se i po tipu i po metodama. Jedinka je, pak, opisana kao buntovan čovjek. Istina o tom odnosu društva i jedinke nije jednoznačna. Mnogi su našli izdvojena mjesta svoje slobode, ali su mnogi sasvim slobodni i kreativni unutar neke institucije. Drugi su opet indoktrinirani, inertni ili naprosto hedonistički orijentirani i nemaju osobitu želju da bilo što mijenjaju. Treba ipak reći da valja ozbiljno shvatiti upozorenja mislilaca poput Orwela, Fromma ili Marcusea o totalitarnim tendencijama organizacije i njezine težnje standardizaciji, ukoliko još postoji nada da između svijeta termita i katastrofe postoji neki prostor slobodne ljudske kreativnosti.

### *Norma & forma*

Civilizacija funkcionira kao organizirana skupina ljudskih jedinki, u svijetu ljudi čija je osnovna supstancija *kultura*.

Jedinke, međutim, organizirane u svijetu ljudi, egzistiraju u svojim svjetovima, čija je supstancija poseban i neponovljiv *senzibilitet* koji se mijenja i razvija u ograničenome spoznajnom prostoru. Radoznale ljudske jedinke trude se da istraže taj spoznajni prostor te da tako ostvare svoje egzistencijske mogućnosti, uz jak metafizički poticaj transcendiranja zadanih spoznajnih granica.

Civilizacija koja funkcionira ima potencijal dostatan za stagnantno opstojanje, upravo onako kako opstoji organizacija termita, ali nema kritični potencijal koji bi omogućio razvoj novih kvaliteta kulture, pa se kultura degradira u *normativizam*, s namjerom očuvanja dosegnutih vrijednosti.

Radoznala jedinka koja ostvaruje svoje egzistencijske mogućnosti stječe iskustvo, razvija znanje i širi svoj poseban svijet senzibiliteta, ima taj kritični potencijal stvaranja novih kvaliteta, koje su, zapravo, uvijek neki tip oblika.

Na području stvaranja oblika kao elemenata supstancije svijeta ljudi razvija se antinomičan prosede u kojemu se vještina stvaralačke jedinke nužno sukobljava s normativizmom društva.

Stvaralačka se jedinka određuje kao kreativan čovjek, pojedinac koji vlada vještinom, profesionalno - funkcionalno smješten u društvenu organizaciju, ali s jakom voljom za očuvanjem dijela svoje slobode, i u tim granicama nastoji ostvariti vlastite egzistencijalne mogućnosti realizacijom specifične *slike svijeta* koja se eidetski razvija u specifičnom prostoru senzibiliteta, utemeljena na specifičnom shvaćanju smisla svijeta, inkluzive svijeta ljudi. Stvaralačka jedinkam međutim, nastoji zahvatiti i u ingerencije društva, npr. u područje organizacije, tehnološke spekulacije i tradicije. Legitimitet djelovanja stvaralac temelji na položaju slobodnog čovjeka koji ostvaruje svoje egzistencijske mogućnosti te na položaju društveno organizirane i funkcionalizirane jedinke koja vlada vještinom. To se djelovanje stvaralaca isprepleće, interferira i sukobljava s djelovanjem društva, koje se u prosedeu stvaranja oblika pojavljuje kao naručilac, izvođač, korisnik ili građanin u bilo kojem kritičkom svojstvu. Društvo nastoji očuvati ingerencije u smislu organizacije, tehnološke spekulacije i tradicije, i to pomoću normativa i konvencija, zakona i propisa, vladajući tehničkom, ekonomskom i političkom sferom društva, a nastoji zahvatiti i u djelokrug stvaralaca, jer je i "društvo" skup slobodnih jedinki koje sasvim privatno žele realizirati svoje egzistencijske mogućnosti u arhitektonskoj djelatnosti. Taj je sukob u stvarnosti najčešće prikriven, a ponekad na drastičan način eksplozivna na štetu stvaralaca i arhitekture. No u toj bici norme i slobode sabijena je genetička energija arhitekture, taj je sukob oblikotvoran.

Oblik stječe svoju snagu u presedeu svladavanja normativizma. Svladana norma ugrađena je u gustoću oblika. Prosede koji zaobilazi

normu ili se utapa u normativizam proizvodi mekane, estetske, patetične ili banalne oblike.

Povijesne činjenice potvrđuju da se civilizacija može organizirati na dogmatskome i represivnom normativizmu ili na sustavu prirodnih i gotovo stimulacijskih normi. Civilizacija može biti u nekome socijalnom ili tehnološkom progresu ili u nekoj stagnantnoj, čak destruktivnoj situaciji. Te povijesne, socijalne, tehnološke, kulturološke okolnosti otvaraju ili zatvaraju područje kreativnog djelovanja. Represivna društva djeluju represivno na senzibilnu građu individualnih svjetova, a u progresivnom društvu konzistentne kulture potaknut je razvoj senzibilne supstancije individualnih svjetova. Tako se u različitim društvenim okolnostima čovjekove egzistencijske mogućnosti ostvaruju lakše, teže ili nikako. U represivnim društvima čovjek je prožet normativizmom kao nekom zamjenom za potisnutu i nerazvijenu senzibilnu supstanciju vlastitog svijeta i tako reagira uniformno, kao mala tragična kopija organizacije.

### TREĆI DIO: MODELI

#### *Politika gustoće*

Oblik se, dakle, stvara u suprotstavljenosti čovjeka i norme, posebnosti i sustava, pojedinačnoga i općega, konkretnoga i apstraktnoga, bilo da je norma na neki način inherentna stvaraoču, bilo da izvana represivno određuje čovjekovo djelovanje.

Tko su sudionici, kakve su njihove intencije i kako sudjeluju u odmjeravanju i realiziranju te osnovne opozicije: *sustav i posebnost u obliku*? U kolokvijalnom govoru nazivamo ih investitorima, korisnicima, čitačima, izvođačima, arhitektima; svatko od njih posebnom politikom nastoji ugraditi u oblik što više vlastitih intencija. Nijedna od tih uloga nije jednoznačna. *Investitor* je (nezainteresirani) zastupnik Organizacije (uloga tipična u dogovornom društvu "društvenog vlasništva"), ili tehnokratski zastupnik Države, ili član Korporacije, ili je zahvaljujući društvenom položaju i društvenom novcu veliki mecena, ili je ktitor koji cekinima plaća iskupljenje zbog načina na koji je do tih cekina došao, ili je skroman čovjek koji je sam svoj arhitekt, graditelj i korisnik. *Investitor* je anonimni zastupnik općeg interesa ili usamljeni čovjek koji se bori za svoju posebnost. Tako je i sa *čitačem*. Plemenitom liku čitača oblika, koji zapravo predstavlja "kulturnu javnost", alternira normativni čitač - zastupnik Organizacije, čuvar općih interesa koji pazi na provedbu normi i propisa to pažljivije što su propisi gluplji. Smisao činovničke egzistencije je bavljenje pravnom zbrkom i nesuvislim naložima hijerarhijski nadređenog činovnika, o čemu svjedoče Kafka i Gogolj. *Korisnik* želi kuću kao "ukrašeno sklonište", udobno mjesto koje se lako održava, reprezentativnu sliku koja od javnosti zaklanja miran obiteljski život, balkon prema moru i nisku gradsku rentu, jeftinu udobnost i reprezentativnu intimnost, tišinu vrta i neposrednu blizinu grad-

skog središta, a dobiva Prokrustovu postelju, *contradictio in adjecto* svojih želja. *Izvođači* djeluju po crti elipse čiji su fokusi profit i ponos. Profit navodi na maštovite špekulacije, a ponos na tehničke inovacije. Izvođač može sagraditi kuću na Mjesecu, vidikovac na Anapurni, gotsku katedralu, tunel ispod kanala La Mancha, nebodere New Yorka, ciklotron u dubini Alpa promjera 2 500 metara i savršene geometrije... Na istom se mjestu nalazi duh profitera i ponos homo fabera, onaj koji ruši i onaj koji gradi. *Arhitekt* artikultira želje svih sudionika kao organiziranu događajnost, geometrizirani prostor i strukturiranu tvar u totalitetu arhitektonske forme koja se pojavljuje kao format, volumen, glatka ploha, plitki ili duboki reljef, sa znakovima reda koji nam kao neki slikovni jezik izražavaju intencije: funkcioniranje sustava, organizirana događaja, metaforičnu apstraktnost ritma, konkretnu metaforiku mjesta, eksplicitni govor "vizualnih komunikacija", sve to u nekom dijapazonu estetičnosti, primjereno autorovoj slici svijeta, tom pečatu (ili kodu) neponovljivoga, pojedinačnog senzibiliteta. Arhitekt je obrtnik, glasnogovornik "duha vremena", majstor slikovnog jezika. Taj jezik ima normu, sintaksu, vokabular, značenja, gramatiku, stilistiku. Nakane se, dakle, iz svijeta ideja i senzibiliteta premještaju u slikovnu i plastičnu zbilju oblika i mi ih odčitavamo kao "gustoću stvari": opće interese, organizacijske sheme, totalitarne intencije, oligarhijsku grandomaniju, ktitorsko pokajništvo, "mjesta pod suncem", kulturni standard, duh tradicije, konzervaciju baštine, propise i norme, udobnost stanovanja, obiteljski intimitet, reprezentativnost, profitabilnost, tehnološke inovacije, finoću izvedbe i uopće kulturu u njezinu represivnome, standardnom i posebnom iskazu.

Neki "okus" gustoće kao "istočni grijeh" vuče oblik iz svoje geneze. Oblik nastaje odjednom, kao izraz više volje suverena, kao normativna (anonimna) tvorevina, kao požar divlje izgradnje ili se postupno taloži tako da u oblicima grada vidimo stratifikaciju "duha vremena" kao transtemporalni simpozij sudionika. Tako nastaju forme monade, utopijski i idealni gradovi, gradovi palače, gradovi u rasteru, naselja koja organski rastu oko nekoga prirodnog ili artificijelnog parametra, sanitarni gradovi, divlja naselja i grad kolaž; modeli s očitom razlikom opozicija: opće i posebno. Oko opozicija opće i posebno, sustav i pojedinost okupljaju se i zgušnjavaju sva značenja forme u ekstrakt koji nazivamo gustoćom stvari. Taj se ekstrakt očituje u slikama forme, osobito u jednoj prikivenoj slici koju jasno vide samo ljudi od zanata i koju zovemo *tlocrt*. U drugoj povijesti arhitektonskih formi *tlocrti* su sistematizirani prema karakteristikama inherentne matrice kao tipovi ili kao modeli.

### *Monade*

U svakom modelu prepoznamo detalj (*tlocrta*) koji se ponavlja i tako gradi ukupnost modela, pa se po matičnom uzorku, koji se, po mom mišljenju, odnosi na sustav komunikacija, može prepoznati model, arhetip, mjesto sistematiziranja mnoštva pojedinačnih oblika. Neki su od

njih jedinstvo matrice i modela, totalitet koji se ne može dijeliti. Nazvali smo ih, primjereno njihovoj samodostatnosti - monade. *Piramida* je par excellence monada. Piramida je identitet matrice i modela, općega i posebnoga, koncepta i oblika, projektirana i izvedena tako da njezina (duhovna) gustoća ostane nepromjenjiva za sva vremena. Ali mjesta se mijenjaju s promjenom okoliša tijekom astronomskega, meteorološkog, geološkog, biološkog, antropološkog (egzistencijalnog, povijesnog, civilizacijskog i kulturološkog) vremena. Sjajne, polirane granitne površine nestale su zbog abrazije, kemijskih agenasa i prirodnog starenja materijala i sada opažamo strukturnu gomilu kamenih blokova, 2,5 milijuna kubičnih metara teške materije koja apsolutno fascinira, ali na neki drugi način. Nesavršene stvari mogu s vremenom dobiti neki novi sjaj, ali savršene stvari, koje samodostatno odbijaju svaki novi sloj, gube kongenitalnu uzvišenost i postaju banalne, mijenjaju "okus", ali i tenziju. Nema više tako jasne, upravo apsolutne granice između prirodnog reda pješčanog okoliša i artificijelnog reda metalno glatke polirane granitne plohe. Gubeći savršenstvo, oblik se približava okolišu, opozicija nije više naglašena, granica nije više tako jasna, tenzija među redovima slabi. Treba zamisliti odraze nebeskih slika na solidnim plohamo monolita veličine 233x233 metra u kvadratičnoj bazi i visine 133 metra. Bio je to susret sa samim Bogom. Danas se na tome mjestu oglašava šakal kada se iznad piramida uzdiže crveni mjesec, kao iznad bilo kojega kamenog brda u Dalmaciji, Provansi, Andaluziji. Ipak, ostaje tajna građenja piramide kao trajni osjećaji neke misteriozne komponente u gustoći piramide. Pitamo se o tehnici izgradnje, sofisticiranoj tehnici pregrađivanja i zatvaranja unutrašnjih prostora. Ispričavam se čitatelju zbog ovog pleonazma jer drugih prostora osim "unutrašnjih" piramida nema. Okoliš uz piramidu ne prijanja nego se u dodiru s njome još silovitije odbija u beskonačnost). Čini se neobičnom savršena orijentacija piramide prema geografskom polu Zemlje, iracionalni odnosi njezinih proporcija, precizna usmjerenost prema nekoj zvijezdi u zvijezdu Orla. Čak i skeptici koji misle da su to naknadne konstrukcije ljudskog uma (kao i u geometriji Svetog Križa u Ninu), ostaju pritaženo upitani pred tim oblikom, pa se on čita kroz filter misterije. Što je piramida: grad ili kuća? Kako smjestiti piramidu u nomenklaturu forme? Piramida je kuća mrtvog faraona, grad mrtvih velikodostojnika koji su dobrovoljno otišli za svojim Bogom, astronomski znak, monument, kristalizirana filozofija apsolutne istine (opet pleonazam: istina ako jest, jest apsolutna). U crnoj gustoći materije "izdubljen je u punome", kako bi to rekli I. Crnković, N. Polak i *last but not least* Davor Lončarić, relativno mali prostor - labirint, tajnovit kao svaki labirint koji je trebao biti intaktan, izgubljen u vječnosti, izvan ljudskog svijeta, ali s njegovim blistavim insignijama. Tako je ljudski svijet došao unutra po svoje stvari, pa je forma, do tada označena veličanstvenom događajnošću pogrebne ceremonije i tajnovitošću nedostižnog blaga konotirana razbojničkim i arheološkim otkrićem, misterioznom osvetom uznemirenog boga Kefrena, postala konačno banalni predmet

turističke znatiželje, tako da je zaista potrebna potpuna dekonstrukcija značenja da bi se rekonstrukcijom doprlo do izvornog čitanja toga veličanstvenog oblika, ali nikada više na isti način. Vidimo, dakle, da je piramida, a tako i svaki oblik i mjesto, mijenjala tvorni, prostorni i događajni supstrat od solidnosti do abrazije, od intaktnosti do oskrvnuća, od fascinacije do banalnosti. Jedna monada, koja je trebala biti idealni dom-kuća-grad živih ljudi, utopijsko mjesto zajedničke sreće, rodonačelnik svih kibuca, falansterija, sretnog kolektiviteta, pala je, prema legendi, u sukobu općega i posebnoga, kolektivnoga i pojedinačnoga, sustavskoga i ekskluzivnoga, koji se tada javio metaforički - kao nesporazumljivost različitih idioma. Doista, služeći se istim riječima i različitim značenjima, mi se ni dandanas ne razumijemo, pa se naše namjere ne realiziraju kao oblik. Svaka civilizacija ima neku svoju *Babilonsku kulu*. To nastojanje da se razbarušeno djelovanje, koje je dio čovjekove prirode, smjesti u totalitarni dizajn prepoznatljivo je u intencijama Bauhauasa, projektima Le Corbusiera i V. Richtera. U smislu odnosa sustav i posebnost osobito je poučan projekt "*Sinturbanizam*" kao primjer totalnog dizajna prostora, stvari i događaja. Ne nazivam ga "totalitarnim dizajnom" zato što mu intencija nije bila totalitarna nego, pretpostavljam, radikalno ekološka, dakle humana. Međutim, kao i u svakoj monadi, put u pakao popločan je dobrim namjerama. Je li taj projekt slučajno *realiziran* u donedavno rigidnoj državi, u sibirskom dijelu ruske federacije, uz puno razumijevanje težnje da se u zgusnutome, usustavljenom gradu u surovim klimatskim okolnostima očuva dragocjena energija. Projekt sinturbanizma razapet je između radikalnog ekologizma i mogućnosti pune kontrole pojedinaca, a znamo da u čitanju (duha) oblika "mogućnost" nije posibilitet nego realitet. Ipak, unatoč tom sociološki nepovoljnom čitanju sinturbanizma, premda monotona i bez opozicijskih tenzija, srednja i "jednoličnog okusa" sinturbanistička forma ima veliku (fizičku) gustoću stvari, prostora i događaja, kao neka solidno spakirana stvar. Je li to vrlina zbog koje bismo željeli da se masovno realizira kao monada s oštro određenom granicom prema (bilo kojem) okolišu (?), jer monade su i zamišljene tako da se okoliš prilagođava monadi, a ne monada okolišu. To je zaista prometejska, luciferska intencija. Konačno, to je možda krajnja konzekvencija ljudske avanture - povratak prirodi kroz vrata termitnjaka neke visoke tehnologije. U usporedbi s tim prosedeom upravo su dirljivi utopijski projekti *socijalnih gradova* za sretne kolektive, sa zajedničkim dnevnim boravcima i kolektivnim menzama o kojima je pisao Fourier.

Sretno društvo je *contradictio in adjecto*, kao što dokazuje propast nekih velikih socijalnih projekata, literarna realizacija "sretnog društva" u *Životinjskoj farmi*, raspad hipijevskih komuna, masovno samoubojstvo članova sekte okupljenih oko mesije itd. Mjesta konvergiraju prema utopiji ako to nije apriorni, konceptualni imperativ. Konvergencija se događa gotovo nevidljivim taloženjem osobnih doprinosa onoj supstanciji svijeta ljudi koju nazivamo kulturom. Apriornost (koncepta) je,



međutim, kongenitalna karakteristika svih monada, pa i onih koje zbog neke naivne kaleidoskopske estetike matrice doživljavamo humoristično i sa simpatijama. *Idealni gradovi* u vječnoj liniji od renesanse do Brazilije i dalje u budućnost nisu projektirani radi kolektivne sreće, ali apriorno iskazuju, kao nešto idealno i nepromjenjivo, hijerarhijsku strukturu društva, fortifikacijsku sigurnost grada i, naravno, infantilnu fascinaciju kaleidoskopskim slikama (tlocrta). Tijekom vremena na edenskom rasteru idealnih gradova izgrađeni su profani oblici (svakidašnjeg) života, dovodeći tenziju između općega i posebnoga, sustava i pojedinosti, koncepta i interpretacije, norme i slobode do takvog stupnja da su fortifikacijski zidovi razoreni, život je prešao skućenu granicu idealnosti i prelio se u suburbiju u težnji prema utopiji. To je sudbina svih apriornih ideja. Zato je bitno metodološko pitanje: koncept - da ili ne?

Sve su monade zgusnute iza zida koji čini rigidnu granicu prema okolišu. Tako je u Egiptu građen grad za graditelje piramide - Kahun, obrtnički dio grada Ahetatona, a bili su strukturirani od mnogo malih istovjetnih kuća-monada koje su bile njihov matrični uzorak. Filozofija monade provedena je na taj način od detalja do globala. Utoliko se ti gradovi razlikuju od gradova nastalih na matrici rimskog kastruma, čiji su uzorci raznoliki: glavne i sporedne ulice, trg, palača, svetište, blokovi malih kuća. U terminologiji ove studije rimski je kastrum podloga za raznoliku prostornost, slikovnost i događajnost forme te za slojevitiju gustoću, pa se u toj slojevitosti mogu pretpostaviti iznenađujuće tenzije i "okusi". Navodim primjer jasno vidljive matrice arheološkog nalaza Timgada u sjevernoj Africi i živoga grada Aoste u sjeverozapadnoj Italiji, čija je posebnost tijekom stoljeća razorila još vidljivu sustavsku matricu rimskog kastruma. Sličnom sustavskom matricom određeni su južnofrancuski bastidi Monpazier i Aigues Mortes (posljednji je dobro očuvan) s malim morfološkim prirastom unutar zidova koji se u istom obliku fascinantno protežu kroz okoliš slanih močvara već punih 750 godina.

U toj tipologiji svjetski je poznat primjer Dioklecijanove palače. Na matrici rimskog kastruma, u primjerenim dimenzijama (carske) palače, u pustoj uvali istočne obale Jadrana, daleko od Velikoga Grada, u divljem Ilirikumu, na samoj crti kopno-more sagrađen je kameni aedificium; kristalizacija marcijalnoga, apodiktičnog, tehničkog i monumentalnog rimskog duha za jednog usamljenika, izbjega, dobrovoljnog izgnanika. Već u samom početku na tom se zdanju susreću moć sustava i osjetljivost jedinice, i mi tu tenziju kao upućeni čitači osjećamo u obliku palače kao nijansu njezine gustoće, neku posebnu crtu "okusa", jer treba znati cijeliti važnost tog metaforičkog sloja koji izvančutilno lebdi iznad forme.

Okolo palače s evidentno jakim generativnim potencijalom mijenjao se okoliš (kontekst), udaljilo se more, na zidove su dograđene trgovine kao male posebne forme koje se oslanjaju na moćni sustav južnih zidina;

trgovine okrenuti svakidašnjem životu ljudi, a zidine vječnosti. I unutar zidina posebnost je našla mjeru koegzistencije s apsolutnim duhom koncepta, donoseći slikovnost, prostornost i događajnost svagdašnjeg života u ceremonijalnu scenu predložka. Nedovršenost, srušenost, zapuštenost jednog dijela grada djeluje realno i doživljajno na njegove očuvane dijelove, kao karcinom. Duhovna gustoća oblika raspada se zbog jednog jedinog neuređenog dijela, jer se forma doživljava kao totalitet, a ne kao fragment, pa je sjaj Peristela u štakorskom kontekstu zapuštenih dijelova palače neefektivan. Nadajmo se boljim vremenima.

Iz kompleksne matrice Dioklecijanove palače, Sargonova dvora u Horzabadu i drugih građevina koje u zbitoj formi monade sadrže vertikalno i horizontalno razvijen kompleksan sustav prostora može se izvesti model recentnih *urboarhitektonskih* objekata s velikim brojem kompatibilnih, premda različitih "funkcija" kao što su centri kulture, športski centri, veliki gradski hoteli, integralno izvedeni gradski centri (u kojima je "pod istim krovom" smješteno sve, od garaža do prodavaonica, športskih prostora, umjetničkih galerija, ugostiteljskih prostora itd.). U ovoj studiji ne izvodimo sociološku kritiku takvih kompleksnih mjesta, ali možemo potvrditi dinamičnu, "modernu", "vizualno komunikacijsku", "underground" gustoću slikovnosti, događajnosti i prostornosti te forme.

#### *Normativna matrica*

Kakva je duhovna gustoća grada u gradu kojemu je gustoća unaprijed planski određena kao koeficijent? Što se za izgradnju ljudskog naselja može učiniti objektivnom, računskom metodologijom? Je li izgradnja najljepših gradova svijeta određena apriornim koeficijentom? Postoji li neka alternativna metoda koja bi se, eventualno, koristila koeficijentom kao nekim naknadnim korektivom? Zar nisu propisi, normativi i koeficijenti oružje koje Organizacija daje svojim činovnicima da bi prigušila kreativnost i posebnost? U *normativnom gradu* sustav je svladao čovjeka. Normativni grad je grad brojki i slova, entropija događajnosti, monotonija slikovnosti premda, gle paradoksa (!), svaki objekt (rekao sam: objekt, a ne kuća) ima četiri glavne fasade, sve četiri egalizirane u totalnom egalitarizmu prostora i ljudskosti. Standardna matrica normativnoga grada može se opisati kao mnoštvo jednakih monada raspoređenih (kaleidoskopski!) po neodređenoj plohi partera, što ga je na konfuzan način uzurpiralo mnoštvo automobila.

Svi sada kažemo: kakva zabluda! A što bismo drugo mogli reći? Namjere su bile dobre i, još jednom, na putu u pakao. Sva dobra načela atrofirala su u normu, automobilski promet u privatizaciju partera, tehnološki središnja arhitektura u monotoniju reda, insolacija u sveopću osvijetljenost i pregrijanost, kolektivna solidarnost u propisane zaštitne mjere (primjerice vatrogasne), ekologija u sanitarizam, "svakome krov nad glavom" u pakiranje obitelji u standardizirane i na temelju koefici-

jenta poddimenzionirane ladice. Dali je genijalno osjetio veliku metaforičku vrijednost ladica. Normativni - sanitarni grad ima gustoću normativa i rjetkoću grada, fizičku gustoću i metafizičku rjetkoću. Na taj glatki grad ne prijanjaju slojevi simbola ni metafora. U njemu su visoke ili vrlo dugačke kuće određene koeficijentom, a ne nekim značenjem. Utopijski projekti imaju neslavnu sudbinu - ne dosežu svoj cilj. Kakva je šansa normativnih gradova?

*Gustoća partera ili patetika peripatetike*

Modus (i smisao) ljudske egzistencije jest koegzistencija, suživot, komuniciranje, pa je čak i stjecanje novca, rađanje i umiranje, čin međuljudskog općenja, a nije (kako bi se moglo misliti) samo sebi svrha ili neka slučajnost. Ako je već nešto samo sebi cilj i svrha, onda je to jezik (sve vrste izražavanja) kao modus komuniciranja. Moglo bi se reći da je svekolika djelatnost samo pomoćna radnja u velikoj čovjekovoj avanturi da izgradi piramidu svog jezika.

Čovjek je u osnovi svog bića pješak. On hoda, razmjenjuje izražajne poglede, susreće se, razgovara, trguje, javno iskazuje svoje mišljenje, bavi se športom, uređuje svoj vrt, izvodi psa u šetnju, njegova se djeca tu igraju, a starci sjede na klupama u autentičnom horizontu komuniciranja, u *parteru*. Parter se pojavljuje kao slika tlocrta, a već smo govorili o matricnoj strukturi tlocrta i njezinoj događajnoj izražajnosti.

A koliko je visok parter? Za djecu je parter možda dvodimenzijska ploha s dosta pijeska, trave, izgubljenih predmeta, lišća, komadića staniola koje pokreće vjetar. Parter šetača visok je do visine očiju ljudi koje susreće i do visine izloga. Loos je odredio visinu partera visinom mramorne obloge na kući Goldman & Salatsch (10 metara), parter promatrača arhitekture visok je do visine vijenaca kuća itd. Trebalo bi normativno utvrditi da je visina partera barem pet metara kako bi taj sloj kao mjesto oblikovanja i slikovitosti bio pod posebnom pozornošću vladajućih činovnika. Njih, naime, treba korisno zaposliti da ne bi izmišljali besmislene i štetne zakone.

Postoji, međutim, gornji i donji parter, jedan položaj u višem, drugi u nižem horizontu, bilo da je ta razlika nastala na prirodno pomaknutom terenu, bilo da je to razlika dviju terasa, prirodne i umjetne, obje umjetne itd. Impresioniraju široke stube koje povezuju dvije razine partera, Gundulićevu poljanu i trg ispred Isusovačke crkve u Dubrovniku, Trg d'Ara-Coeli i Trg di Campidoglio u Rimu, Španjolske stube, jednako kao rampa koja spaja dva platoa hrama kraljice Hačepsut u Egiptu itd. Te su stube dimenzionirane tako da nisu samo spoj nego i neka vrsta slikovitoga vibrantnog partera s osobitim tipom događajnosti. Zagrebački donji parter povezan je uspinjačom s gornjim parterom.

Parter je mjesto ekspozicije mnogih lijepo izrađenih stvari koje ostaju tu i kada posljednji čovjek ode u svoju kuću, šutljivi svjedoci kulturnog

standarda, znakovi gustoće: rasvjetni stupovi, klupe, košare za otpatke, fontane, skulpture, zelene površine, cvjetni aranžmani, plohe od zemlje, opeke, granitne kocke, drvene kocke, kamene ploče, mozaici, oglasni stupovi, ograde... Parter je autoportret pripadajuće civilizacije. Kako se civilizacija predstavlja autoportretom izrađenim informel-tehnikom zagasitih boja prljavoga sivog asfalta i zelene (?) pogažene trave, a o detaljima da se i ne govori...?

Tlocrt "modernih" gradova rastaču parkirališta, a ceste su dimenzionirane do nečuvane rastrošnosti ekoloških resursa. Cestovni promet spaja grad u komunikacijsku cjelinu, ali to djelotvornije, ili barem brže, čišće i ekonomičnije, čine telefoni, telefaksi, interni televizijski sustavi, uopće recentna telekomunikacijska tehnika, pa očekujemo da će ta komunikacijska metoda svesti automobilski promet koji razara grad u nesuvisle detalje na razumnu mjeru dok još postoji (ako još postoji) neka nada za ekološki integritet. Prema filozofiji "moderne" prevlast općega nad posebnim rezultirala je prevlašću najgore posebnosti (automobila kao patološkog izraza individualne slobode) nad općim interesima. Treba vidjeti lijepi Trg Burze dezintegriran prometom. Jedan od odgovora "modernih" arhitekata na taj problem bio je Lijnban (Brook & Bakema): pet metara visok (prema mjeri čovjeka!?) ekskluzivni pješački parter u nekoj paralelnoj vezi s automobilskim prometom, neka vrsta "plave zone". Tehnički jaki Nijemci smjestili su automobile u donji, podzemni horizont (ondje gdje mitski i podsvjesno prebiva sotona).

Nije nas do katastrofe dovela ideologija koja danas propada nego ona koja pobjednički likuje: ideologija profita i potrošnje. Kada završi purgatorij socijalizma, valja otvoriti, ako ne bude kasno, dosje 1968.

Što se može priručno, mimo globalnoga sociološkog diskursa, učiniti za recentni grad ako je već bez vidljivih rezultata pokušana:

- promjena matrice
- povratak starim stvarima (blokovima)
- spoj s divljim i ruralnim relikvijama
- interpolacija i dogradnja
- totalitarni urbanizam?

Možda - uzgoj velikih stabala, čvrsto geometrijsko određenje i bogato opremanje plohe partera, redizajn "fasade" do visine pet metara, miješanje "funkcija", spajanje više malih stanova u jedan veći, uklanjanje automobila...

Što je od svega toga uopće moguće?

Za početak bi bila dovoljna revizija svih (osobito vatrogasnih) propisa da bi se otvorio prostor spontanoga arhitektonskog djelovanja. *Dekonstrukcija je u modi s razlogom.*

### *Spontanitet i kontrola*

U strogo kontroliranome, normativiziranom svijetu u kojemu Organizacija regulira, što je njezina prirodna zadaća, ali i realizira, što je prirodna zadaća pojedinaca, u svijetu u kojemu gradovi nastaju u strogo kontroliranome činovničkom prosedeu, bez autorskog pečata, kao anonimne tvorevine, u svijetu u kojemu i kuće nastaju bez potpisa, kao serijska metražna roba prilagođena bezličnosti industrijske građevne tehnologije, u svijetu u kojemu se posebnost pojavljuje samo kao estradni eksces, pitamo se što je uopće spontanitet i posebnost, premda pored nas, probijajući rigidnost normativa, uz diskretnu podršku državnih činovnika i nemoć urbanista blokiranih između dvoličnosti države, vlasničke anarhoidnosti i iluzije brojaka, plamti požar *divlje izgradnje* na rubu velikih gradova i, što je osobito žalosno i štetno, uz obalu Jadrana, kao vašar spontaniteta i primitivne posebnosti, metastatična ekspozicija obiteljskog ukusa koja nastaje kao polimerizacija nevidene solidarnosti sa susjednim divljim graditeljima u zanosu ekstemporalne inteligencije koja osvaja lebnraum za svoj ružičnjak, vrtni paviljon, bijelo okrečena stabla, pseću kućicu, stup za ptice, vrtnog patuljka, mali bazen, radionicu, iskorištavajući pažljivo teren do posljednje stope u nekoj osobnoj mjeri idiličnosti i lukrativnosti.

Očito je da put do anarhije vodi kroz znanstveno poduprtu i razrađenu rigidnost normativa koji onemogućuju regularno djelovanje. Blaga regulativna shematika može elastično prihvatiti pritisak živog svijeta i dovesti u prihvatljiv red spontano bujanje posebnosti. Primjera koji potvrđuju tu tezu ima u povijesti gradograditeljstva mnogo. Posebnost kuća, spomenika, trgova, stubišta, bunara, gradskih palača i crkava građena je do neke prirodne granice: do obale mora, strme padine brda, riječnog toka itd. (za razliku od monada koje su se razvijale do zida kao artificijelnog parametra) na shematskom planu koji je uz neke druge regule javno obznanjen kao opća vrijednost. Tako je u mjeri posebnoga, općega i prirodnog nastajala vjekovnom stratifikacijom kulture gustoća Prijene, Selinunta, Mileta, Dubrovnika, Stona, Paga, Tribunja, Zagreba, New Yorka, Beča...

Hendikep "modernih" gradova je njihovo nastajanje u brznoj, strogo kontroliranoj akciji u kojoj nema mjesta dogovoru, tradicijskom kontinuitetu, prilagodbi prirodnom okolišu, ekspoziciji posebnosti, uz prirodno i prijateljsko sudjelovanje kulturne javnosti koja bi pljeskom popratila neki uspjeti skerco. Kada se kranovi uklone s gradilišta, svi smo stavljeni pred gotov čin, bez mogućnosti priziva, najčešće neugodno iznenađeni.

Postoje, nadalje, mjesta koja spontano rastu oko nekoga prirodnog parametra ili neke artificijelne točke jakog značenja, u evidentnome linearnom, radijalnom, spiralnom, koncentričnom redu, koji određuje njihovu slikovnost, prostornost i događajnost. Tako Motovun raste u

spirali oko brda, a Rovinj se razvija ko crkve svete Eufemije. Na kraju spominjem gradove koji se sastoje od fragmenata mnogih matrica, tako kako su vjekovima civilizacije, moćni pojedinci, veliki arhitekti i neka prirodna topografska konstanta određivali koncept njihove izgradnje. Rim je izraziti primjer takvoga grada u kojemu se matrice susreću izmiješane u kolažu kultura, gubeći sustavsku strogost u nadrealnoj interpolaciji slika, prostora i događaja.

Konačno, u retrospekciji na ovaj tekst (Modeli) opažam da je crvena nit bila riječ o konceptu kao kongenitalnom određenju gustoće oblika. Zato mi se čini vrijednim rekapitulacijski dati klasifikaciju koncepta prema načinu na koji oni nastaju u arhitektonskom postupku:

- apriorni koncept
- promjenjivi koncept
- sukcesivni koncept
- koncept zatečen in situ
- neosvijješćeni, iracionalni koncept
- posteriorno evidentan koncept
- koncept slučajnog djelovanja.

#### *Uvodni epilog*

U dosadašnjem tekstu interpretirana je tema koju smo nazvali gustoćom stvari odnosno gustoćom grada. Gustoća stvari kako je u ovom tekstu opisana pripada onoj vrsti pojmova koji izmiču nekom sustavu jednostavne logike prema kojemu bi se mogli egzaktno elaborirati, svesti u jednoznačnu formulu i definitivno odrediti kao rezultat racionalno provedenog postupka. Ta nejasnoća i nesvodivost pojma i teme na jednoznačan i prepoznatljiv opis, prikaz ili definiciju lebdi kao sudbina iznad svih pojmova ljudskog svijeta. Svakim danom otkrivamo sve više neizrecivih stvari. Je li razlog tome slaba performansa uma koji ne doseže do jasnoće i savršenstva stvari, pa i jezik ostaje nejasan i nesavršen? Kada dosegne neku približnost pojma i jezika toliko da nam se čini kako smo u trenutku lucidnosti odgovorili na pitanje, otkrivamo da između nas i onoga drugog kojemu želimo priopćiti otkriće ne postoji izgrađen emitivno-receptivni instrumentarij, bilo da se ne uspijevamo dogovoriti o horizontu diskursa, o intenciji diskursa ili zato što su nam sustavi značenja pomaknuti svaki u svoju hermetičnost. Ili se naprosto ne želimo razumjeti da se ne bi slučajno probila barijera subjektivnosti iza koje kao relikviju vlastite slobode ljubomorno čuvamo svoj "ukus" i pravo na elementarnost iskaza "Ovo mi se sviđa, ovo mi se ne sviđa". Pristajanje na transparentnost zaista može dovesti u pitanje sadržaj naše intime. Tako se neizrecivost javlja kao nesporazumljivost u nekom svakidašnjem i, zapravo, apokrifnom obliku. Čista *neizrecivost* dolazi

nam iz indeterminiranosti sustava kao pretpostavke postojanja, kretanja, koleidoskopskog bujanja oblika svijeta uopće.

S kojom namjerom ulazimo u elaboraciju neizrecivog pojma? Čini se "neznanstvenim" i nekorisnim elaborirati nešto što se ne može sasvim objasniti, o čemu se samo može voditi beskrajna rasprava. Ipak, ta avantura kretanja kroz logičnu, epistemološku, etičku, estetsku, ontološku nejasnoću pojmovnog labirinta, "prizori" koji nas pri svakoj promjeni rakursa iznenađuju, prikupljanje novih iskustava i sve veća vještina kojom se krećemo po tom paradoksalnom ešerovskom prostoru, imaju ludističku smislenost i pokriće. Tako se onaj tko piše o gustoći i onaj tko čita tekst o gustoći igraju, komuniciraju, grade jezik, uranjaju u metajezik, što je dovoljan razlog za raspravu o neizrecivom pojmu kao što je *osjećanje gustoće kulture u formama svijeta ljudi*. Nepodnošljivost jednostavne logike i vulgarne argumentacije koja se prečesto upotrebljava da bi se objasnile neizrecive stvari i nedokučivi postupci, to ubitačno nastojanje da se duhovnost odredi isključivo racionalnim parametrima, da se primjerice oblik kuća apodiktički odredi iz suženog aspekta neke operativne doktrine kao nešto beznačajno i jednoznačno determinirano npr. funkcijom, konstrukcijom, tehnologijom, okolišem..., navodi nas na ovo lutanje u slobodnom polju diskursa o neizrecivom pojmu, pri čemu pretpostavljamo, nalazimo, definitivno gubimo ili neočekivano otkrivamo parametre. Mnoštvo potvrđenih parametara jamči metodološku određenost, pa se u pustinjском prividu promjenjivih dina s više sigurnosti krećemo od oaze do oaze. Ostaje uvijek otvoreno pitanje jesu li oaze stvarnost ili fatamorgana. Nama je, međutim, važna njihova privlačnost, koja motivira i određuje naše kretanje. U tom smislu nije presudna ni adekvatnost naziva gustoća stvari, jer je evidentno da se oko tog adekvatno ili neadekvatno imenovanoga, realnog ili irealnog pojma razvija logičan diskurs.

Sve što se bez poziva i s mnogo argumenata brani sumnjivo je eo ipso. Qui nimium probat, nihil probat. Preostaje još samo jedno malo objašnjenje: kapitel, stolac, kuća i grad arhitektonske su forme, ovdje sistematizirane po veličini. Pojam gustoće odnosi se na svaku kulturnu pojavu i svaku arhitektonsku formu. Svaka forma kao kulturna pojava ima karakteristično svojstvo gustoće. Zašto je grad a ne neki drugi oblik odabran kao model da bi se rasprava o gustoći dovela na horizont pojavnosti? Upadanje u tzv. urbanistički zabran nije nužno. I kapiteli, i stolci, i kuće mogli su biti ilustrativni modeli da bi se pojasnio pojam gustoće. Grad je, međutim, kao pojava nešto općenito. Oni koji ne razlikuju korintski od dorskog kapitela, Mekintošov od Tonetova stolca, oni koji nemaju svoj stan i nisu obišli sve galerije svijeta ipak imaju iskustvo ulica, trgova, pročelja, portala, stubišta. Znakovlje i značenja grada su kao i govor odnosno jezik, univerzalno dobro elite i puka, mladih i starih, onih koji imaju i onih koji nemaju, pa su zato dobar ogledni primjerak i predmet istraživanja za opću uporabu, što je prik-

ladno kad se neka tema predstavlja javnosti. Ovaj tekst treba osigurati neku opću razinu razumijevanja, povjerenja i plauzibilnosti, da bi se tako otvorila mogućnost metodološke aplikacije na neko posebno (specijalno) područje ili predmet: kapitel, stolac, kuću.

Kao što je ovaj tekst o gustoći lapidaran, između ostaloga zato da bi vlastitim primjerom pokušao demonstrirati gustoću, tekstovi o gustoći pojedinosti mogu biti opsežni kao što poetskoj temi i dolikuje.

Stoga još jedanput predložimo logički zgusnut, gotovo aksiomatski niz teza o gustoći.

#### ČETVRTI DIO: EXPLICIT O GUSTOĆI

(ili problem mjere)

1. Mjesto je usmjereno prema utopiji.
2. Na putu prema utopiji mjesto stječe gustoću.
3. Gustoća je uvijek gustoća kulture.
4. Mjesto je sublimirana kultura, njezina pojavnost.
5. Gustoća je mjera dosegnutosti utopije, zbroj realiziranih namjera, duhovnost stvari.
6. Poetičnost stvari.
7. Gustoća se osjeća kao latentna tenzija, nešto u zraku, zatišje pred buru, mjera zasićenosti, punoće; doživljava se kao ozračje, prepoznaje kao identitet stvari ili mjesta.
8. Gustoća se pojavljuje u stabilnome tvarnom obliku, u nestalnoj formi događanja, u nepostojećoj formi prostora. Zato je gustoća evidentna i neevidentna.
9. Gustoća se odčitava, doživljava, intuira, osjeća (senzitivno, senzibilno, rezonski, eidetski) kao prezentnost, memorija i mogućnost.
10. Gustoća je zbroj geometrijskih, simboličkih, mitskih, psiholoških, normativnih, utopijskih, tehničkih... intencija u nekom odnosu prema pojavnosti oblika.
11. Postoji stanje kaosa, stanje reda i stanje mjere.
12. Kaos je, u biti, kaotično djelovanje mnoštva načela koji, svaki za sebe, intendiraju prema nekom redu.



13. Kaos u svakom momentu ima neku drugu tenziju koja se entropijski stabilizira, pa se kaos pretvara u red. Kaos ima stalno promjenjivu gustoću.
14. Je li intencija kaosa da postane red dovoljan razlog da i kaos proglasimo nekim fluidnim redom?
15. Red je dosegnuta smirenost harmonije.
16. Slaba je tenzija u harmoniji, red ima slabu gustoću. Red je jednak nirvani.
17. Sve što vidimo, osjećamo i poimamo jest neki red, fragment reda ili član reda.
18. Intencije se okupljaju u formi, uobličene prema kodu nekog reda koji na taj način postaje evidentan. Forma je skup redova.
19. Okupljanje redova u formi nazvali smo gustoćom stvari odnosno gustoćom forme.
20. Odnos među redovima jest neki stupanj tenzije, to veći što su redovi međusobno izrazitije suprotstavljeni.
21. Gustoća ima unutrašnju tenziju, koja je ukupnost svih tenzija svih redova.
22. Svaki red ima svoj specifični "okus".
23. Gustoća stvari ima "okus" - koktele svih okusa svih redova.
24. Obilježja gustoće su tenzija, "okus" i neponovljivost.
25. Čak i savršena kopija ima drukčiju gustoću od originalnog oblika.
26. To je zato što kopija i original imaju različite geneze i položaj u okolišu.
27. Odnos između opozitnih redova može imati jaku tenziju. Puno i prazno, tamno i svijetlo, sustav i posebnost, javno i privatno, prirodno i artificijelno..., u svom odnosu postižu jaku tenziju.
28. Tenziju dvaju (opozitnih) redova zovemo mjerom stvari.
29. Gustoća se kreće u intenzitetu od slabe tenzije reda do jake tenzije mjere.
30. Umjetničko djelovanje može se opisati kao dovođenje redova u umjetničkom djelu u takav odnos da se postigne kritična tenzija, "mjera stvari" na samoj granici raspada.

31. Umjetnost je samo tu, u infinitezimalnom prostoru između banalne stabilnosti i bizarnog raspada.
32. Neizreciv je način kako odabrani ljudi nalaze kritičnu mjeru stvari.
33. Svojstva gustoće su tenzija i okus. To kao da daje nadu da bismo gustoću mogli mjeriti.
34. Ali mjerljivost gustoće ovisi o subjektivnoj sposobnosti percepcije, o moći konzumacije, osobnom ukusu. Ukusu kao subjektivnom kriteriju treba vratiti puni dignitet.
35. Nije okus gustoće baš onaj okus koji označavamo kao slano, slatko, resko..., ali se, ovisno o kulturnim konvencijama, može opisati kao teško, lako, dražesno, ljupko, sablasno, vedro, ironično, sarkastično, šaljivo ili svijetlo, pa je osjećanje tog okusa u nekoj interferenciji s okusom moje, tvoje... vlastite egzistencije.
36. Gustoća je aksiološki pojam koji se u subjektivnoj interpretaciji, jer takva je jedino moguća, javlja kao "kriterij vrednovanja", način procjene, isključivši mjerenje fizičkih veličina, eksploatacijskih učinaka, novčanih ekvivalenata i sl.  
Kako bi se drukčije vrednovala djela umjetnosti i manifestacije življenja? (Priznajemo, naravno, tehniku tržišne valorizacije, ali nam do njezinih rezultata, u ime svih umjetnika koji su živjeli u bijedi, a pogotovo u ime onih koji su živjeli u bogatstvu, nije stalo.)
37. Gustoća je odnos između pojavnosti (forme) i značenja (forme). To je klasična tema odnosa forme i sadržaja. Rado bismo rekli da je forma isto što i sadržaj, ali to ne možemo logički opravdati.
38. Gustoća je odnos izražajne (jezične) materije i snage izražajnosti, pa je to veća, što manja količina jezične materije izražava veću količinu značenja.
39. Primjerice, haiku-pjesma ima pet stihova, 20 riječi, 80 slova koja zvuče, pobuđuju misao, ejidetske slike, iskustvenu rezonanciju, prožimajuću osjećajnost.
40. Velika afektivna vrijednost malog predmeta nije potvrda za "Less is more".
41. "Less is more" je pokušaj radikalne definicije gustoće. Neuspio.
42. Oblik škrte izražajne materije nije eo ipso izražajno jak.
43. Lapidarnost je šansa škrtog oblika.
44. Škrti oblik nema šansu za predah. On je aktivan u svakome svom dijelu. Inertnost je opasan luksuz koji je principijelno dihotomičan s konceptom škrtog oblika.

45. Inertnost razara malu i škrtu formu.
46. Apsolutna gustoća bijelog kvadrata jest u apsolutnoj škrtosti izraza.
47. Gustoća bijelog kvadrata jest učinak apsolutne ekvivalencije izražajne materije i količine značenja. Recimo stoga: gustoća bijelog kvadrata jest odnos između dva "ništa".
48. Bogata forma, jer sama tome teži, mora očitavati veliku količinu značenja da bi bila gusta. To je pretenciozno htijenje.
49. Bogatoj formi treba inertni fondo da ne bi bila zatrpana množinom znakova.
50. Je li rokoko prešao mjeru zanemarujući to organizacijsko načelo koji uzima u obzir recepcijske mogućnosti "čitača"?
51. Inertni fondo rastavlja bogatu sliku na male receptabilne oblike.
52. Na rubu forme prestaje njezina gustoća, a počinje gustoća okoliša. Taj rub može biti oštar, postupan, neizrađen ili se može činiti da ne postoji, kao da su forma i okoliš nepodijeljena cjelina.
53. Između gustoće forme i gustoće okoliša (a i okoliš je neki tip forme) postoji tenzija:
  - jaka tenzija oštrog ruba
  - opadajuća tenzija prijelaznog ruba
  - neuredna tenzija neizrađenog ruba
  - nulta tenzija neopazivog ruba.
54. Nedovršenost Michelandjelovih *Robova* u suprotstavljenom odnosu prirodnoga i artificijelnog daje dodatnu izražajnu snagu završenim dijelovima skulpture.
55. U gradovima jedan pokraj drugoga postoje sjajni urbani fragmenti i kuće koje možemo opisati kao:
  - naplavine iz supstandardnih vremena
  - relikvije razorenih cjelina koje su se našle u drukčijemu kulturnom i formalnom kontekstu i koje često nekritički čuvamo kao "memoriju" grada
  - kuće s očitom disproporcijom između pretenzija i dometa
  - nedograđene cjeline itd.
56. Ovaj neposredni odnos dovršenoga i nedovršenoga, dobrog i lošega, lijepoga i nužnoga ne daje isti učinak kao opozicija u Michelandjelovu djelu. Osjećamo, dapače, da i ono dovršeno izgleda kao nedovršeno, dobro postaje manje dobrim, lijepo manje lijepim. Forma grada ima na tome mjestu evidentnu fizičku kavernu, kulturnu odnosno duhovnu kavernu, diskontinuitet gustoće i, dapače,

pad već postignute gustoće, razvodnjavanje i rastakanje kulture.  
Loša kuća ubija svoj okoliš.

57. Postoji, možda, jednostavna i kompleksna gustoća.
58. Jednostavna se gustoća u nekome mediju (tvari, događaju ili prostoru) realizira kao tenzija.
59. Gustoću polimedijskog oblika osjećamo kao sveukupnost jednostavnih gustoća. Nema jezika kojim bismo mogli logično eksplicirati gustoću polimedijskog oblika u njegovu totalitetu. U tom stanju neizrecivosti ona je otvorena metajezičkim, poetskim eksplikacijama.
60. Zato se gustoća polimedijskog oblika u (pokušaju) logičke eksplicacije rastavlja na jednostavne, monomedijske gustoće i njima inherente redove, procjenjuje se odnos među redovima kao mjera stvari, te kao tenzija i okus.
61. Kompleksna gustoća je okus okusâ, tenzija tenzijâ, gustoća svih jednostavnih gustoća koje se u isto vrijeme nalaze na istome mjestu: *u trimerijskoj arhitektonskoj formi.*

## Literatura

1. Brentjes, *Gradovi i mandale*, Prosveta, Beograd, 1988.
2. Cassier, E., *Ogled o čovjeku*, Naprijed, Zagreb, 1978.
3. Enzensberger, H.M., *Potpuna praznina*, Zbornik 3. programa Radio-Zagreba, br. 11/1985.
4. Jung, C.G., *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1987.
5. Kühner, H., *Modernizam i antimodernizam*, Zbornik 3 programa Radio-Zagreba, br. 11/1985.
6. Lelas, S., *Skončavanje epistemologije božanskog znanja i dr.*, zbornik 3. programa Radio-Zagreba, br. 23/1989.
7. Liotar, Ž.F., *Postmoderno stanje*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988.
8. Lipovecki, Ž., *Doba praznine*, Književna zajednica Novog Sada, 1987.
9. Lukman, N., *Opći karakter kompleksnosti*, Zbornik 3. programa Radio-Zagreba, br. 21-22/1988.
10. Manhajm, K., *Eseji o sociologiji kulture*, Stvarnost, Zagreb, 1980.
11. Hohorovičić, A., *Prilog analizi...*, "Acta architectonica", Zagreb, 1975.
12. Morin, E., *O definiciji kompleksnosti*, Zbornik 3. programa Radio-Zagreba, br. 21-22/1988.
13. Rowe, C. & Koetter, F., *Grad Kolaž*, Građevinska knjiga Beograd, 1988.
14. Schmidt, *Postmoderna - strategija zaborava*, Školska knjiga, Zagreb, 1988.
15. Sloterdijk, P., *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988.
16. Šoe, F., *Urbanizam, utopija i stvarnost*, Građevinska knjiga, Zagreb, 1978.
17. Tafuri, M., *Projekt i utopija*, Zbornik 3. programa Radio-Zagreba, br. 19/1988.

## Summary

### CONCISE ESSENCE, STUDY OF TORM

#### Emil Špirić

*Analytical methods help us comprehend the complicated phenomenon of architectural form as a polymedial structure (comprising event, space and matter).*

*Insight into the complicated structure of architectural form gives rise to a network of firm points, parametres and perimetres. This network enables us to transcend from the rational perspective to the irrational field of "inexpressible things about architecture", to take that intuitive dive into "concise essence", and to experience, feel and talk about the stratification of the signs and meanings, spirituality and identity of the architectural form.*

