

SPOMENIK NIJE SAOPŠTENJE NEGO OPŠTENJE

promišljanja upoznamo sa ambijentom u kome živimo, pogotovu što smo u vremenu kada se kriterijumi vrednovanja arhitektonskih ostvarenja bitno menjaju, a time i naš svakodnevni odnos prema njima.

U pristupu shvatanju memorijalne arhitekture ti novi odnosi se najbolje manifestuju zbog same suštine problema koji je stalno isti i večan. Pijetet prema prošlosti, koju ne treba zaboraviti, i duboki izraz sadašnjosti osnovne su karakterne crte memorijalne arhitekture, po kojima se ona izdvaja od ostalih arhitektonskih ostvarenja. Sinteza prošlost-sadašnjost-budućnost afirmiše jedno trajanje, a ljudska materijalno-duhovna veza sa tim kontinuitetom zapravo je naša komunikacija sa prošlim. Odnos prema mrtvima, tj. prema nasilno prekinutim čovekovim kontinuitetima, može se sagledati iz arhitekture koja je te trenutke zabeležila.

Posmatramo li memorijalnu arhitekturu u našem trenutku, uočićemo da se odigrava (ili se već odigrala) metamorfoza koja je samo izraz naših novih odnosa prema starom problemu. Promena se ogleda u prelasku sa klasičnog (likovnog) pristupa memorijalnom problemu na arhitektonski pristup. U likovnom pristupu subjekt je uvek izvan objekta tj. čovek je u interakciji sa delom preko prostora, koji je samo kanal kojim se omogućava komunikacija. Prostor preko koga se omogućava komunikacija nije informacija. Arhitektonski prostor je po svojoj suštini sadržaj, jer ne egzistira ako se u njemu ne nalazi čovek. Znači subjekt je u objektu i obrnuto, jer je prostor taktilan (u Makluanovom smislu te reči). Tako prazan prostor postaje informacija.

Pošto smo upoznati sa osnovnim pojmovima novog pristupa memorijalnom objektu, pokušajmo da sa tih pozicija izvršimo jednu stručnu arhitektonsku analizu na konkretnom primeru. Neka nam za objašnjenje posluži spomenik žrtvama fašizma na Keju Moše Pijade.

Lociran na platou sa koga se pruža nesmetan pogled na Petrovaradinsku tvrđavu i Dunav, a koji je saglediv sa više tačaka, čime postaje idealno mesto za postavku obeležja tih tragičnih zimskih dana 1942. Terasa, materijalizovana u betonu i goloj opeci (koja je «plebejska» po svome poreklu), okružena vodom i travom, još je jedan od argumenata za realizaciju jednog organskog obeležja. Sve predispozicije za organizovanje taktalnog mikroubanističkog ansambla već postoje i logičan arhitektonski tok bio bi izrastanje spomenika, fleksibilnog po svojoj strukturi i funkciji, a organskog po svom pristupu zadatom problemu. Umesto toga susrećemo klasično vajarsko delo u bronzi, koje je u kontrastu sa svojom okolinom. Ne ulazeći u analizu likovnih vrednosti dela (to je posao likovne kritike), izvršićemo arhitektonsku analizu, bazirajući je na relativno ustaljenim kriterijumima vrednovanja arhitektonskih objekata u duhu već navedenih pogleda.

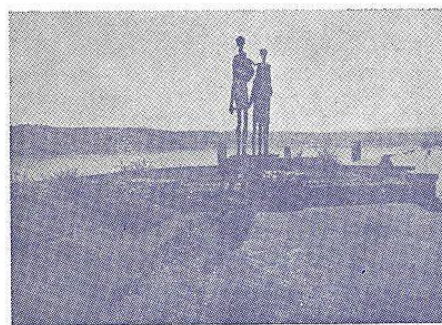
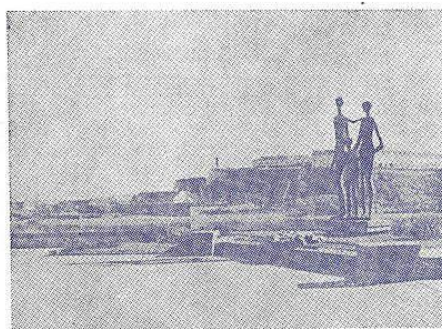
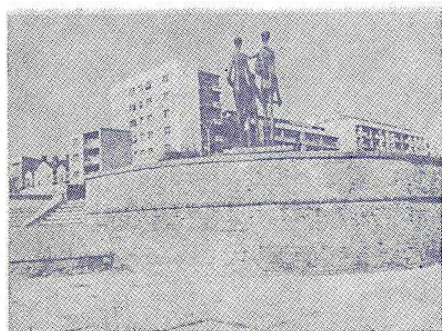
Spomenik je lociran u uglu terase, na izdignutom postolju, tako da je kre-

tanje oko njega onemogućeno. Vreme koje iz tog kretanja proističe kao jedna od bitnih komponenata, koja definiše formu (kako vajarsku, tako i arhitektonsku), ukinuto je. Pristup je moguć samo sa jedne strane, tako da je jedan prostorni događaj sveden na dvodimenzionalno (slikarsko) rešenje. U blizini spomenika nalazi se ornament od opeka, koje su tako konstituisane da čine stazu, koja se spiralno uvija ka jednoj površini, a koja bi po svojoj lokaciji i strukturi materijala bila idealno mesto za organizovanje vajarsko-arhitektonskog ansambla, kao memorijalnog obeležja. Naravno, u materijalu organskom po svojoj suštini (drvo, zemlja i voda).

Pošto je spomenik vajarsko delo, komunikacija sa njim je isključivo vizuelne prirode. Nesmetana percepcija može se odvijati jedino ako u polju delovanja jednog vizuelnog motiva ne postoji konkurencija drugog. Tada oko doživljaja nedoumicu, a u našem primeru to je slučaj, jer su u vidnom polju istovremeno i spomenik i Petrovaradinska tvrđava. Konstituisanjem jednog arhitektonskog obeležja ovaj problem se uopšte ne bi javio zbog toga što bi se ljudi nalazili u ambijentu koji time prestaje da biva vizuelna konkurencija ostalim spoljnim događajima. Čovek bi u tom ambijentu nesmetano mogao da se posveti vodi (Dunavu) iz koje je život nastao i kojoj je nasilno vraćen tih zimskih dana 1942.

Funkcionalnost prostora, koja se ne ogleda u mogućnosti za njegovo korišćenje, nego u taktilnosti očitno ne postoji kod dela klasičnih likovnih umetnosti. Pogotovu se ne može primeniti izreka poznatog arhitekta Ota Vagnera (Otto Wagner): «Ništa što je nepraktično ne može biti lepo». Zbog toga sam ja za obeležje koje nije namenjeno retkim trenucima poklonjenja, nego za obeležje kroz koje se ljudi kreću i u kome se deca igraju. Bez stalnog kontakta ljudi sa obeležjem nema čovekomernosti prostora, a svaki arhitektonski prostor bez ove osobine mrtav je prostor. Čovek je merilo svih vrednosti.

Jedinstvo i harmonija elemenata arhitektonskog ansambla, uz potpuno učešće čoveka, daju estetsku vrednost delu. Ambijent spomenika kakav jeste, lep je, ali ne sa arhitektonskog stanovišta, jer mu nedostaje prisnost čoveka sa prostorom u kome se kreće. Samo arhitektonski (opet naglašavam, taktilan) prostor u stanju je da ostvari pravu komunikaciju između dela i čoveka; mislim da se u tome zapravo nalazi lepota. I zato podsećam na neke druge primere memorijalne arhitekture (radovi B. Bogdanovića, D. Džamonje, Grupe 13) koji su pravi izraz tog novog pristupa starom problemu. U njihovim radovima, osim pijeteta prema prošlosti, spomenici nose i stvaralačku odgovornost, u sebi, prema životu, koji svojim trajanjem prkosi nasilju. Pristup sa pozicija humane organske arhitekture daje nov kvalitet vekovima starom problemu beleženja prekida čovekovog kontinuiteta.



Nedostatak arhitektonske kritike, kao jedan od najizrazitijih elemenata neposedovanja istinske arhitektonske kulture u našim širim društvenim krugovima, inicirao je ovu belešku. Pravi je trenutak da se sa novih osnova i novim načinom