

Мирко Станимировић

Грађевинско-архитектонски факултет у Нишу

Међународни центар за православне студије, Ниш - Србија

e-mail: mirko.stanimirovic@gaf.ni.ac.rs

ПРОЦЕС ПРОЈЕКТОВАЊА ДОМА МОЛИТВЕ

Апстракт: У овом раду приказана је провера теорије у пракси на примеру пројектовања православног храма, формирање архитектонског модела храма, као и приказ методолошких поступака процеса пројектовања. Структура активности подељена је у три фазе. Анализа задатка чини прву фазу, концепти решења другу, а у трећој се представљају опредељења и развој пројекта.

Кључне речи: црква, дом молитве, архитектура, процес пројектовања.

Увод

Процеси стваралаштва

Идеја пројектовања православног храма садржи тражење архитектонског решења и примену задатих (или блиских) знакова који могу да припадају неком периоду хришћанског градитељства, светим списима или сопственом погледу на храм уопште. На архитектонску идеју утичу програм (човекове потребе и пројектни задатак), место (природни и створени услови) и време (друштвено-културолошки и техничко-технолошки услови). Архитектонска функција храма као грађевине је веома једноставна. Стварање идеје која одговара намени сакралног објекта у основи одговара настанку музике, речи или слике. Начин на који архитект успоставља однос са Богом и храмом у себи одређује концепт архитектонског решења.

Као што речи љубав и слобода, тако и реч стваралаштво покреће чула и изазива емоционалну напетост, занимање за питања: *зашто стваралаштво и откуд долази*. Може се рећи да је сваки облик људског живота стваралаштво, јер је у самој природи човека, који је стваралац, а самим тим и творац. Стваралачке људске активности могу се разврстати у групе, по природи блиских делатности.

„Једно дело, што се тиче онога који га је створио, није ништа друго до стање једног тока унутрашњих трансформација. (...) Из најсигурнијих пропорција, и поред најфинијих вага и тегова, из рачуница и дедуктивног мерења никада не следи тачан резултат. Те се пропорције не могу израчунати и такве се ваге не могу направити. Пропорције и ваге нису изван уметника већ су у њему, оне су оно што се може назвати осећање границе, уметнички такт-својства која су уметнику урођена и кроз надахнуће уздигнута до генијалног откривења.“¹

1 Valeri 1980, passim.

„Не постоји модел по коме би се уметност могла мерити и доживљавати. И уметник и уживаоц уметности морају стално да траже, да иду даље, да се трансформишу (уметник путем креације, посматрач током рецепције) кроз негацију већ стеченог искуства и трасирање нових начина израза.“²

Феномен стварања ствари се прати кроз философију, науку, уметност и идеологију. По М. Лојаници извор процеса стварања се не може чулно опазити нити идентификовати. Због тога проучава однос између ЈА и СВЕТА кроз философска тумачења од Хелена до савременог доба. Занимајући се за питање човековог стваралаштва, па тиме и стваралаштва у области архитектуре, долази до питања о схватању човека.

„Архитекти и зидари су извођачи. Можда је то прави разлог што средњовековни мајстор није потписивао своје дело. У ствари, архитекте су распоређивали темеље цркава, а зидари зидали. Стварање је духовни чин. Ауторство је у промисли, имагинацији и броју, знању и значењу, лепоти и моралној одговорности. Храм је рукотворина. Умирање човекове тежње за савршенством је свесно опредељење да се граде нескладни, расути и збркани облици – сви ти процеси, сматра Берђајев, карактеристичне су одлике људског живота и стваралаштва у нововековној историји.“³

Проблематика архитектонског процеса пројектовања

Проучавање процеса пројектовања је изазвано жељом и потребом да се унапреди радни процес. Архитекти су се суочили са сложенијим и озбиљнијим задацима, који су захваљујући том проучавању превазишли професионалне оквири и скренули пажњу на своје социолошке, еколошке, политичке и друге аспекте. М. Лојаница наглашава да је читава активност усмерена на једно питање, а то је како архитектима дати у руке савршеније оруђе за рад. Требало би приметити да су питања једне струке неизбежно привезана за шири, оквир друштвено-историјских питања. Актуелна збивања утичу на све сфере човековог живота и рад, па се рефлектују и на архитектуру. Њихова последица су противуречја између знати и умети, радити и присвајати, штети и моћи, имати и бити⁴.

Детаљнијим проучавањем историјских чињеница може се доћи до тврдње да унутрашње одлучивање у самом аутору одређује сваког ствараоца или као уметника или као комерцијалисту. Праћење поступака одлучивања архитекте у процесу пројектовања је од велике важности за одређивање правца којим се стваралац креће, а препознавање сличних идеја је потврда процеса деловања, која, даље, мотивише обликовање основне идеје.

„Вербализација искуства стеченог практичним радом уметнику самом може да буде од користи, у смислу кристализације поступака и формулације појмова. Комплексни поступци замишљања, планирања, реализације и постојања уметничког дела се кроз вербализацију понекад појашњавају, освешћују нешто чега уметник сам није био свестан. Стваралчки процес се састоји од систематског ископавања дубоко личних димензија. Динамика процеса стварања најлакше се чита кроз скице и белешке трансформације идеје која сазрева кроз време. Стога је систематизација и организован методолошки приступ делу у самом процесу стварања пожељан.“⁵

2 Николић 2010, 5.

3 Фолић 2013, 231.

4 Лојаница 2001, *passim*.

5 Николић 2010, 8.

„Уметност, у правом смислу, јесте начин прављења дела према извесним методама добијеним било учењем било инвенцијом. А методе су тачни и одређени путеви који обезбеђују исправност нашег делања.“⁶

„Природно је стога да се из тог питања о схватању човека очекују и наше професионалне консеквенце. (...) Два типична модела архитектонско-пројектантског понашања – артистички и нормативни – међусобно се разликују управо по начину на који се види сопствена улога, те по степену преваге рационалне или интуитивне компоненте.“⁷

Артистички модел се ослања на доживљајну сферу. Носи у себи опасност пренаглашавања формалистичких карактеристика, јер је виђење проблема субјективно, па има честе конфликте између архитектуре и друштва.

Нормативни модел се ослања на нумерички податак о средњој мери захтева. Систематски елиминише ирационалну компоненту и концентрише се на техничке и економске аспекте. Његова опасност су фаворизовање стереотипа и дехуманизација човекове околине.

Критичко-теоријске анализе радног поступка архитеката, започете шездесетих година прошлог века, разматрају могућност утицаја на процес пројектовања. Концепти теорија и методологије пренете из других области имају за циљ повећање снаге радног пројектантског процеса и оспособљавање актуелних задатака времена. Једино схватање техника и методолошког приступа стваралачком процесу могу стварно допринети његовом побољшању. У супротном, проучавање архитектонског пројектовања постаје круто ограничење, које поништава основну унутрашњу стваралачку искру.

За почетак проучавања процеса потребно је дефинисати појам пројектовања. Историја бележи различите приступе, самим тим и групе сродних идеја. Сажета и целовита дефиниција покушава да одреди пројектовање као стварање вештачког. Тако Џонс мисли да пројектовање иницира промене у системима које је створио човек, док за Арчера, пројектовање решава проблеме ради постизања извесног циља. Друга група дефиниција подржава традиционалну артистичку компоненту, па се пројектовање састоји из креирања идеје и описа предложених артефаката. По групи сциентистичких дефиниција, пројектовање је примена научних принципа у сврху испуњења задате функције са максимумом економије и ефикасности. Тврдња да су сами осећаји неспособни да делују, исто као и размишљања, а да је пројектовање мисао и осећај истовремено, припада групи дефиниција у којима се покушава превазилажење конфликта. По Џонсу, метод пројектовања је, пре свега, начин помирења конфликта који постоји између логичке анализе и креативне мисли. Може да се каже и да је пројектовање симбиоза између поетске имажинације и научне методологије⁸.

По И. Петровићу, цео процес пројектовања може се посматрати као доношење једне одлуке. Састављен је од секвенцијалног, али и истовременог доношења различитих типова комплексних одлука, а решење или усклађивање доводи до коначног резултата, односно пројекта. У том процесу понекад резултати једних одлука искључују резултате или доношење других, а дешава се и понављање процеса одлучивања због настајања нових информација. Комбинације елементарних одлука могу бити серијске, са повратном везом, паралелне и хијерархијске.

6 Stravinski 1996, 13.

7 Лојаница 2001, *passim*.

8 Исто.

Рационално доношење пројектантских одлука има за циљ свођење избора могућих решења на минимум, под условом да постоји критеријум избора решења. „Одлучивање је бирање између алтернатива, односно њихових последица. Некада је последице лако предвидети, некада је то немогуће. (...) Према томе, важни концепти одлучивања су: мерење алтернатива, системи вредности на основу којих се врши мерење и неизвесност ситуације доношења одлуке.“⁹

Сакрална архитектура

Истраживање сакралне архитектуре је задовољство и напредак духовних трагалаца који се баве архитектуром. Највећи допринос религији, један архитекта може да постигне изградњом новог храма, који својим постојањем представља допринос народу. Р. Арнхајм¹⁰ је стално морао да прави разлику између успешних и неуспешних зграда зато што само најбољи примери илуструју визуелна својства неоптерећена случајностима. Функција цркве је општепозната и увек иста, а ипак постоји мноштво различитих објеката. Истраживање нашег наслеђа је почетак размишљања о облицима и функцијама овог времена, потребним за пројектовање храма, па може да се каже да овакво истраживање има и дубоко лични подстицај.

Циљ овог рада може се сажето одредити овако: провера теорије у пракси на примеру пројектовања православног храма, формирање модела храма који је прилагођен садашњем времену, као и приказ методолошких поступака процеса пројектовања. Структура активности подељена је у три фазе. Анализа задатка чини прву фазу, концепти решења другу, а у трећој се представљају одређења и развој пројекта.

Почетна претпоставка је да истраживање процеса пројектовања, који се описује у раду, доприноси решењу задатка.

„Уметник најпре мора да покуша да промени свој положај, тако да спозна своју уметничку дужност, и, такође, у вези са тим и себе, и да се сматра – не господарем ситуације већ слугом више сврхе, чије су дужности прецизне, велике и свете. Мора да се повуче и задуби у сопствену душу, да ту сопствену душу пре свега негује и развија како би његов спољашњи таленат имао шта да одене и да, као изгубљена рукавица са неке непознате шаке, не би био празан несврховит привид руке.“¹¹

„Узалудно је ту тражити неку естетичку доктрину, филозофију уметности, у ствари романтичан опис патњи које доживљава музичар порађајући своје дело, или свог блаженства када га посети муза инспираторка. За мене, као музичара ствараоца, компоновање је свакодневна дужност коју сам позван да обављам. Ја компонујем зато што сам створен за то, и што не могу без тога. Као што сваки орган закржља ако није непрестано активан, тако и композиторове способности слабе и умртвљују се кад нису подржање напором и вежбањем. Лаик мисли да је за стварање потребна инспирација. То је заблуда. Далеко сам од тога да негирам инспирацију! То је покретачка снага која се може наћи у свакој људској активности, и која никако није монопол уметника. Али, ова снага развија се само онда када неким напором ступи у дејство, а тај напор је рад.“¹²

9 Petrović 1977, passim.

10 Rudolf Arnheim (1904–2007), немачки гешталтни психолог и истакнути проучавалац визуелних уметности, теоретичар филма и уметности.

11 Kandinski 1996, 136.

12 Stravinski 1996, 49.

Процес архитектонског пројектовања

Анализа задатка

Скупљање низа података, њихово тумачење и објашњавање, размишљања и стално дружење са задатком припадају првој фази пројектовања. Може се поделити на три групе које додатно описују природне, технолошке и техничке утицаје пројекта. У основи оваквог упознавања са пројектним задатком је ефикасна методолошка матрица, која треба да помогне бољем решавању задатка и повећају сигурност и ефикасност у појединим фазама рада. На почетку се скупљају подаци и региструју чињенице. Затим се бирају оне чињенице које су од посебног утицаја на будући пројекат, које се анализирају понаособ и међусобно. На крају се ради мали оглед, покушај удаљавања из конкретног оквира ради уопштавања.

Изучавајући овакву методологију сазнајемо како да приступимо било ком задатку архитектонског пројектовања. По Н. Цекићу¹³ постоје правила приступа сваком архитектонском задатку и они чине предуслове за пројектовање: закони везани за подручје пројектовања и изградње у простору, инвеститор (клијент који наручује и финансира пројекат), инвестиција (новац потребан за остварење пројекта), локација (простор за изградњу планиране грађевине), програм (стручна подлога за израду пројекта која се састоји од пописа простора и површина које пројекат треба да садржи и опис начина функционисања објекта), пројектант (технички инжењери предвођени архитектом), пројекти (урбанистички план, локацијска дозвола, архитектонска скица, идејно решење, идејни пројекат, главни пројекат, извођачки пројекат и пројекат етажирања), дозвола (локацијска дозвола и грађевинска дозвола), комунална инфраструктура, припрема земљишта, консалтинг и надзор.

„Пројектовање се састоји од архитектонске анализе, стварања концепције и њене разраде кроз архитектонску синтезу. Успешном пројектовању можемо приступити тек када нам локални закони и прописи то омогућују. Дакле, земљиште на коме би инвеститор хтео да гради требало би да буде грађевинско земљиште, тј. да на њему може бити дозвољена градња.“¹⁴

Требало би дефинисати неколико ставки пре него што се почне са пројектовањем: однос између архитекте и инвеститора, програм пројекта и рок израде пројекта. Уобичајен начин решавања оваквих релација представља пројектни задатак, који треба да уради инвеститор, јер он потражује израду пројекта. Ова почетна фаза је веома битна, али се често занемарује, што аутоматски оправдава измене настале у процесу пројектовања, извођења и функционисања објекта.

У овом раду дефинисање пројектног задатка, ради паралелне провере теорије у пракси, одређује даљи ток истраживања. Истовремено представља документовање ситуације за време истраживања, као и начин да се обликују дугогодишња размишљања о пројектовању православног храма. Иако је ниво искуства аутора приближнији описивању и истраживању процеса пројектовања великих мајстора, препознавањем нагона за стварањем, аутор сам себе свесно доводи у неповољну ситуацију са циљем личног напретка мењањем дате атмосфере у најпогоднију и најповољнију. Пројектни задатак, због свега наведеног, формулише се једноставном реченицом: *Пројектовати православни храм на Старој планини. У циљу успостављања равнотеже у односима Цркве и архитектата, аутор одлучује да сам буде*

¹³ Cekić 2009, passim.

¹⁴ Cekić 2009, II-1.

и наручилац посла и пројектант, сам себи инвеститор и финансијер изградње храма, који ће бити отворен за свакога. Поред законских прописа државе у којој се гради, за изградњу православног храма потребан је благослов свештеног лица који је задужен за парохију у којој се планира објекат. Пошто се пројектовање и изградња задатка трансформише у личну сферу, од аутора се очекује да изабере ситуацију достојну и погодну за комуникацију са свештенством Српске православне цркве. Таква одлука илуструје почетак процеса пројектовања, у ком се осликава (не)спремност пројектанта да прати уобичајени развој тока догађаја који су карактеристични за пројектовање једног храма. Аутор је свестан суштинске карактеристике храма – литургије храма. Истовремено, није заборављена реалност да у пројектованом храму неће бити уобичајене литургије, с обзиром на то да се место објекта налази далеко од насељеног места. Како такав пројекат има духовни смисао, без утврђене везе са Црквом, која се можда и прижељкује, назив пројектног задатка се коригује – *Пројектовати дом молитве на Старој планини*. Намера аутора да оствари мистичко сједињење Бога и човека је заправо лични основ овог истраживања. Од њега се заправо може очекивати да тек у новој ситуацији примени стечено искуство, не у оквиру самокреираних канона, већ у хармонији са правилима грађења православног храма.

Експеримент настао низом одлука пројектанта, има за циљ проверу познатих знакова, прихватање одређених симбола у формирању архитектонског модела храма. Праћење овог процеса, са стално измењивим фокусом, више припада методологији архитектонског пројектовања него истраживању односа *православље и уметност*. Базу тог процеса чине архитектура и облик храма:

„Моје очи гледају нешто што исказује неку мисао. Мисао која зрачи без речи и звукова, једино призмама повезаним између себе. Те призме су такве да се на светлости јасно разликују. Ти односи немају везе са нечим обавезно практичним или дескриптивним. Они су математичка творевина вашег духа. Они представљају језик архитектуре. Са мртвим материјалом на основу програма мање или више утилитарног, који ви превазилазите, успоставили сте склад који ме је узбудио. То је архитектура.“¹⁵

„Новозаветни Храм је свештени простор за вршење Литургије. Најсавршенији облик хришћанског храма постигао је Антим Тралски подигавши, са својим сатрудником, Свету Софију у Цариграду. Њен ктитор, цар Јустинијан – узвикнуо је: *Соломоне, победио сам те!*“¹⁶

Природне и историјске карактеристике

Прва етапа пројектовања је прикупљање података или инкубација. Архитекта има нужно, али не и довољно знање о задатку. Загревање за задатак је најбоље започети прикупљањем што већег броја чињеница уз непрестано преношење својих мисли на папир, путем цртежа. Треба направити што садржајнији извод података о природним и изграђеним карактеристикама терена на коме је предвиђена изградња објекта. Сви подаци служе бољем упознавању терена, али неће имати једнак утицај на пројект. Неопходно је издвојити извесне чињенице које су од значаја. Њихова анализа ће значити „издвајање суштине, бити, карактера или духа локације, дакле оних ствари од чијег доброг разумевања зависи хоће ли пројектовани

15 Le Korbizije 2006, 52.

16 Крстић 2004, 170.

објекат срасти са околином, складно је функционално, просторно – пластично допуњавајући или ће у тој околини остати незграпно – страно тело.“¹⁷

Прва издвојена целина природних карактеристика су биоклиматске карактеристике. То су издвојени подаци о оријентацији, температури, осунчању, ветровима и вегетацији који чине прегледну карту биоклиматских утицаја који могу бити мање или више повољни за пројектовање на задатој локацији.

Геоморфолошке карактеристике чини рељеф терена, који је одлучна карактеристика код избора локације и код конципирања објекта. Рељеф се анализира са становишта техничких (степен, смер, нагнутост терена) и перцептуелних својстава (пластичне карактеристике – равно, конкавно, конвексно; и визуелни капацитет – сагледава се потпуно, делимично, не сагледава се). Предност која постоји у пејзажу је предност по питању визуелних карактеристика објекта.

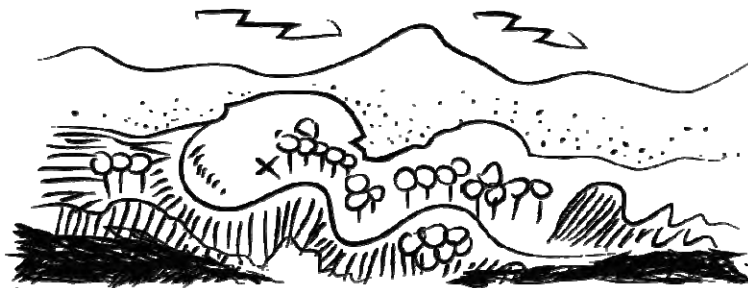
Путеви, обрада земље, куће и остале интервенције људском руком изведене, утичу једнако као и природни фактори. Међу изграђеним облицима од нарочитог значаја су „аутентичне традиционалне грађевине чији духовни статус надраста све остало без обзира на величину грађевине. У тим аутохтоним облицима сажете су поруке простора које чине културну подлогу од примарног значаја.“¹⁸

Након анализе, дигресија има за циљ одвајање од конкретног пројектантског задатка, привремено напуштање његовог оквира ради бољег и јаснијег сагледавања општих питања која се садрже у пројекту, али га тематски далеко превазилазе. Она треба да доведе пројектанта до извесних уопштавања, формулација неких начелних гледишта, концепата и убеђења. Истовремено може да буде контрола или провера концепата који већ постоје.

Програматско уопштавање је бирање једног става, који пројектант цени, и његово јасно исказивање и понављање. Може се представити графички или вербално, а мора бити једноставно и убедљиво.

Узимање неке врсте модела, примера успешно решеног односа објекта и околине, његово бележење са циљем подстицаја на пажљивије посматрање и издвајање типичних ситуација је илустративно уопштавање. Оно указује на могући пут извесних резултата, на принципијелне квалитете решења или на заблуде.

Архитектура се може посматрати и као интервенција у затеченом простору, а коректура крајолика може имати ликовни карактер. Занимање за идеје исказане у другим облицима уметности може бити веома корисно, а компаративна анализа таквих гледишта представља аналошко уопштавање.



Слика 1 – Природне карактеристике терена

17 Лојаница 2001, 44.

18 Исто, 45.

Функционално-технолошки утицаји

Фактографија у овом делу процеса пројектовања подразумева прикупљање „неопходних допуна у програму, које уносе више светла у поједине делове задатка, да се о проблему садржаја, функције, технологије објекта што боље информише“¹⁹.

Програмска анализа започиње неком врстом коментара или дискусијом програма. У току разговора са потенцијалним корисницима, бележе се „про“ и „контра“ индикације датом програму, на основу којих је могуће допунити задатак. Пожељно је формирање садржаја према крупним функционално-технолошким целинама, ради анализе структуре сваке целине и релација између тих целина. У циљу што веће ефикасности препоручује се коришћење проверене методолошке технике – матрице. Техником моделовања добијају се прегледни модели односа између појединих елемената програма. Дефинисање релевантних фактора претходи тим моделима, а подразумева издвајање из програма оне функције које су од интереса за разматрање. Затим се одлучује, на основу претходних информација, да ли су потребне релације између појединих фактора и какав је њихов карактер. Уношењем података у колоне матрице, добијају се прегледно и систематично исказани захтеви, који стоје пред пројектом.

„Матрица релација је једноставна техника представљања комплексне структуре односа у пројекту и помаже пројектанту не само код анализе задатка (*шта треба да се постигне*) већ и код приказа, представљања готових решења (*шта се постигло*). С тога их је корисно увежбавати и њима се практично служити исто тако као и техником графа која се такође примењује у анализи функције објекта. Графи су у ствари дијаграми токова односно визуелно читке и прегледне интерпретације веза између садржаја.“²⁰

У трећем делу истраживања функционално-технолошких утицаја, уопштавање значи стварање програматских илустративних или анеолошких дигресија. Најједноставније су анализе карактеристичних примера из литературе. Кроз паралелно приказивање примера треба тумачити неки став, бранити га или негирати. Коментаре треба приказати сажето и директно.



Слика 2 – Програмска анализа

19 Лојаница 2001, 50.

20 Исто.

Функционално-технички утицаји

Фактографију функционално-техничких утицаја чине подаци који се односе на регулативу. То су норме, стандарди, технички прописи, препоруке, подаци који се односе на ресурсе и технолошка ограничења, која се могу очекивати приликом реализације пројекта. Подаци који чине регулативу су неопходни за законом предвиђене ревизије и овере пројеката од надлежних институција. Подаци који чине ресурсе обавештавају пројектанта о конкретним условима у оквиру којих се гради, расположивим материјалима у региону, као и техничким и занатским могућностима потенцијалног извођача радова. Без ових података пројекат не добија потребну инжењерску димензију, већ постаје мање или више успела папирна игра.

Анализа података, који чине функционално-технички оквир у коме ће се реализовати идеје пројектанта о организацији и облику простора, могу се поделити на два дела. Функционално-технички елементи су димензије простора, услови осветљења, услови температуре и начина загревања. Инжењерско-технички елементи су грађевински материјал, системи носеће конструкције, инсталације и технички уређаји. Функционално-технички оквир би требало да буде стално присутан у пројекту, а идеје о простору треба систематски проверавати кроз претпоставке о инжењерским својствима, односно мишљењем кроз реализацију. Прегледно направљени подсетници или чеклиста је ефикасна методолошка техника за манипулацију података о овим утицајима. Корисно је и предвиђање простора на листама за графичку представу елемената кроз скице у основи и пресеку. Овако направљени подсетници су ефикасни у свим фазама процеса пројектовања, од почетне анализе до финализације пројекта. Банка података, сређена на овај начин, остаје припремљена за нову ситуацију, чиме се елиминише „мишљење изнова“²¹.

Уопштавање ових утицаја се не разликује у методолошком погледу од дигресија у претпројектним анализама. ПрограMATика и илустративност су и овде у средишту интересовања и истраживања.

Многи пројектанти у току анализе размишљају о томе шта би требало остварити и на који начин. Често, још у првој фази, долази се до читких представа шта и како треба урадити, али се дешава и супротно – бројни подаци се изгубе и помешају. Тако се почетни пројектантски оптимизам претвара у разочарање, а из насталог напетог душевног стања може се очекивати само изгубљено време. Превазилажење оваквих расположења је могуће урадити на више начина. Један од њих је увођење методолошке контроле, односно методолошког низа: циљеви–ограничења–пројектантски проблеми. Такав поступак ланчаног низа помоћи ће пројектанту да разматрана питања разјасни и дође до јасних конкретних задатака који могу да се реше без великог колебања.

Концепти решења

За многе пројектанте који не студирају пројектни задатак, ова фаза представља почетак пројектовања. У овом најлепшем делу рада стварају се нове идеје, форме, нагађају се, истражују се нови осећаји, па може да се каже да се ради о стварању света у малом. Препоруке за рад, на основу систематских метода рада, немају за циљ стварање боље идеје, већ помоћ пројектанту да се извуче из ситуације кад имагинација затаји и рокови за израду пројекта се приближе. Наука прихвата

21 Petrović 1977, passim.

постојање унутрашњих и спољашњих фактора који утичу на креативно стваралаштво, па је пожељно да постоји погодна атмосфера за рађање идеја. Слика света пројектанта, његов психолошки тип и јасноћа циљева и проблема, све се то рефлектује на креативни процес. Ефикасност у стварању је већа ако се пројектант ослободи свих притисака и ограничења и ако се повећа број решења. Паралелно ангажовање свести и подсвести, меморија и остали атрибути човекове личности омогућавају успостављање релевантног односа таквог скупа решења са задатим проблемом.

Методолошки концепти

Нормативни приступ се заснива на прихваћеним нормама, утврђеним измереним и опробаним стандардима који гарантују добро и успешно пројектовање. Такав приступ даје упутство за успешно комбиновање елемената у значајне целине, као и остале потребне, али фиксне системе вредности. Тако, постоје разрађени системи модуларне координације у оквиру комплетних, затворених логичких система. М. Лојаница у оваквом приступу запажа присуство основне идеје да постоји детерминистичка релација између форме и садржаја.

Основна карактеристика креативног приступа је да свака расправа о методологији пројектовања сувишна, јер је метод ствар појединца. Пројектант сам поставља норме по којима оцењује своје дело, а пошто се ради о креативном стваралаштву, рационална анализа је непотребна. Овакав приступ одликује форма, којој се све остале карактеристике архитектонског дела подређују.

Примена рационалног приступа у пројектовању најбоље се показала у сфери технолошког пројектовања. Рационална методологија пројектовања је заснована на математичко-логичким структурама, стандардима и алгоритмима. Постоји мишљење, у кругу рационалних пројектаната, да су данашње потребе, технолошке могућности и услови околине толико комплексни у стварању вештачке човекове околине, да превазилазе прецептивну моћ пројектанта. По њима, методологија пројектовања треба да се посматра као методологија науке, односно да се примени класични научни метод, који логички и експериментално проверава хипотезе, а путем дедуктивног и индуктивног метода се долази до решења.

Хеуристички приступ решавању проблема није ни искључиво креативан, ни рационалан, већ обоје. Њиме се не гарантује решење проблема, већ се само показује пут ка решењу, користећи све погодне методе. Хеуристика отвара пут ка средњем решавању проблема у социо-психолошкој сфери пројектовања. По М. Шуваковићу, истраживање у уметности је често претпостављено као *хеуристичка процедура*²². Реч хеуристика потиче од истог корена грчке речи као и еурека. Тај корен Εὕρισκω значи *наћи*. У хеуристичком истраживању не постоји прецизан програм истраживања. Оно се одвија од примера до примера методом покушаја и погрешака. Базира се на неизвесном *истраживању* или *трагању* које води ка непознатом и неочекиваном, аутентичном и новом. Зато је применљиво у уметности. Хеуристичко истраживање подразумева тражење и изналажење нових, оригиналних спознаја. Оно унапред узима у обзир могућности неуспеха или погрешке, неистине, заблуде, пропуста. Његов пут није утемељен на систему правила него на откривању, потврђивању и одбацивању постигнутог. Циљ експеримената, тих циклуса сталних покушаја и погрешака, јесте доживети ново искуство уметности које има тенденцију да јој

22 Šuvaković 2008, 16.

обогати метод. Кроз сталне експерименте са самим собом и са материјалом у уметности долази се до открића. „Уметник се више не доживљава као *стваралац*, већ као *савремени истраживач* који надилази појединачне медијске и занатске специјализације у име ауторског вишемедијског или номадског приступа. Проблем је како да он постане свестан својих индивидуалних позиција у односу на уметност, друштво и теорију.“²³

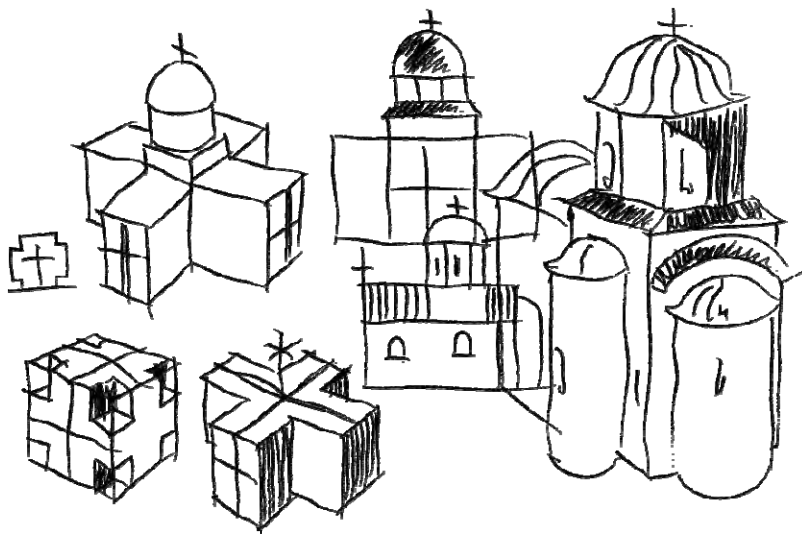
По истраживању Џ. Бродбента, педагога и теоретичара архитектуре, архитект ствара форму позивајући се на: прагматска начела, моделе решавања проблема, аналогна решења која постоје и канонични приступ.

Прагматски приступ се заснива на покушају да се жељена садржина објекта усагласи са применом извесног конструктивног система. Бира се таква форма објекта, за коју се зна да има извесне економске карактеристике, јер је изграђена на одређени начин.

Пројектовање по угледу на модел или узор као идеално решење, гарантује да ће решење бити прихваћено, јер је оно баш онако како сви очекују да буде. Прихватањем одређеног узора, прихватају се и његове неповољне карактеристике, односно проблеми економске природе, одржавања, утрошка енергије и слично.

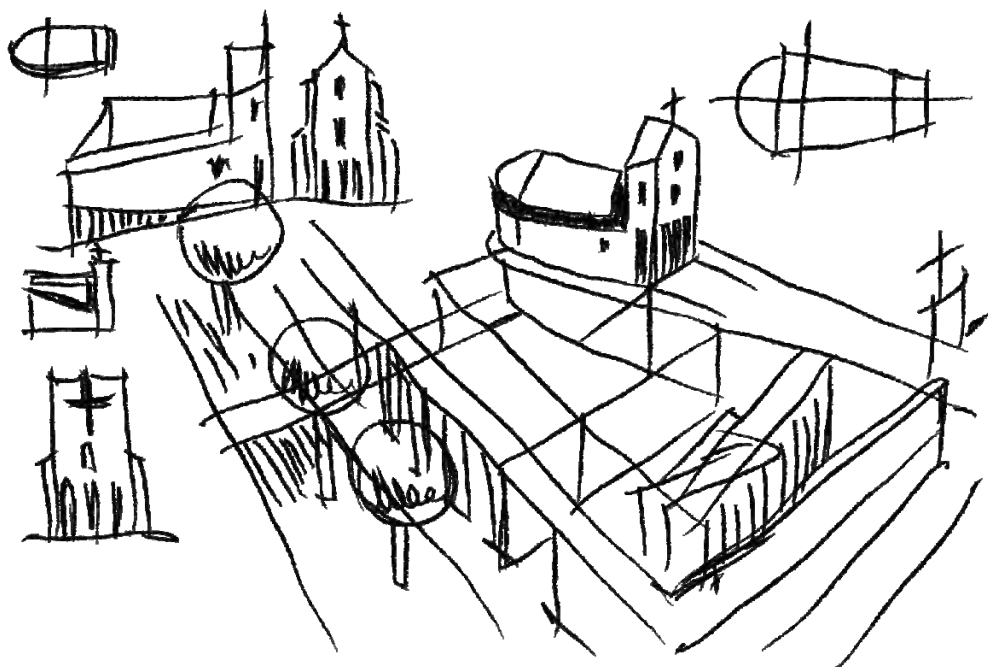
Модел је веома тешко пресликати у потпуности. Могуће је пројектовати по узору, са мање уочљивим сличностима, али по угледу на неког великана архитектуре, природне форме, традиционалну архитектуру и слично. Примена таквих *аналогија* је по Џ. Бродбенту позитивна, јер добра аналогија је боља од лошег оригинала.

Канонични приступ се често употребљава у пројектовању станова, јер се на њему могу развити веома ефектне методске процедуре. Архитект ствара свој или усваја већ признати систем, који је сачињен од модула и правила модларне координације. Модули могу да се односе на пројектанске и конструктивне модуле, а димензије се одређују према врсти унутрашњих функција и карактеристикама грађевинског система.

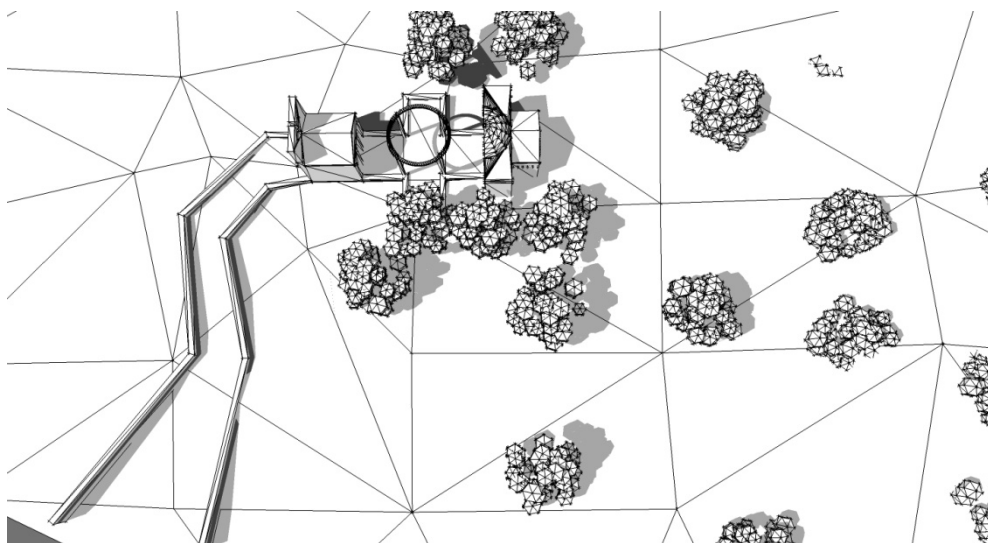


Слика 3 – Методолошки концепт

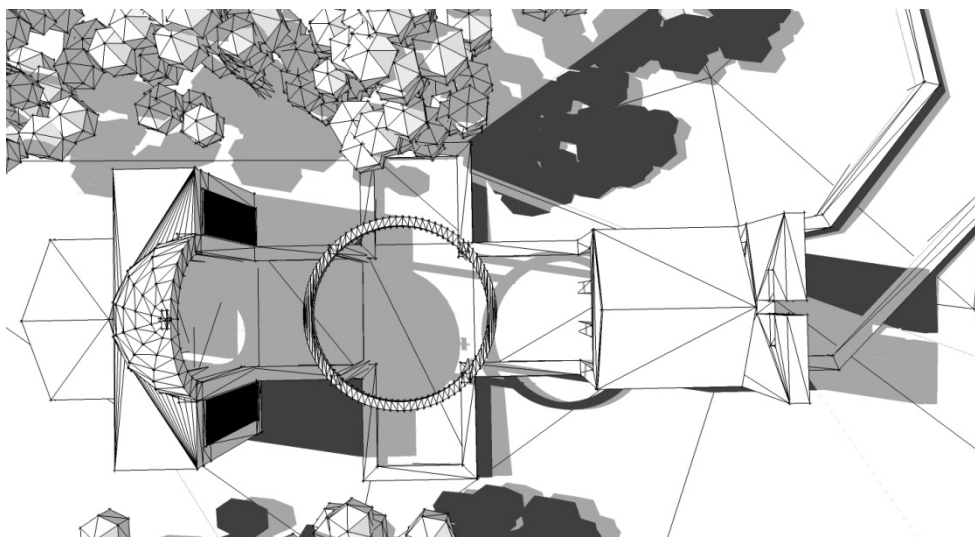
23 Исто, 40.



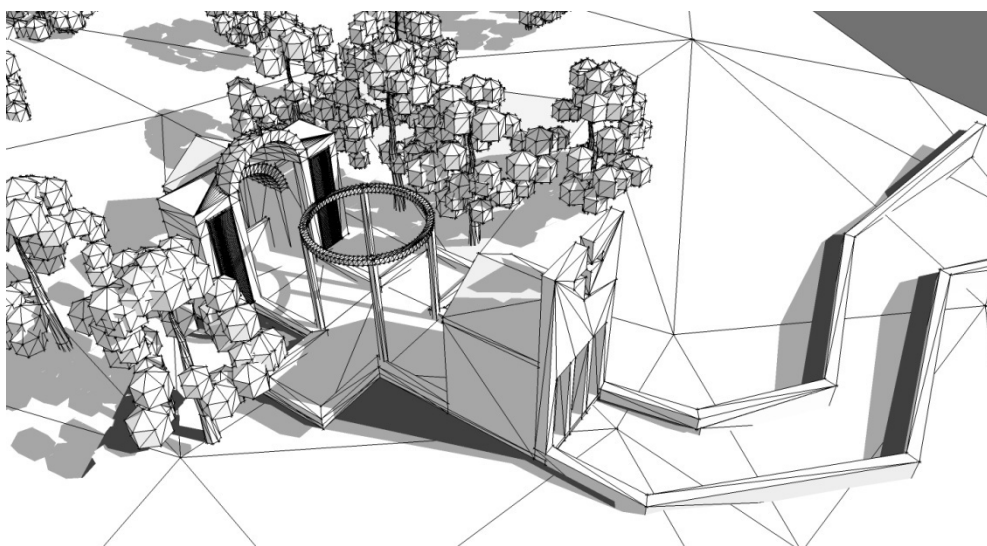
Слика 4 – Хеуристички приступ



Слика 5 – Коначно решење



Слика 6 – Коначно решење



Слика 7 – Коначно решење

Опредељења и развој пројекта

Последња фаза пројектовања нас враћа у реалност. У њој се сужавају варијетети решења на што мањи избор. На основу постављених критеријума у првој фази, бира се једно решење. Изабрано решење се продубљује до жељених детаља, да би се завршио пројекат.

У првом делу се врши процена предложених идеја, њихово вредновање и коначна оцена. Сврха ове етапе у процесу пројектовања је да се недостаци пројекта,

као објекта чија се изградња планира према пројекту, открију и исправе, пре почетка градње. Процена и оцена пројекта врши се вредносним судом, уз ослањање на искуство. Упоређивањем са постављеним циљевима и критеријумима, добијају се резултати, на основу којих се врши грубље и даље одабирање. Естетске, семантичке и разне друге социо-психолошке атрибуте пројекта много је теже оцењивати него технолошке.

Сврха пројекта се испуњује развојем изабраног једног решења. Идејни пројекат садржи релативно опште констатације о пројекту, док детаљни пројекат захтева улажење и у најситнији детаљ. За време разраде не сме се превидети однос детаља са целином, као и однос решења са проблемом и циљевима. Парцијални проблеми пројекта не треба да постану важнији од постављених циљева. Коначно се усклађују опна и срце пројекта, развијају се разне особине објекта, испитује се форма и њен однос са околином.

Приликом вредновања успоставља се основни талон или мера. Чињенични судови се лако доносе научним методима и увек их је могуће експериментално проверити на објективан начин. Вредносни судови су индивидуални, субјективни, та их је немогуће лако проверити. Ипак, вредновање у пројектовању је веома корисно, јер нам помаже да упоредимо решења са циљевима. Тако се долази до решења које највише задовољавају задате потребе.

На крају, развој решења се може контролисати са више аспеката, према основним проблемима које пројекат решава. Функционално-технолошки мотиви за доношење одлука ослањају се на однос примарних садржаја, појединачне функционалне елементе и типичне мотиве. Перцептуални мотиви се ослањају на чињеницу да човек опажањем простора задовољава потребе сналажења или оријентације. Егзистенцијални мотиви су усмерени на обезбеђење што вишег квалитета индивидуалног и колективног живота у изграђеном простору. Сазнајни мотиви се заснивају на идеји да архитектонски простор представља степен духовног развоја средине или да у формирању тог нивоа и сам ангажовано учествује.

Закључак

Прво питање већине пројектаната, при погледу на савремени православни храм, везано је за поштовање канона. Шта је канон? Шта је црква? Б. Анђелковић нам кроз тумачење израза, истраживање порекла и значења канона, разјашњава ситуацију и уводи у проблематику. Позива се на задарског епископа Никодима Милаша, који каже да је канон свака уредба која је од меродавне власти издана. Грчка реч канон је преведена као правило и тако се употребљава до данас. Темелј на коме се заснивају сви црквени канони су Свето писмо и апостолска предања, а први тумачи били су општецрквени сабори. Сви канони сачињавају Канонски кодекс, који је настао од III до IX века. Имају општу обавезност, јер су утврђени гласом целокупне Цркве. Црква је, у наставку објашњава Анђелковић, храм Господњи и заједница хришћана. По њему, црквено градитељство и канонске основе морају се истраживати кроз проучавање зависности од литургијске функције, на првом месту, и решења устаљених предањем, на другом. Истиче, даље, да је унутрашње устројство храма одређено потребама хришћанског богослужења, а не естетским захтевима. Отуд, није могуће бавити се на исправан начин проблемом грађења цркве, уколико се недовољно зна шта се у храму дешава за време богослужења, па, дакле, и о садржини и току најглавнијег општехришћанског богослужења, имајући у виду посебност православног (или тзв. „источног“) обрета. Све то је потребно ради бољег

разумевања како је и зашто такво устројство православног храма настало, јер то устројство је у ствари неписани канон, основа нашег црквеног градитељства²⁴.

Да би се направио модел храма, треба да се дефинише основни концепт. „Храм мора да проговори богочовечанским језиком, мора да га испоштује, а пре свега да се смири пред вечном и непролазном тајном, као и ја који пишем. Ако то чиним да би људи казали како сам учен, како сам паметан, онда то није прича о Богу већ прича о мени, о моме незнању, сујети, надмености. Исто и архитекта који пише своју причу у камену да би забљеснуо простоту својом монументалношћу, прича причу о самом себи, степену свог духовног раста или незрелости своје а не прича причу о ономе о коме прича. А најлепше приче о Богу су оне најједноставније, негде скривене, али су производ дубоког доживљаја. То је дух који је неговала православна црква кроз векове.“²⁵

„Сматрам, дакле да треба ићи напред у проналажењу нових уметничких облика. Али при томе треба имати у виду да црква не прихвата *уметност ради уметности*, тј. одвајање естетске од осталих духовних потреба човековог бића. Црква правог човека види у хармоничном развијању његових особености и снага као целовите и јединствене личности, која узраста у истини, добру, љубави и лепоти. Стога од естетског изгледа зграде храма, споља и изнутра, Црква очекује дејствовање на душу верника, тако да пуније учествује у црквеној молитви, лакше прима еванђељску поуку и уводи је у живот.“²⁶

„Концепт грађевине мора да израсте из програма. Треба да оствари синтезу која ће омогућити клијенту да што потпуније обавља послове за које је грађевина пројектована. (...) Иако се спољашњи облици нове архитектуре фундаментално разликују у органском смислу од облика старе, они не представљају личне жеље шачице архитектата жељних промена по сваку цену, већ неизбежни логични производ интелектуалних, друштвених и техничких услова нашег доба. (...) Ле Корбизјеове црквене грађевине неуспешне су у теолошком смислу јер он није био ни спреман, а можда ни способан да успостави еклезиолошке стандарде који су му могли дозволити да се приближи савршеном решењу. Па ипак, због тога што је Ле Корбизје стварно велики уметник, неки критичари тврде да његове цркве заиста представљају нове највише домете. Поводом Роншана, Кидер Смит (Kidder Smith) изражава сумњу да је икада саграђена боља црква после Брунелескијеве (Brunelleschi) Капеле Паџи (Pazzi) из 1446. године... То је највећа грађевина нашег доба!“²⁷

Структура православног храма може да се представи једним моделом, који има три слоја у хоризонталном и вертикалном смислу. Хоризонтална структура је унутрашњи поредак: прочеље, брод и олтар. Вертикална представља спољашњи поредак: купола (небески свод), квадратна основа (створени свет) и прелазни слој између њих (који казује да је овоземаљски живот пролазан, а да је вечан после њега). Трећи опис модела је његов положај запад-исток.

Разумевање функције храма је само један од проблема који је решен применом методологије у архитектонском пројектовању. Вишегодишње истраживање улоге пројектанта у обликовању храма овим приказом је само постављено на нови почетак. Заокружен је само процес пројектовања, уз коришћење методологије стварања у сликарству и музици. Пројектовање храма (или дома

24 Анђелковић 1995, 39.

25 Радовић 1995, 26.

26 Његова Светост Патријарх Павле 1995, 18.

27 Perović 1999, 391–401.

молитве) је приказано у само једном делу, у оквиру који одговара овом раду. Изградња објекта, а пре тога развој решења, очекују пројектанта са свим својим занимљивостима, у наредном кораку. Оваквим решавањем проблема, не улазећи у успешност пројекта у естетском и теолошком смислу, приказана је успешност примене методологије у архитектури.

Литература

Анђелковић, Боровоје, Радовић, Амфилохије, Његова Светост Патријарх Павле. и други (1995): *Традиција и савремено српско црквено грађитељство*, Београд: ИАУС.

Секић, Никола (2009): *Методологија архитектонског пројектовања*, предавања са докторских студија, Ниш: Грађевинско-архитектонско факултет у Нишу.

Фолић, Љубиша (2013): *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*, Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање.

Крстић, Епископ Будимски Данило. и други (2004): *Православље и уметност* (приредио Србуљ, Јован.), Београд: Неаника.

Kandinski, Vasilij (1996): *O duhovnom u umetnosti* (Wassily Kandinsky Uber das Geistige in der Kunst, R. Piper & CO., Verlag Munchen, 1912; превео Јовић, Бојан), Београд: Esotheria.

Лојаница, Милан (2001): *Процес пројектовања*, Београд: Архитектонски факултет у Београду.

Le Korbizije (2006): *Ka pravoj arhitekturi* (Vers une architecture, превео Nikolajević, Radivoje.), Београд: Грађевинска knjiga.

Николић, Бојана (2010): *Транс-слика* (докторска дисертација), Београд: Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду.

Perović, Miloš (1999): *Istorija moderne arhitekture*, Београд: Архитектонски факултет у Београду.

Petrović, Ivan (1977): *O problemima i metodima projektovanja*, Београд: Архитектонски факултет у Београду.

Stravinski, Igor, Fjodorovič (1996): *Moje shvatanje muzike* (Biblioteka Zodiјak, knjiga 8, превод: Мићуновић, Eleonora), Београд: Vuk Karadžić.

Šuvaković, Miško (2006): *Diskurzivna analiza*, Београд: Универзитет уметности у Београду.

Šuvaković, Miško (2008): *Epistemologija umetnosti*, Београд: Orion Art.

Valeri, Pol (1980): *Melanž* (Paul Valéry, Mélanges, Éditions Gallimard, 1957, превео Мићевић, Колја), Београд: Издавачка радна организација Rad.

ARCHITECTURAL DESIGN PROCESS OF CHAMBER OF PRAYER

This paper analyses the theory and the practice of architectural design regarding the Serbian orthodox temple, architectural model of temple, as well as methodological steps in the process of architectural design. The structure of activities consists of three phases: analysis of architectural task, temporary design solutions and development of final architectural design. The paper presents the architectural design process of chamber of prayer placed in Balkan Mountains in Serbia. It opens the theme of contemporary design of orthodox temples. The chamber of prayer is released from fixed theological program. It narrows the research and allows an architect to design without obligatory rules. However, the basic structure of orthodox temple in created architectural model is presented in horizontal and vertical layers.

