

Оригиналан научни рад, рад примљен: фебруар 2024, рад прихваћен: мај 2024.

Алекса Цигановић\*, Владимир Стевановић\*\*

## АПСТРАКТ

У раду се разматрају комуниколошки обрасци архитектонске професије везани за временски период друге половине XX века. Како архитектура као таква поседује вишедимензионалну дискурзивну природу, њена комуникативност се посматра као сложено организована језичка формација која представља место корелације и интеракције иманентног техничког дискурса (инжењерски, грађевински и дизајнерски модел комуникације) и комуникационих модела других радних окружења (нормативно-правни – административни и законодавни модел комуникације, научно-академски – теоријски, критички, есејистички и преводилачки модели комуникације, као и новинарски – промотивни и менаџерски модели комуникације). Унутар наведених подтипова архитектонске комуникације могу се пронаћи полифоне лингвистичке инклузије испреплетене дискурсима осталих научно-академских сфера. Архитектонски код комуникације карактерише не само функционална терминологија тангентних подручја, већ и сликовитост говорних жанрова која се заснива на употреби апстрактних и симболичких тропа, од персонификација до метафора. Основна претпоставка рада је да се општа диференцијација архитектонске комуникологије – услед видног недостатка методолошке и теоријске грађе о тој теми – може иницијално консолидовати путем Бертелове (Jean-Michel Berthelot) теорије програмских промена друштвено-хуманистичке епистемологије друге половине XX века, која обухвата периодизацију на натуралистички, интенционални и симболички епистемолошки пол. У светлу представљеног полазишта, Бертелови епистемолошки полови се схватају на комуникативном нивоу – као комуникациони полови, да би се затим анализирали као сложени, апстрактни и варијантни дискурзивни обрасци променљивог односа према категоријама културе и природе, са карактеристикама когнитивног, тематског, стилског и структуралног јединства.

Кључне речи: архитектонска комуникација, натуралистички дискурс, интенционални дискурс, симболички дискурс, Жан-Мишел Бертело.

## ABSTRACT

The paper discusses the character of communication in the architectural profession. As architecture has a multidimensional discursive nature, architectural communicativeness is viewed as a complexly organized linguistic formation that is the result of the correlation and interaction of immanent technical discourse (an engineering, construction and design communication model) and communication models of other work environments, such as those which are normative-legal (an administrative and legislative communication model), scientific-academic (theoretical, critical, essay and translation models of communication) or journalistic (promotional and managerial models of communication). Within the mentioned subtypes of architectural communication, one can find polyphonic extralinguistic inclusions intertwined with discourses of other scientific and academic spheres. In this sense, the architectural code of communication is characterized not only by the functional terminology of tangent areas, but also by the picturesqueness of speech genres, based on the use of abstract and symbolic tropes, from personifications to metaphors. The basic assumption of the text is that the general differentiation of architectural communication – due to the apparent lack of methodological and theoretical material on the subject – can be initially consolidated through Berthelot's (Jean-Michel Berthelot) theory of socio-humanistic programmatic changes in the epistemology of the second half of the 20th century, which includes the periodization of naturalistic, intentional and symbolic epistemological polarity. In the light of the presented starting point, Berthelot's epistemological poles are understood at the communicative level – as communication poles, to be analyzed as complex, abstract and variant discursive patterns of changing relations to the categories of culture and nature, with the characteristics of cognitive, thematic, stylistic and structural unity.

Keywords: architectural communication, naturalistic discourse, intentional discourse, symbolistic discourse, Jean-Michel Berthelot.

\* Алекса Цигановић, архитекта-конзерватор, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд; e-mail: [aleksa.s.ciganovic@gmail.com](mailto:aleksa.s.ciganovic@gmail.com); ORCID: 0000-0002-0173-5602

\*\* др Владимир Стевановић, ванредни професор, Факултет за градитељски менаџмент - Одсек Архитектура и урбанизам, Универзитет Унион Никола Тесла у Београду, e-mail: [vstevanovic@unionnikolatesla.edu.rs](mailto:vstevanovic@unionnikolatesla.edu.rs); ORCID: 0000-0002-7770-5282

Глобални начини претраживања више научних поља знања (политиколошког, програмерског, медицинског, медијског, филозофског, правног, безбедносног) указују на темељну, континуирану и вишеструку проученост њихових комуниколошких карактеристика, за разлику од спорадичних теоријских синтеза које су се јављале у архитектонској науци (Stamatović Vučković, 2013; Milenković, 2003). Импликације у вези са архитектуром би евентуално могле да се повежу са питањем уметничке аутономије и са њеном иманентно аутономном вербализацијом уопште (cf.: Popović, 2016; Petrović, 2014). Вероватан разлог недостатка опсервација вербалности у архитектури не произилази само из опште егзогене интердисциплинарне искључености која онемогућава методолошке и теоријске преплете који се односе на чин *друштвеног превођења* (уп.: Spasić, 2012; Prole, 2012), већ и из ендогених разлога, често изазваних персоналним вербализмом које је пословично херметично, метафорично, индиректно, криптично, емфатично и суштински несводиво. Посматрање области архитектонског вербализма у актуелном времену показује не само тренд (непотпуне) адаптације нормираним формама и регулационим терминологијама већ и занемаривања уобичајеног оспољавања епистемолошке артикулације ствараоца, и поред иначе замагљених методолошких и онтолошких самоодређења која су и раније приметно остајала потиснута и у сенци.

Ултимативни захтев за комуникативношћу савременог друштва, утицај медија и информационих трансфера, доприносе трансдисциплинарним проширивањима и промени архитектонског дискурса, чиме се намећу изазови расправе барем о рецентним архитектонским парадигмама. Стога ће овај рад најпре обухватити опсервацију карактеристичних начина комуникативности у архитектонској теорији која ће бити посредована запажањима изведеним из лингвистике, филозофије и теорије уметности. Тиме ће се установити варијетети полисемичности архитектонске комуникативности у градацијском систему који сачињавају текстуалност, интертекстуалност и дискурзивна интерпретација. Потом ће се анализирати историја промене савремених модалитета комуникативности у архитектури, у оквиру које се даје пропозиција компаративне опсервације у односу на тезу француског теоретичара науке и социјалног антрополога Жан Мишел Бертлоа о епистемолошкој целокупности савремених културних, па тиме и уметничких и архитектонских програма. Бертлоова систематизација се заснива на циклусима промене контекстуалних конструката који се крећу тројако: од натуралистичког, преко интенционалног до симболичког пола. Смисао компаративне теоретизације на основу употребе два аналитичка аспекта (*културе* и *природе*) јесте указивање на могућност разумевања натуралистичког, интенционалног и симболичког парадигматског феномена архитектонске

комуникативности, који се не посматрају само као три приступа архитектонском стваралаштву, него и као три нивоа њеног читања и дескрипције.

#### ПРЕЛИМИНАРНЕ КОМУНИКОЛОШКЕ ПОСТАВКЕ: ТЕКСТУАЛНОСТ, ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ, ДИСКУРЗИВНОСТ

Појам архитектонске комуникативности најпре намеће примарно разликовање три облика комуникационе размене: 1) *текстуалност* као експлицитни и аналитички облик заснован на претежно репрезентационом и дескриптивном тумачењу поетике конкретног дела по себи; 2) *интертекстуалност* као имплицитни и контекстуални облик размене о конкретном архитектонском делу, и; 3) *дискурс* као мрежа и синтеза комуникационих размена рецепције између *интерпретаната* о архитектонском као уметничком делу.

Прва комуниколошка перспектива, *текстуалност*, односи се на *текст архитектуре* којим она *говори* са посматрачем и није скорашња. У перспективи текстуалности, намеће се као неопходно разликовање два текстуалистичка хоризонта – *текста архитектуре* и *архитектуре као текста* (*екфраза* и *периегега*, уп: Ћипрић, 2022). *Текст архитектуре* би тако обухватао вербализацију о техничким компресијама, редукцијама, експанзијама, јукстапозицијама, суперпозицијама, амплификацијама и информацијама неопходним за објашњења вредности различитих врста система, структура и њихових окружења у широком спектру од референцијалних (тезних) до наративних и дескриптивних (фабуларних) података о објектима и просторима. Тако је, на пример, појава писања о архитектури и делима уметности међу старим Грцима довела до појаве идеје о визуелизацији хронолошког реда и једносмерном кретању догађаја (Mekluan, 1973:84). *Читање, једно за другим, мермерних слова абецеде као гранитних страница књиге*, како каже Виктор Иго (Victor Hugo) у чувеном роману Звонар Богородичине цркве (Notre-Dame de Paris), наговештава вековима присутну метафору говора грађевине. Леви-Строс (Klod Levi-Strauss) је први повукао паралелу између структурних карактеристика језика и архитектуре, чију је сличност сматрао последицом утицаја манифестације свести односно намером да се нематеријални садржај свести изрази трајним материјалним обликом записа.<sup>1</sup>

*Архитектура као текст* ослања се на стваралачко владање структуром поетичког става који је заснован

1 Под утицајем аналитичке психологије Карла Јунга (Carl Gustav Jung, *Сећања, снови, размишљања*, 1961/2021), формира се правац *архитектуре животне различитости* и *говора модела* којим се повежује концепт архетипа са несвесним, урођеним и искуственим рефлексивним способностима говора кроз понављање објектних, просторних и планских модела. У потрази за архитектуром која се првенствено бави друштвеним језиком прототипова, не може се занемарити Александерова књига *Језик образаца* (Christopher Alexander, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, 1977), којом развија концепт *превођења шема* из концепта формалне структуре језика, могућности декомпозиције и његове организације као јединствене целине на основама структуралистичких правила Де Сосири (Ferdinand De Saussur).

на субјективизму и близак је реторичким стратегијама у функцији семантичких самовредновања (*selbstwerte*) или заједнице којој припада.<sup>2</sup> Тако је, на пример, хоризонт *архитектуре као текста* заступљен код присталица *информационе естетике бројева*, међу којима су најистакнутији представници Алдо Ван Ајк (Aldo Van Eyck), Петер и Алисон Смитсон (Peter, Alison Smitson) и Петер Ајзман (Peter Eisenman). Ван Ајк у интервјуу *Writings: Collected Articles and Other Writings* објашњава тезу о културном детерминизму који је одређен кореспонденцијом између окружења и догађаја што значи да простор организован на одређени начин увек говори о одређеној друштвеној активности, те се просторни образац понашања људи може предвидети и програмирати. Смитсонови се окрећу терминима лингвистичке аналогije у својим *Просторним артикулацијама архитектуре и територије* (1973), разматрајући претходне језике архитектуре, изоморфно, параморфно и метаморфно разумљиве свима и који су способни да се доследно појављују на свим нивоима техничког развоја.

Супротно овоме, нису била ретка ни естетичка становишта којима се одбацује могућност *друштвеног говорења* и/или *превођења* архитектонског дела. Британски урбани морфолог Хилиер (Bill Hillier) у свом спису *Space Syntax* (1976) објашњава просторне конфигурације као *недискурзивне* – могуће их је интуитивно разумети, али сугерише да се значење градитељске синтаксе најпре мора заснивати на претходно формулисаној и нормираној теорији значења. Естетичар Милан Дамњановић одбацује тезу о *текстуалности* и *превођењу* посебно у области архитектуре, осим уколико се прихвати став да се они испољавају објашњењима, у форми чистог језика односно текста. У чланку *О аналогiji уметности и језика*, Дамњановић не спори њихову сродност али сматра да није прихватљиво говорити о њиховом поистовећивању. Објашњење ове тврдње заснива на аргументацији да је једна уметничка врста непреводива у дело друге врсте због преводивости која је искључива одлика језика односно текста. У таквим покушајима се добија сасвим ново уметничко дело, чија је веза са оригиналом далеко слабија од оне између неког романа и његове верзије на језику на коме није изворно написан. Док превод романа и даље представља исти роман, на пример, *tableau vivant* није идентичан са сликом, скулптуром на коју се односи или архитектуром коју подражава. Непреводивост о којој се говори није релативна, у смислу постојања неког вредносног остатка који се опире преводу, већ се ту ради о чистој немогућности поистовећивања (Дамњановић, 1960:116–117).

2 Под утицајем нарастајућег историцистичког рационализма и јачања херитолошких пракси заштите наслеђа током шездесетих година прошлог века кроз методологију урбаних образаца и везних цезура са циљем реконституције просторних целина, структуралистичка и функционалистичка догма планирања се повезује са формирањем *правца архитектуре атмосфере и амбијента*. Ајзман је у својим *Дневницима дијаграма* написао да је његова докторска дисертација из 1963. године под насловом *Формални темељи модерне архитектуре* била критички одговор на ранију дисертацију Кристофера Александера и касније објављену књигу под насловом *Белешке о синтези форме*, да би у каснијем раду развио систем дијаграма који омогућавају конкретно говорно метафоризирање креативног концепта планирања и одбацивање формалне апстракције.

Друга комуниколошка перспектива, интертекстуалност, подразумева комуникационе облике који се проналазе у продорима текстуалности кроз само стваралачко поље и његове актере. Транзиција ка контекстуалним формама интертекстуалности, започела је преусмеравањем пажње са аутора као ствараоца сопствене текстуално објашњене епистемологије на епистемологију дела као резултата преплитања претходних текстова. Ово Барта (Roland Barthes) наводи 1968. године на увођење метафоре са двоструким значењем – *смрт аутора*, а потом и Фукоа (Michael Foucault) на *смрт субјекта*. Са напоменом да уметник не дели исту *смрт* са аутором већ успева да преживи преко еманципације уметности у односу на мануелну и вербалну продукцију аутора, Бартовска *смрт аутора* постаје услов интертекстуалности по основу двоструке скриптуре – оригинални текст се измешта у текстуално ткање старијих текстуалних цитата, и по другој основи, поводом које Барт наглашава улогу читаоца текста који такав текст чита на сопствени начин, узимајући у обзир социјалне услове у којима се налази у тренутку његове рецепције. Обе критике јединственог метафизичког ентитета и његовог текстуализма циљају на укидање појмова оригиналности, креативности и слободе као конституената ауторове делатности (Džalto, 2016:14).

Трећа комуниколошка перспектива, дискурзивна интерпретација, постаје новије схваћено обележје уметничког говора, интерактивни процес преношења идеја који обухвата тематске, логичко-конструкционистичке блокове концептуализује различитих фрагмената одређене сфере комуникације, а према Барту (Roland Barthes), који се везује за Леви-Строса (Claude Lévi-Strauss), јавља се у формацији *велике реченице као низу потенцијалних наратива (...) опонентно једносмерној причи (...) и доприноси његовој глобалној семиотизацији*. (Ignjatović, 2004:34). Према теоретичарки комуникологије Шмит (Vivien A. Schmidh), у слици дискурса *језик се окренуо од лингвистике својом необично сложеном динамичком страном која захтева потрагу за новим приступима, методама и разумевањима другачијим од традиционалних*, дајући му и атрибуцију *говорног мишљења* (Schmidt, 2008:303). Дискурс је, како прихватају комуниколози, апстрактни мултиваријантни опис структурних и семантичких карактеристика имплементираних у колективном језику; као текст преузет у аспекту догађаја; као говор посматран кроз сврсисходну друштвену акцију; као интеракција механизма људске когниције и свесности о нечему. Дискурзивна интерпретација означава облике друштвених превођења (идеолошких, естетичких, друштвено-теоријских, друштвено-историјских и слично) у светлу преговарања, убеђивања и постизања одређеног нивоа објективизације о уметничком делу које подразумева увек неку врсту померања, посредовања и уланчавања ка, деридовским речником, *општој граматички мишљења*. У теорији језика, на основу *Енциклопедијског речника модерне лингвистике* (Nolitt, 1988), дискурс се схвата као



сложена вишедимензионална појава која интегрише учеснике у комуникацији, ситуацију комуникације и њен социокултурни контекст.

Текстуалистичка становишта се јављају са просветитељским духовнонаучним и духовноисторијским интерпретативним амбицијама, па тако немачки филозоф Франк (Manfred Frank) сматра да је идеја уметничког текстуализма зачета са Шлајермахеровом (Friedrich Schleiermacher) концепцијом *дивинације*, са чијом тезом је наставио Хумболт (Wilhelm von Humboldt), проширеним концептом друштвеног превођења уметничког дела (Lasić, 1994:18). Дивинација означава интерпретацију ауторске херменеутике непосредним одгонетањем сопствене или туђе индивидуалности, односно сопственог или туђег стила као израза вредносних посебности и својстава. Дивинацијом се савладавају лично схваћени знакови да увек изражавају и нешто потпуно друго, а не само оно што је у складу са контекстом дела. Једно од новијих одређења текстуалности даје и Арнхајмова (Rudolf Arnheim) *теорија центричности*, схватањем да ауторска комуникативност представља увек две компоненте – индивидуалну осу комуникативних активности коју представља део филозофско-теоријског испитивања друштвене онтологије, и бочне линије превођења исказивог реториком, наративом, поетиком, цитатом, исказом и слично, који објашњавају хуманистички карактер сржне ауторске епистемологије (Арнхајм, 1998). Према Арнхајму, предмет уметности прелази из ауторског описа као предуслова појмовног сазнања, односно из своје индивидуалне у колективну форму помоћу језика, апстракције појмова и редукције друштвених формација, чиме се перцепција уметничке а тиме и архитектонске комуникације, остварује на три главна комуникациона нивоа – иконичком (подсвесни ниво), симболичком (свесни ниво) и фигуративном (надсвесни ниво). Арнхајм тумачи да сваки стваралац посматра свет из сопственог угла и хијерархију преводи из света који га окружује у текстуалност сопственог стваралаштва, а *тек секундарни елементи такве представе или визуелне композиције изазивају одјеке у друштвеној свести попут пригушених ставова, осећања или предрасуда* (Арнхајм, 1998:5).

Присуству *позитивне истинитости* у идеалу методски контролисаног знања који се односи на формалну текстуалну сложеност у тумачењу уметности, посвећује се и немачки херменеутичар Гадамер (Hans Georg Gadamer). У уводном поглављу семиналног списа *Истина и метода - Основи филозофске херменеутике (Wahrheit und Methode, 1960)*, Гадамер поставља идејну водилу да је ниво конвенционалности језичке праксе односно ниво колоквијалне изражајности у текстуалним облицима који чине уметничку анализу последица нивоа егзактности у методи. Другим речима, језичка пракса експлицитног тумачења као најконкретнијег манипулативног дела херменеутичког, хеуристичког и методолошког поступка одсликава и логичку истинитост, али у неколико повлашћених подручја њихов методски вођени поступак

измиче конвенционалном идеалу односно међусобној усаглашености текстуално обликоване истине и логички вођеног метода. То је историјска последица сложености такозване *велике теорије лепоте* и релативности схватања укуса у субјективирању естетике. Гадамер запажа постојање пет повлашћених подручја у којима комуникативни објективизам измиче стриктном методски контролисаном знању и стандардним методологијама егзактног типа: (1) искуство текстуалних анализа уметности, па тиме и архитектуре; (2) искуство анализа које налажу духовне науке (*Geisteswissenschaft*) својим посебним методама у односу на природне науке; (3) искуство структуралног тумачења повести које се разликује од тумачења догађајних образаца; (4) искуство тумачења класичних текстова, као и (5) искуство тумачења филозофских текстова који се не могу редукovati на истину формалним, доследно позитивистичким методским поступком са одредиштем у конвенционалној картезијанској или декартовој парадигми (Gadamer, 1978:21–22).

Под утицајем Барта и Лакана (Jacques Lacan), Кристева (Јулија Крџева) се надовезала концепцијом *уметничког дијалогизма*. Кључно место транзиције од текстуалности ка интертекстуалности налази се у критичком предговору Кристеве *Бахтин, реч, дијалог и роман* из 1967. године, као уводнику у реиздање семиналне Бахтинове (Михаил М. Бахтин) књиге *Проблеми поетике Достојевског*. Бахтинов дијалогизам представља једну врсту архитектонике – повезану конструкцију науке, уметности и вештине неимарства, која од простих односа (конектованих датости) омогућава прелазак на саздавање (релационе емергенције) у смислу конструисања нових мисаоних целина. Наглашавајући дијалогску природу говорне комуникације, Бахтин настоји да човека ослободи самоће и одвојености од друштвене околине у коју га смештају традиционалне декартове идеје, чиме човек постаје биће конструисаних односа. Иако Кристева у свом спису трансформише Бахтинов дијалогизам у сопствену интертекстуалност, проглашавајући природни континуитет своје теорије интеркомуникативности са Бахтиновим дијалогизмом, разлика између њих за многе комуникологе уметности остаје фундаментална, па чак и погрешна. Замишљајући да стварање и објашњавање уметничких дела одговара и субјективности и комуникативности, Кристева истиче да у тој релацији увек постоји некакво релативистичко замагљивање, док Бахтин ултимативно наглашава суштинско присуство рационалних субјеката јер је њихов дијалогизам исказна конструкција која настаје из дијалога две конкретне, компетентне, аутономне и интелигентне свести. Текстови сами по себи не могу водити дијалоге, већ између њих постоје ауторитети који су једина гаранција дијалога, а не ствари и предмети по себи.

Идејно следећи Кристеву, француски културолог и теоретичар уметности Женет (Gerard Genette) предлаже своју палимпсестну варијанту уметничке комуникативности која би по својој мисаоној природи генерисала сложено

језичко, реторичко и лингвистичко исказивање историјски и социјално одређеног уметничког, па тиме и архитектонског конструкта (Genette, 1982:8-12). Женетов појам *транстекстуалности* подразумева пет метатеоријских цитатних конструката: 1) *интертекст* (цитат, плагијат, алузију) као стварно присуство једног конструкта у другом; 2) *паратекст* (назив, предложак, коментар, илузију) као одговор, реплику и критику једног конструкта другим; 3) *метатекст* (експлицитну или имплицитну референцу једног културног текста на други) као текст који сједињује дати текст са другим о коме говори а да не мора обавезно да га цитира (призива), заправо да га понекад уопште и не именује; 4) *архитекст* (узорак, предложак) који означава сличност одређеног културног текста као дела неког жанра, стила или модела; 5) *хипертекст* (релација, конструкт, *глобални текст* у речнику Ролана Барта) који представља сваку везу која уједињује културни текст једне врсте (*хипертекст*) са неким старијим текстуалним предлошком (*хипотекстом*) на који је накалемљен, али не у виду коментара јер би хипертекстуалност тада представљала однос између два културна текста или модела на којима се културни хипертекст заснива и којим се модификује или трансформише примарни културни текст (традиционално језгро) (Genette, 1992:1-2). (Сл. 1)

Са надирућом постмодерном културом мишљења, ставови о унутрашњој лингвистици и наративној фрагментацији Кристеве и Женета о раздвојеном тексту се проширују трећим комуниколошким чиниоцем – *дискурзивним интерпретантом* (Riffaterre, 1979:128). Настављајући метафору мреже и делујући као постструктуралистичка повезница између старије и новије генерације комуниколога уметности, француски филозоф и теоретичар уметности Рифатере (Michel Riffaterre) истиче да је интертекстуалност херменеутичко средство и разликује две врсте естетичког читања – миметичко читање, као примарно омогућавање разумевања текста али не и његових дубоких значења, и семиотичко читање које се одвија декодирањем дубинских значења поетике конституисане на интертекстуалним инклузијама, референцама, матрицама, програмима, пардигмама, кодовима и слично. Услов за такво читање је претпоставка да дискурзивни интерпретант поседује потребан ниво

Сл.1. Шематски приказ карактеристичних облика транстекстуалности: преношење транстекстуалних шема између објеката или објектне околине и пројектантски поступци у којима се јављају (ауторски приказ)  
Fig.1 Schematic representation of characteristic forms of transtextuality: transfer of transtextual schemes between objects or the object environment and design procedures in which they occur (author's view)



не само језичке већ и опште филолошке и лингвистичке компетенције (тематски цитати, иконолошки или епохални заплети), а посебно је истакнута улога повезујућих елемената који служе као сигнали интертекстуалних веза које можда нису експлицитни маркери, већ се интуитивно изводе корелацијама са другим текстовима и уметничким делима. Перспектива дискурзивног интерпретатора се може схватити, речима Рифатереа као лична инстанца која може бити и чиста негација, несводивост и слобода у односу на одгонетање ауторске индивидуације и херменеутике, али и интертекстуална успостављања и наметања правила и поредака (Riffaterre, 1979:128-150).

Рифатереова *подељена свест* је опредмећена у верзији Деридине (Jacques Derrida) тезе да је сваки покушај рационалног разумевања, па тиме и рационализације уметности и архитектуре, потенцијални неспоразум, или како прегнантно изражавају његови следбеници *да свако разумевање може постати варијанта неспоразума*, означава увек отворену могућност интерсубјективне релативизације визуелног језика. Први аксиом деконструкције језиком и текстом представљен је лавиринтом текстуализма (*l'écriture*) коме претходи конвенционални говор (*la communication*), па отуда за Дериду архитектура представља лавиринт метареференцијалних знакова чији простор нужно постаје поље у коме се депонују сложени и контроверзни физичко-метафизички трагови општег људског *битка*. Могућност *раздвојеног читања*, фрагментације наратива, метафорисање (*метафора као продужена 'рука интелекта'*), иконолошко одражавање подељене свести савременог човека, које су започели модернистички филозофи уметности, оправдали су даље постмодерне теорије које се заснивају на идеји апсолутне моћи, апсолутног центра и апсолутног поретка света. Тако, на пример, и ширење метафоре органског у урбанистичком дискурсу може се повезати са његовом близином и разумљивошћу људима. Очигледно је да се сложени професионални конструкти морају објаснити кроз конструкте који су доживљени и дубоко укорениени у људском уму. Теоретичари наративне метафоре Лакоф (George Lakoff) и Џонсон (Mark Johnson) на једном месту у свом семиналном раду *Метафоре по којима живимо* (*Metaphors We Live By*, 1980), дотичући и концептуалне метафоре простора, констатују да је *постмодерни пројекат густ метафорички облак чија су објашњења испуњена наговештајима, алузијама, референцама и директним цитатима*.

Променеви обрасци изражавања представљају последицу многих локалних разлога а не свеукупних великих идеја са претходним историјским или традицијским утемељењем. Поред поменутог Гадамеровог скептицизма о могућности методског тумачења истинитости текста, и иницијална улога бахтиновског дијалогизма остаје трајна вредност комуникационих конфузија *о* и *у уметности*. Конципирана на бахтиновским постулатима, верзија Делезовог (Gilles Deleuze) и Гатаријевог (Félix Guattary) закључка упућује

на комуникативност коју не представља само ствар позајмица и утицаја већ је појава далеко сложеније, па тиме и конфузније друштвене размене. По њима, текстуалне недоследности а не прецизни одговори, доводе резултирајуће искуство сопства ближе искуству живота, чиме се спречава да теоријско, линеарно вођено објашњење постане препрека, ограничење и затвор животу. Ради се о потреби фокусирања на хаотичне, демонске, дионизијске, аполонске или орфичке, безобличне, провизорне аспекате живота који мењају облик, а не на уређене целине појава и мисли. Немачки филозоф Блох (Ernst Bloch) уметничке проблеме вербализације атрибуира појмом *опализма*, изводећи термин из карактера мутне дисперзије светлости полудрагог камена опала којим означава нужне непрецизности и двосмислености приликом конституисања извесних конструката, асоцијација и нове сазнајности у смислу...*говорити нејасно због тачности* (Bloch, 1961).

Скептицизам комуникационе разумљивости намеће и француски филозоф Бурдије (Pierre Bourdieu), који запажа да *говор о нечему тако сложеном као што је друштво или култура, мора и сам бити сложен, односно дискурс може и мора бити онолико компликован колико то захтева проблем о којем се говори. И још важније, коришћење 'не-обичног', 'не-здороворазумског' говора има теоријску, па и политичку функцију јер исказује један културно другачији, 'не-здороворазумски' однос према материји којом се, по природи ствари, мора бавити здрав разум*. Бурдије закључује да би у чину раскидања са друштвеном филозофијом која прожима свакодневне речи како би се изразиле ствари које обични језик није у стању да изрази, оно што се само по себи не разуме и не подразумева, *стваралац морао да досегне за новоизумљеним нејасним речима које су на тај начин макар релативно заштићене од наивних пројекција здравог разума* (Bourdieu, 1993:88). Алтисер (Louis Althusser) истиче улогу формирања нових појмова или појмовних конструкција који врше сазнајни рез између битног, које остаје у наукама и уметностима, и небитног, које остаје у свакодневном знању и говору. У домаћем теоријском миљеу, неопходно је запазити и мишљење филозофа и методолога науке Богдана Шешифа, који у предговору свог семиналног списа *Основи методологије друштвених наука* (1974) износи становиште да сама дефиниција сложених појава мора бити сложена а потом и њено теоријско разјашњавање.

Нови теоријски узлет *архитектонских интерпретација* које су почетком друге половине XX века наговештавале наступање постмодерне културе мишљења, првенствено засноване на феноменологији и симболичком интеракционизму, довео је до обрта и у епистемолошкој природи архитектонског сазнања о односу структуре простора и текста које је до тада представљало *прећутно разумевање* уграђено у друштвено-хуманистичке компоненте и имплицитни вокабулар архитектуре. Најраније идеје о текстуалистичким компетенцијама у архитектури припадају британском архитекти и дизајнеру



Кјублеру (George Kubler) и његовом семиналном спису *The Shape of Time* (1962), у коме запажа да лингвистичке мешкоће схватања текста доприносе контроверзама без којих архитектонско становиште нема онтолошки релевантне и дефинишуће културне карактеристике. Тако, на пример, присуство преиспитивања друштва и трагова који означавају другог у постмодерној архитектури и дизајну, чини кључно разликовање од модернизма – примера ради, функционализам као типична формација модернистичке културе мишљења, није планиран и формулисан ни за кога одређено, већ је у налогу опште геометрије реда и одсуству дијалога са другом индивидуом која је овде и сада.

Школа циљно оријентисаних принципа новог урбанистичког и просторног планирања простора из средине шездесетих година прошлог века, усмерила је одређени број урбаниста и планера ка закључку да је и планирање територијалног региона предмет текстуалности, а његова адекватна инстанца је још наглашенији израз намера идеологије. Вербализација постаје апстрактнија и директивнија – теорија има покретачку улогу, омогућава архитекти креативно и слободно ангажовање, далеко од институционалног, тржишног и политичког притиска. Тако на пример, амерички теоретичар урбанизма МекДугал (Glen Mc Dougall) инсистира на томе да је дефинисање структуралног контекста и идеолошког оквира у чијим границама се планирање одвија, само по себи резултат изражавања наших сопствених интереса и личне идеологије – ми теоријски конкретизујемо и опредељујемо нашу сопствену идеолошку интерпретацију реалности или реплицирамо идеологији владајуће политике (Mc Dougall, 1973:2-3). Амерички урбаниста и просторни планер Парис (Chris Paris) констатује да је систем пројектовања и планирања само потенцијално рационалан систем одлучивања а заправо се ради о говорном замагљивању правога деловања језика политичке и економске теорије. Планирање је културни сегмент идеолошких феномена а веровање у планирани развој је планерски језик идеологије. (Paris, 1982:10). Урбаниста и просторни планер Александер (Ernst R. Alexander) констатује да се теоријске алтернативе просторних образаца праве конструисањем текућих информација и креативне имагинације које говоре језиком друштвених последица (Alexander, 1979:34).

Положај архитектуре у савременој друштвеној економији, иницирао је на једном месту закључак савременог феноменолога архитектуре Перез-Гомеза (Alberto Pérez-Gómez) да стабилан, једноставан и лако преносив дискурс може донети архитекти само одређене ризике. Кључна питања значења, прикладности и креативности не могу се свести на прозаичан ниво артикулације нити се могу превести у лако применљиву граматичку формулацију, јер се трансцендентно бирани аспекти дизајнираних предлога ослањају на способност архитектке да разуме, протумачи и оптимизује сложени контекст свог стратешког, комплексног и комбинаторичног деловања у неизвесној будућности.

Перез-Гомез је скептичан да би инструментални, нормативни и прескриптивни говор у архитектури био у стању да објасни стваралачко искуство комплексности и проживљеног света, па тако здраворазумска језичка прагматика архитектке не би била у стању да се позабави ни оном најважнијом, етичком димензијом у архитектури. И савремени теоретичар архитектуре Тил (Jeremy Till) сматра да је архитектура погођена условима неизвесности, ентропије и контингентностима дијалога, те се *транстекстуални језик метаархитектуре односи на бесконачне и недовршене могућности које дискурзивне праксе у култури генеришу на читав матрикс комуникационих исказа у оквиру којих је смештен архитектонски текст* (Till, 2013:10-12; Till, 1996:107-113). Цитирајући Корбизијеово (Le Corbusier) запажање да архитектке живе у необичном свету акробата, Тил објашњава комуниколошке поступке архитектата који се сусрећу са појавом да је архитектонско знање увек изложено опасности да се сведе на здраворазумско знање, а професионални језик на обичан говор. Здраворазумска потреба комуникације у архитектури меша архитекту који је конструисан научном или делатном праксом (епистемичког појединца) и емпиријског појединца, што утиче на ишчезавање свега што разликује научну објективност, примећујући, другим речима, да је уместо схватања здраворазумског говора као епистемолошке препреке, савремена архитектура данас принуђена да га користи како би научно објаснила чињенице. (Till, 2013:45).

Однос између савремене архитектуре и комуникологије запажа италијански филозоф Ферарис (Maurizio Ferraris) кроз домен теорије документације (Ferraris, 1997; Ferraris, 2013). Полазећи од вечно присутне формуле *оставити траг (lascia tracce, итал.) на воштаној плочи сећања*, Ферарис запажа да су документи као комуникативни медијум некада следили архитектонски подухват а да је данас архитектонски подухват предусловљен документима. Слободним естетичким критеријумима прети нова онтологија документаристичког рационализма која технобирокарски формулише сферу *докуманости* (неологизам изведен пародијом појма *хуманости*), у којој постојање дела као исходишта креативног мишљења више не одређује стваралачки језик већ меморијски медијум документа као неодојив од поруке дела. Комуникациону медијатизацију архитектонског дела одређује регистрација прикупљених мишљења, налога, услова и сагласности, или документа дозволе који каналише све друге документе. Архитекта може започети размишљање о визуелним и структуралним критеријумима слике тек на крају документаристичке акумулације података. Архитектонска слика дела предусловљена је великом количином података и информација који се формирају већ у фази пројектовања, што доводи до отуђења професије из категорије уметности и њеног преусмеравања ка извршилачким категоријама. Настаје нека врста обрнуте комуникационе интенционалности, условљене нормативном и номиналном

колективном интенцијом, и форматиране документом као колективним уговором. Другим речима, зграда се визуализује не више идиосинкретичким трансекстуалним концептом аутора нити историјским универзалијама, већ језиком претпланског консензуса, нормативних прописа и каталошких и технолошких стандарда.

#### ЖАН-МИШЕЛ БЕРТЛО И ЕПИСТЕМИЧКИ ПОЛОВИ АРХИТЕКТОНСКЕ КОМУНИКАТИВНОСТИ

Драматичан интензитет комуниколошких промена савременог друштва води ка претпоставци да се њихова квалитативна и квантитативна промена може пратити преко опште културне промене која једновремено чини и језгро савременог *епистемолошког програма*. Управо се књига француског социјалног антрополога Жан-Мишел Бертлоа *Епистемологија друштвених наука (Épistémologie des sciences sociales, 2012)* суочава са покушајем разрешавања савремене научне и ваннаучне епистемолошке целокупности чији методолошки полови зависе од развитка континенталне европске културе. Написана је са намером не толико сређивања хаотичног емпријског искуства савременог искуства научне културе мишљења колико као тезаурус за проучавање фундаменталног положаја актера друштвене комуникације. Комуникологија није основно питање којим се Бертло бави у свом спису, али на неколико места запажа важност појма трансекстуалности на начин који може бити интересантан и у анализи архитектонске комуникологије. Посежући за аргументацијама рефлексивних поступака у конструкцији слика, појмова и духовних расуђивања, Бертло примећује да је фундаментални ризик несавршености и нејасности уметничке трансекстуалности у аналогiji са епистемолошким обликом релативистичког конструкционизма (*construere*, lat. – повезивати, градити, саздавати).

Поред архитекте као активног субјекта сазнања, пројективне суштине текстуалних значења припадају и очекивањима заједнице, услед чега се јаче *истинско* замењује слабијим *заједничким (општим) текстуалним значењем*. Израз *заједничко текстуално значење* не значи да постоје идентична лична значења текста, већ оно произилази из умрежене комуникације и интеракције, због чега Бертло инсистира на већој адекватности појма *програма* уместо Куновог концепта *парадигме*. Статус заједничког (општег) значења се постиже у интеракцијама интерпретатора, при чему *опште* не значи кореспонденцију знака, хомоморфизам или конгруенцију са неком појединачном текстуалном конструкцијом, већ означава њихово међусобно постављање. У оправдавању конструкта *програма*, Бертло истиче важност, чак и већи значај теорија које су супротног методолошког вектора од званично нормираних и доминантних епистемолошких чинилаца у одређеној временској или културној секвенци. У том светлу, трансекстуалност постоји само кроз могућност разумевања значења и епистемолошких изузетака. Ова

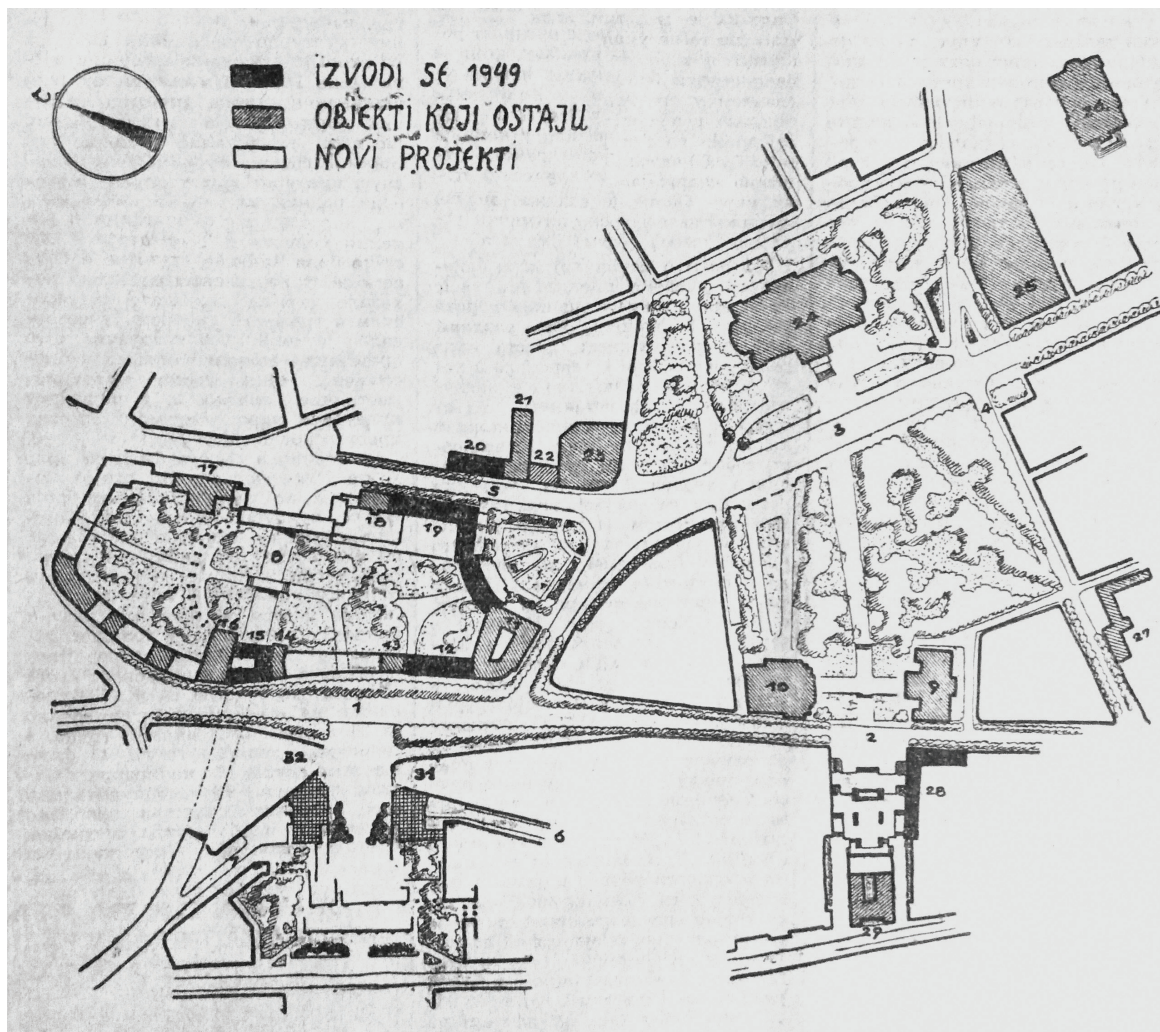
могућност усмерава Бертлоа на заснивање сопствене систематизације епистемолошког програма коју везује за период друге половине XX века. Ради се о променама комуникативних модела који су сагледиви кроз три пола општег епистемолошког програма, које Бертло сукцесивно периодизује и именује натуралистичким, интенционалним и симболичким полом.

#### Натуралистички пол комуникативности

Натуралистички пол комуникативности Бертло тумачи присуством радикалних мисаоних конструката појединаца и друштва, који полазе од дословног смисла овог појма за означавање изворне историчности (*radix, radici*, lat. – корен) и базе мисаоне културе која се налази у суочавању појма *природа* појму *културе* не само на нивоу дескрипције већ и на нивоу реалног живота (Berthelot, 2012:150). Другим речима, овакво супротстављање манифестује се не само на нивоу описне анализе личних и друштвених функција које наткриљују архитектуру, већ и синтезе на нивоу егзистенцијалистичког *l'esprit humaine* (Berthelot, 2013:97,107, 110). Најбитнија разлика између природе и културе према овом епистемолошком полу, наглашена је извесном егзистенцијалистичком организованошћу и структуролошком сређеношћу културе, што подразумева постојање система институционалних правила преношења података, информација и појмова. Култура као феномен није одређена биолошким факторима већ улогом културне традиције, антрополошког наслеђа, бихејвиоралног и наследног начина организовања, реализмом у чувању и имплементацији појмова и схватања услед њиховог нагомилавања и кондензације. Комуникациона правила која регулишу свет природе, а Леви-Строс ни у ком случају не тврди да је природа по себи неорганизована, представљају део равнотежних правила биолошке природе.

Коришћење природних појмова, пре свега, одликује наглашавање позитивизма, универзалности и јединства реалних законитости функционисања (Роровић, 2007:462-463). Њиховом употребом произилази да је све универзално у друштву повезано са биолошком суштином, па показује припадност области природног и метричког поретка. Како природне конструкте карактеришу спонтаност, несређеност, неограниченост и печат вероватноће у начину функционисања, тако архитектонску комуникативност ослоњену на природне конструкте одликују аргументације неограничености, негативне потрошње ресурса, структурисаних каузалитета и типолошких варијетета, уобичајена схватања цикличких и периодичких понављања у планским и пројектним системима. Са друге стране, комуникација која се чвршће ослања на културни детерминизам, припада сфери норми и добија карактер партикуларности коју прате мултидисциплинарни и архаички карактер текстуалности, релативност функционисања законитости којима се наглашавају услови локалности и губитак комуникационе универзалности (Berthelot, 2013:532). Тако, на пример, у спису *Велика*





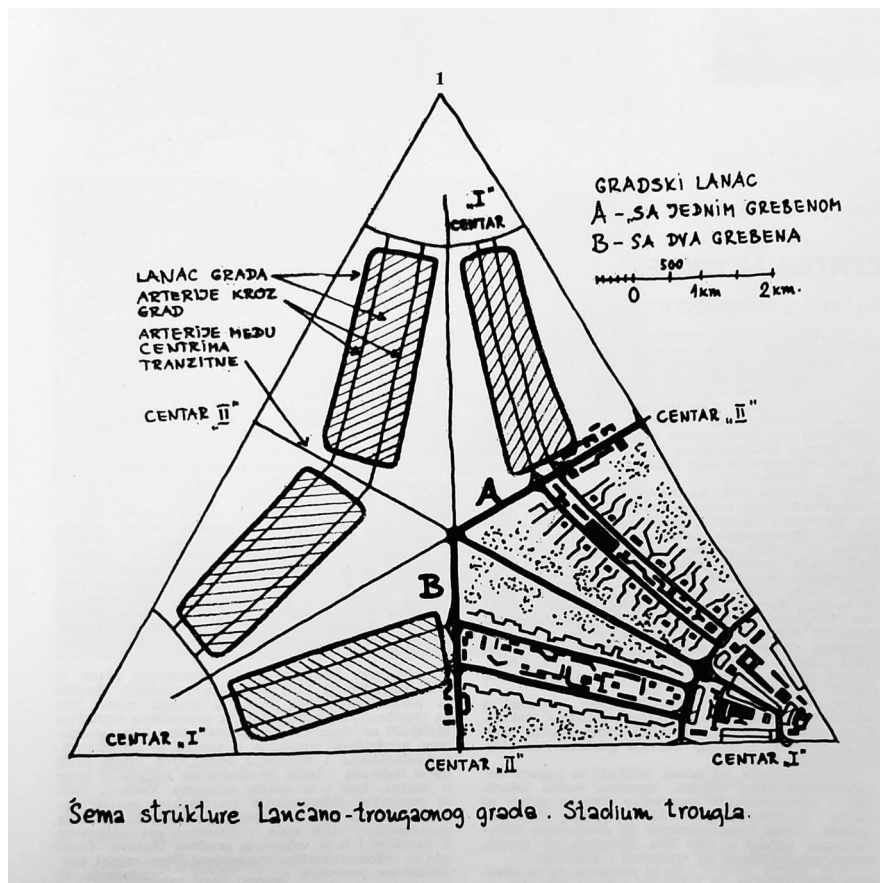
Сл. 2. Станко Мандић (1946) *Изградитемо Београд да буде достојан имена главног града – Преуређење Терезија и Булевар Црвене армије* (Лист Борба, од 17. јула 1946)  
 Fig. 2 Stanko Mandić (1946) *We will build Belgrade to be worthy of the name of the capital city - Renovation of Terazije and Red Army Boulevard* (List Borba, dated July 17, 1946)

иницијатива архитекте Николе Добровића, целокупни програм планирања и пројектовања позициониран је на палеогенетичким и есенцијалистичким појмовима који се телурички везују за географску и геолошку материју, центрифугалне и тангенцијалне силе природе, латентне и активне органске метафоре и антрополошке онтологије друштва (Сигановић, 2024).

Културни смисао натурализма је одређен убрзањем друштвене секуларизације, кризом старије и елитно схваћене културе, позитивним формирањем система друштвених вредности, одлучним ревизијама реторичких традиција и класичних типова конвенција, прагматизмом који проистиче из привредних интереса, индустријализације и урбанизације. Натуралистички пол комуникативности означава одговор на идеализам, природну филозофију романтизма и његових елективних афинитета, позитивистичку антропологију и идеје еволуције, и иако их не изводи директно из њих, наглашено материјалним основама репродукује романтичарски став према универзализацији варијабилности кроз креативност и ексклузивност стваралачког генија. Архитектонски натурализам од педесетих до седамдесетих година прошлог века је веровао

у историјску обнову архитектуре и намеру ослобођења стваралаштва од онога што се сматрало модерним морализирањем и комплексима несвесног и *мрачно прогресивног*, мистичког, митолошког, сентименталног, дескриптивног, романтичарског клишеа, како би архитектонску антропологију учинио широко релевантном и грађанском. Натурализам су оштро критиковали или претворили у карикатуру не само одређени кибернетичари, већ и бруталистички симболисти у архитектури. Међутим, бруталистички симболизам, програмски оповргавајући натурализам, асимиловао је многе натуралистичке иновације модернистичког позитивизма какве су поетика експресивности, екотехничко и метаболичко решавање кризе цивилизације, егзистенцијалистички неореализам, симболизација неопаганских детаља и, коначно, органске конструкте технолошких функција у планским дистопијама.

Натуралистички пол комуникативности епистемологије приписује просторној текстуалности конститутивну улогу. У натуралистичком обрасцу комуникативности најбитнију могућност архитектонског текста представља могућност да се развојни процеси разматрају конективистичким (релационим) синтактичким обрасцима и моделима семиотичких повезивања. У моделистичким еволуцијама



Сл. 3. Димитрије Младеновић (1958/1968) Град са ланчано-троугаоном структуром (Архитектура урбанизам бр. 49-50, стр. 120)  
 Fig. 3 Dimitrije Mladenović (1958/1968) A city with a chain-triangular structure (Architecture Urbanism no. 49-50, p. 120)

савремене архитектуре, текстуални код архитеката не трансформише се из једнозначне (унивокалне) у вишезначну (поливокалну) текстуалност, већ се одржава као природна и еволутивна стабилност која сведочи о линеарности историје архитектуре и друштва. У плану обнове Београда архитекте Станка Мандића (Сл. 2), описати појединачно културне елементе у оквиру натуралистичког пола, значило је дати синхрони опис инстанци пројектовања и планирања и њихових функционалних узајамних односа, открити динамику процеса узајамних утицаја између културе и ствараоца. У овом полу комуникативности, као у примеру плана архитектуре Димитрија Младеновића за план уређења нове Варшаве, главна пажња је посвећена издвајању и опису система конструката који одређују мнемоничку структуру колективног несвесног и проналажење њихове хијерархије. На нивоу структуралне дескрипције, у првом плану није потреба да се образложи материјална супстанца објекта или урбане стурктуре нити начин на који се манифестују културни феномени, већ издвајање универзалне културе опросторавања која је једино могућа на нивоу природно детерминисане структуре. Скице су концептуалног карактера и лишене су редуktivног плана урбаног обрасца, наговештавајући, као у примеру Младеновићевог решења Варшаве као новог идеалног града, текстуалност уграђену у антрополошки старије и сложеније структуре људске културе на нивоу логичких односа, опозиције и функционалних корелација (Сл. 3).

### Интенционални пол комуникативности

Бертло повезује интенционални пол текстуалности са либералним социотехничким моделом комуникације у оквиру кога се догађа издвајање аргументација и евиденција у вези са *културом* (Berthelot, 2013:495). У оквиру овог епистемолошког пола, култура се проучава у односима према природи, па је у том смислу Корбизијеов модел града модел широког психоеколошког контекста, а природа се подређује културној детерминисаности планираног и пројектованог простора. Иманентна, унутрашња динамика културе друштва остварује се кретањем од маргиналне позиције према центру, или користећи Џејмсонову (Frederic Jameson) терминологију, од субкултуре према култури (ненаследно организовање културе). Интенционалност означава опортунистичку позицију ангажованог појединца који се одабраним програмским и методолошким амбицијама оптимистички поиграва са природом кроз програмске и планске предлоге који могу премашивати сопствени културни смисао. Енергетска резерва интенционалне епистемологије је у информационом обиљу културе у односу према онтолошком минимуму који успоставља природа (натуралистичка епистемологија), или култура онда када изнутра прерађује субкултуру у културу. Принцип и основни задатак у њиховим међусобним односима је успостављање хомеостазе и тежња ка циљу, како то Бертло види, у обезбеђивању опстанка кроз успостављање органског облика равнотеже и апсолутног реда.



Интенционални пол метаархитектонске епистеме прихвата рационалну стабилизацију потрошње, јављајући се као резултат аналитичке и визионарске тенденције којом ће се техничка ситуација урбаног живота *нормирати и одредити* кроз идеју *паметног града*. Како се показује да је најважнија карактеристика футуристичког оквира реинтерпретација функција и будућих задатака архитектуре, посебно богат генеришући оптимистички супстрат за овај диксурзивни оквир је утопијска наратологија и суочавање са технолошким искушењима.<sup>3</sup> Текстови Фулера (Richard Buckminster Fuller) о утопијском пројекту *Dome over Manhattan* (1960) и Доксијадиса (Constantinos Apostolou Doxiadis) о концепту екуменополиса (изополиса), користе се образложењима заснованим на сведеним метафоричким и семиотичким компонентама језика, искази су манифестне природе а честе су парајезичке платформе какве су графикони, алгоритми и функционалне шеме инкорпориране у текст, чиме постају примарно технолошки активне, самоаналитички илустративне, информацио неадаптибилне и статистички аутоматичне. Фулер запажа како је у *19. веку започела активна инвазија теорија о развоју грађевинске технологије у историју архитектуре*, изражавајући претпоставку која је у складу са идејом придруживања футуристичких оквира контексту интенционалности – *уместо процеса овладавања архитектуре другим дисциплинама, предлаже се процес који иде у супротном смеру, развојем историје архитектуре у односу на околни свет, процес 'архитектуризације бића света', развоја и проучавања унутрашњих значења, својства и суштине просторних ресурса*. Функционални и гравитациони екуменополиси, као *грађевински пројекти новог доба* и семантички у непосредној концептуалној близини тоталитаризма, налазе се међу неоствареним и неостваривим идејама које су шириле моћне и тенденциозне импулсе креативног либерализма. Планови нису подстицали моделистичку имитацију већ су изазивали активност експериментисања, као у случају Кензових (Kenzo Tange) предлога обнове земљотресом пострадаога Скопља по плановима из 1965-1972. године.<sup>4</sup>

Карактеристичан трансдисциплинарни и техноеволуциони контекст овог пола вербалности доводи у питање могућност даљег делатног бављења предметом

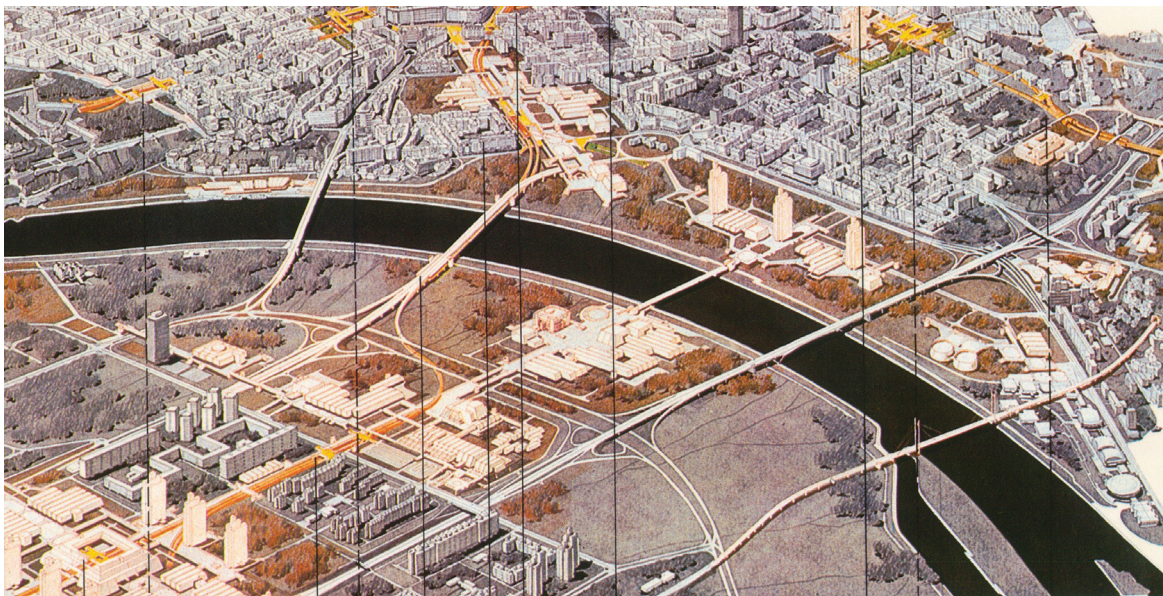
архитектуре – архитекте се изразито посвећују критичкој графици, нуклеарно отпорним технологијама и конструкцијама, кибернетичкој семиотици али и еколошким приступима са хуманистичким позивањем на психологију, контракултуралне студије и превенције, анти-апокалиптичне радионице обуке и перформансе одрживих хабитата, пројектовању модуларно стандардизованих, монтажно интегрисаних и покретних микро-објеката (*itinerant houses*). У овом светлу, вербалну линију архитектонске текстуланости обележава покушај ограничавања *стерилних фантазија*, смањења обима и тежине вербалних судова, теоријских концепата, доктрина и декларација футуристичке природе, чиме се смисао и значај професије постепено свде на пружање услуга и утилитарне задатаке архитектата у случају хладноратовске ескалације. Рефлексије савремених архитектата предњаче у утопијским и метаболичким областима футуристичког дискурса, које су у историји архитектуре најближе раду француских неокласицистичких структуралиста Ледуа (Claude-Nicolas Ledoux) и Булеа (Étienne-Louis Boullée), утопистима енглеске фалангистичке оријентације и тековинама социјалног реализма Хауарда (Ebenezer Howard), док се са књижевношћу и седмом уметности повезују у визуелној аналогји са културним токовима научне фантастике и психометафизичког енактивизма Лема (Stanisław Herman Lem), Тарковског (Андрей А. Тарковский), Асимова (Isaac Asimov), Кјубрика (Stanley Kubrick), Спилберга (Steven Spielberg) и других настављача визионарског жанра након Верна (Jules Verne) и Велса (Herbert George Wells).

Интенционална текстуална платформа се може посматрати као манифест оперативних визионарских стратегија које формирају чин нове културе, архитектуре и заштите животне средине, планове предиктивних и протективних стандардизација, рационализација и редукција кроз протоколе и процедуре које је условио језик технике, технологије, нормативизације и стандардизације. За разлику од натуралистичког модалитета комуникативности коју одликују ретроспективни и контекстуалистички оквири вербалности, интенционални оквир функционише у супротном смеру од инстинктивне, искуствене и емпиријски вођене рутине мишљења – мисао, питања и задаци се дискутују, оспоравају, одбацују и поново критички изоштравају. Језички код архитектата не ствара произвољне конструкције, већ штавише, преко описа међукодификованих разлика по систему алгоритама и шема, укључујући и субкултурне шеме, описује и објашњава културне разлике између ретентних и протентних пројективних концепција. Као основну претпоставку за анализу овог модалитета могуће је прихватити чињеницу да архитекта, издижући се изнад чисто прагматичног разматрања архитектонских проблема, анализира промену одређеног културног, економског и социјалног стања као резултата дугорочног деловања архитектуре, а образац питања и резултата одговара идентификацији

3 Контекстуалне илустрације ове форме комуникативности су метаболичка, ситуационистичка и циљно оријентисана планибилност у оквиру америчког *новог планирања* од средине шездесетих година прошлог века. У стваралачком домену се издвајају радови Алисон и Петера Смитсона (*Collage for Golden Lane*, 1952), Валтера Џонса (Walter Jonas, *Intrapolis*, 1958), Џефрија Џеликоа (Geoffrey Jellicoe, *Motopia - A Study in the Evolution of Urban Landscape*, 1961), Колина Буханана (Colin Buchanan, *Traffic in Towns*, 1963), Питера Кука (Peter Cook, *Archigram, Plug-In City*, 1963), Ханса Холлајна (Hans Hollein, *Carrier City in Landscape*, 1964), Жан-Пол Јунгмана (Jean-Paul Jungmann, *Dyodon Flottant*, 1967), Студио Пушвагнера (*Soft City*, 1969), Паоло Солерија (Paolo Soleri, *Babel IIB: Arcology*, 1969) и Константа (Constant Nieuwenhuys, *New Babylon*, 1969).

4 Пољски теоретичар архитектонског бихевиоризма Рапапорт (Amos G. Rapoport) у чланку *Методолошки проблеми у проучавању архитектонске форме (History and Precedent in Environmental Design, 1990)*, примећује да је за архитекте конструктивисте педесетих и шездесетих година прошлог века, као онда за архитекте супрематистичке авангарде, вербално исказано мишљење поново означило развој теоријских концепата кроз императивне облике манифеста, доктрина и декларација.





Сл. 4. Бранислав Јовин (1976) *Студија техничке и екомонске погодности брзог јавног градског превоза у Београду* (деталј приказа из Студије, документација арх. Синиша Темерински) / Fig. 4 – Branislav Jovin (1976) *Study of the technical and economic convenience of fast public transport in Belgrade* (detail of the view from the Study, documentation by architect Siniša Temerinski)

макрохронотопа у односу на који се процењује целина друштва кроз индивидуално представљање сопственог система прагматичких вредности, схватање утиларне перфомативности. (Сл. 4) Стога, није изненађујуће што судови по моделу интенционалности управо одговарају футуристичким оквирима, засновани на позицији методолошког индивидуализма као одлике најхрабријих теоретичара, критичара и практичара у генерацијском хабитусу.

За разлику од есенцијалистичке и телуричке културологије која изналази повесну стварност, нова постмодерна култура са арсеналом футуристичког натурализма поставља темеље нове антропологије и културологије простора. Интенционалне аспирације стваралачког текстуализма доминантно прате паратекстуалне форме табела, шема, алгоритама и иконичких графикана, као на пример у раду хрватског архитекте Бранка Петровића. (Сл. 5) У раду Петровића, крајем шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века, постструктуралистичке теорије просторног програмирања су пресељене на посебно подручје неотектолошких законитости које повезују друштвено и физичко планирање. Питања судбине простора нису постављана на основама опште испреплетаности актуелних текстова, бескрајној семиози анонимних цитата и експлозији неухватљивих значења, него на препознатљивим градацијама или скривеним траговима универзалних текстова који програмски могу деловати на свим нивоима архитектонског жанра, од моделистичког, преко свакодневног до семантике визионарства. Овакви транстекстуализми, попут Петровићевог, напуштају уметност реализма, заступају покушаје неасоцијативне апстракције, суочавају се са високомодернистичком

апстракцијом и подстичу идеје либерализације архитектуре унутар социјалистичког система. Петровић заузима другачији став од немачког критичара уметности Бориса Гројса (Boris Groys), који сматра да је послератни социјализам на европском политичком истоку био нека врста лингвистификоване стварности, као што је његова идеологија представљала својеврсни облик језичке стварности у оквиру које се непрекидно расправљало о значењу и дефиницијама одређених појмова, производећи на плану језичке стандардизације нетрпељивости па чак и далекосежне сукобе.<sup>5</sup>

### Симболички пол комуникативности

*Текстуалност у симболичком полу архитектонске епистемологије* могуће је тумачити, према Бертлоу, конзервативним (традиционалним) и неоконзервативним (езотеричким) моделом комуникације. Језичка метафора је суштинска компонента архитектуре која *организује* и истовремено указује на доминантни модел културе, мапирањима структурира архитектонски па тиме и културни поглед на свет, и наративима претвара *затворени свет* појмова у *отворени свет* метафора (Berthelot, 2013:485–486). У овом полу комуникације, долази до издвајања културе која се схвата као ремоделација система

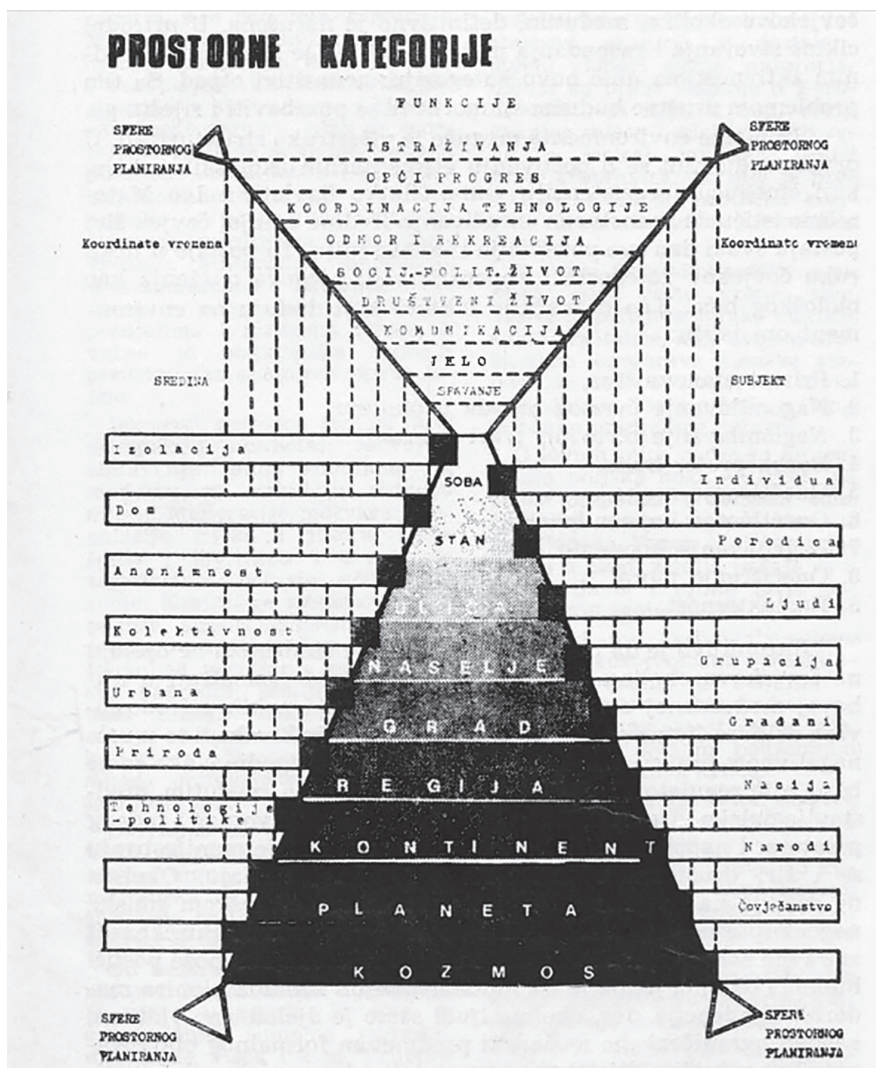
<sup>5</sup> Упркос Гројсовом мишљењу, у регионалном амбијенту југословенске архитектуре лако се могу запазити индивидуализиране варијанте излагања архитектата, али и то да се највећи део личних идиома ипак природно схватао, подразумевао и условно делио. Полемичка становишта су била транспарентнија учесницима, а могућност непоразума и неразумевања онога што остали учесници тадашњих симпозијумских окупљања тврде била је редукована на занемарљиву меру, за разлику од данашњег времена које пред учеснике у расправама поставља захтев повећане пажње и херменеутичког напора упркос унификацији методологије и стандардизацији научног говора и теоријске праксе. (Ciganović, Mrlješ, 2021:47–48).

друштveno izdvojenih i suprotstavljenih znakova svetu ne—kulturne. Ona je aktivan autonoman sistem koji događaje iz sveta realnosti unosi u svest zajednice ili izvodi druge činioce realnosti u pozadinsko ili alturnativno polje subkulturne, kontra kulturne, van kulturne, ne kulturne i slično. U okviru simboličkog pola epistemologije, kulturna govora ne ocrtava samo strukturnu mođ jezika i kritike veđ ocrtava tekstuálnost na nivou fenomenologije i citatnosti, kada se схвата као конотација колективне свести, медиј који може бити реализован или у низу текстова или у погледу дискурзивних правила која дефинишу начин неког локалног функционисања културе. У том светлу, нарастајућа субјективистичка и локалистичка догма конструкционизма ослања се на потпуно владање методологијом, која је суштински постмодерне скриптуре.

За разлику од тектолошке дубине натуралистичке перспективе која од предмета до историјских аналогија увећава значај праксе, искуства и емпирије, вербално исказивање унутар симболичког пола опстаје у контекстуалистичком оквиру који налаже тражење основа за дистанцирање између релевантног, значајног и живућег

данас са једне стране, и мртвог, инертног јуче, са друге стране (Berthelot, 2013:493-495). Потреба за удаљавањем од прошлости јавља се чешће код револуционарно опредељених стваралаца и дисидената, са променом политичког система или са битним технолошким открићима (Berthelot, 2013:495). Са становишта симболичке кодификације епистемологије, чија се база мисаоне културе налази у постмодерној перцепцији симулакрума, комплексности, холизма и трансдисциплинарности, архитектонски текст постаје неодвојив од критичког контекста, скептицизма и ироније. Тако, на пример, овом полу комуникације је блиско коришћење паратекстуалних или псеудотекстуалних средстава, као што су контракултурне карикатуре, критички плакат и спекулативни крокији са дописаним коментарима. Као резултат навика, генерацијских самоодређења и искуства језичке комуникације, аутор ствара пресумпцију структурисаног амбијента и атмосфере као регулисаних осећаја, а њихова крајња историографска формализација настаје као препознатљива интертекстуалистичка школа мишљења по часописима, самиздатима и фанзинима.

Сл. 5. Бранко Петровић (1971/1973)  
Систематизација људског окружења  
(Џовијек и простор бр. 244, 1973)  
Fig. 5 Branko Petrović (1971/1973)  
Systematization of the human  
environment (Man and space no. 244,  
1973)





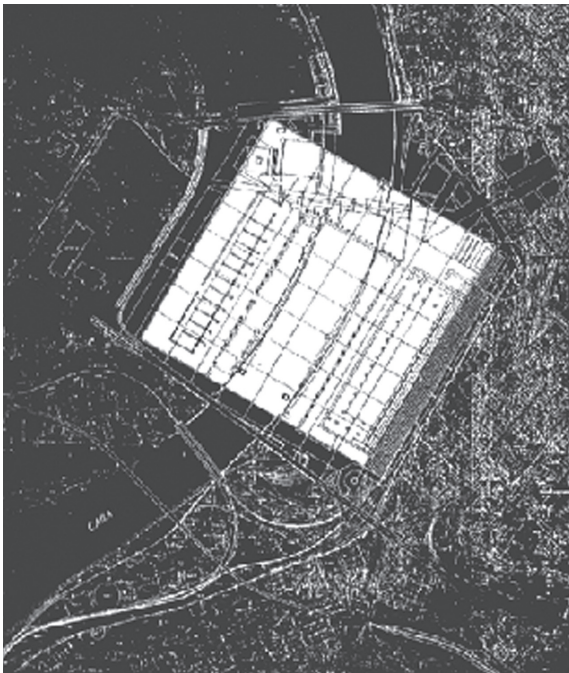


Сл. 6. Зоран Лазовић и Милан Митрић (1983) *Измисљени Београд – Архитектура воде* (Зоран Лазовић, Историјске одреднице развоја Београда и Савског амфитеатра, стр. 96, 2003)  
 Fig. 6 Zoran Lazović and Milan Mitrić (1983) *Imaginary Belgrade - The Architecture of Water* (Zoran Lazović, Historical determinants of the development of Belgrade and the Sava Amphitheater, p. 96, 2003)

У симболичком полу архитектонске комуникације, уобичајено се користи и другачија терминологија, синонимија и метафора, које указују на карактер правила по којима се одвија *игра културе*, али и њених законитости у општој хијерархији семиолошки успостављених знакова (*хеуристичке игре*). Тако на пример, илустративан је модел Лазовићевих схватања динамизма простора у развоју београдског приобаља, кроз улажење у свест заједнице, кроз метаантрополошке творевине, раст симулационих могућности које подсећају на историјске еклектицизме, синкретизме и хомологије. (Сл. 6)

Размишљање у контекстуалистичком оквиру, речима Фукоа, настаје из љубоморног очувања ауторства, будући да сваки артефакт или концептуална идеја у шеми овог оквира припадају или се приписују времену у коме су се први пут појавили, док њихова свака каснија употреба јача позицију садашњег у смислу ауторског времена. Моћ и способност говорног посланства архитектата се тако одређују кроз два параметра – релативну дубину дистанцирања од обрасца прошлости и степен утицаја на будућност. Као резултат тога, у раду већине учесника позивног конкурса Српске академије наука и уметности из 1991. године, може се запазити специфична архитектонска пракса контекстуализације у





Сл. 7. Милош Бобић са сарадницима (1991) *Савски амфитеатар – Футуристички модел града* (документација арх. Зорице Савичић)  
 Fig. 7 Miloš Bobić with coauthors (1991) *Sava Amphitheater - Futuristic model of the city* (documentation by architect Zorica Savičić)

касном постмодерном културном кругу мишљења, која утиче на искључивање прототипова као препознатљивих традиционалних решења из архитектонског текста.<sup>6</sup> Чини се да је таква критичка амбиција за радикалном новином више својствена радикалном натуралистичком полу или либерализму интенционалног пола текстуалности, али карактеристична гранична особина фиксације на хронотопу садашњости није вечна или пословична мисао, већ имплементација новог, прерађеног, његова интеграција у постојеће, признате или могуће реалности, и што је још важније, цитатно укључивање иновације у већ постојећу структуру идеја о суштини архитектуре. (Сл. 7) Управо та апорија, да се постмодерна култура и уметност не могу обухватити типологијом која је вредела за класичне и модерне културне онтологије, била је подстицајна за потрагу прикладнијих одговора на питања о глобалном и виртуелном добу с краја двадесетог и почетка двадесет првог века код аутора склоних рачунарској техници и дигиталним мултимедијима. Новина мисаоних веза и неоструктурални ефекти комбинација цене се као изразито позитивни фактори у простору симболичког пола комуникативности и неки су од покретачких механизма за еклектицизме, синкретизме и хомологије, као стања иманентизма у коме, по речима Бодријара (Jean Baudrillard), *стари систем формирања монументалних друштвених симбола наставља да живи, али у стању кризе*.

<sup>6</sup> Међу ствараоцима који следе интенционалну комуникативност новијег доба блиски су заговорници новијег правца *архитектонске метамодерне* који се појављују у студијским анализама Рема Кулхаса (Rem Koolhaas, *Asian City of Tomorrow*, 1995), Studio Linfors (Clouds Architecture Office, 2009), OMA (Office for Metropolitan Architecture, *Eneropa Roadmap*, 2050) и будимпештанског Studio Urbanum са метаурбанистичким, критичким и екотехничким аспирацијама у јавном деловању.

## ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Заменом строго идеолошке детерминисаности за друштвено-теоријско димензионасање епохе двадесетог века, а нарочито у структуралистичком контексту лингвистичког *часописизма* (Dos, 2016:363-375), и архитектонска комуникативност имплицира могућност вредновања као карактеристичног чина опште савремене културе коју обележава нови спој вербалног и визуелног у јединствен семантички простор и архитектуре као њиховог литерарног корелатора. У рецентном савременом периоду углавном заснована на методолошком нивоу испољавања, теоријска материја комунологије се данас може читати онтолошки и епистемолошки чистије кроз одабир одређене дихотомије која је пре свега по социолошким и анторполошким критеријумима најбоље везана за схватање односа природе и културе. Тако успостављена, карактерна анализа историје архитектонске комуникативности, наратије и вербализације друге половине двадесетог столећа указује на компаративну могућност читања промена историографских одређености и њених филозофских програма.

Архитектонске стваралачке и академске пресумпције данас додељују аспекту комунологије значајно место. Архитектонска комунологија као самосталан предмет лингвистичких и вербалистичких разматрања још није интерно параметризована као значајан чинилац архитектонске науке, иако су њене семантичке и синтактичке карактеристике од несумњивог научног интереса и значаја за шире схваћену историју интелектуалног наслеђа. Савремена архитектонска нартологија преузима не само различититу комбинацију лингвистике и чинова вербализација, већ се посебан значај придаје формалном називу пројектованог објекта и дескриптивним вербализацијама које га прате.

Савремено образлагање и оглашавање архитектуре добија сложу међуреферентну карактеризацију. Међутим, може се закључити да објективне тешкоће које стоје на путу заснивања текстуалне културологије архитектуре и даље нису преброђене у оквиру оваквог предлога комуникативних модалитета, овакав методолошки ниво још увек није довољно висок услед теоријског дефицита савремене литературе, а језик дескрипције теоријског предмета ове анализе и даље остаје повишено метафоричан и концептуалан услед чега је и систематичност научних налаза далеко од жељене мере. Смисао поређења предложених модалитета комуникативности представља управо назнаке њихове суштинске детерминисаности кроз опшност, различитост, узајамну повезаност и темељни карактер покренутог питања.

- Alexander, E. R. 1979. Planning Theory. In: Catanese, A.J., Snyder, J.S., ed. *Introduction of Urban Planning*. NY: McGraw-Hill Book Comp.
- Arnhajm, R. 1998. *Moć centra: studija o kompoziciji u vizuelnoj umetnosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Berthelot, J.-M. 2012. Programmes, paradigmes, disciplines: pluralité et unité des sciences sociales. In: *Épistemologie des sciences sociales*, Paris: PUF.
- Blagojević, Lj. 2019. An Architects Library: Printed Matter and PO-MO Ideas in Belgrade in the 1980s. In: V. Kulić ed. *Second World Postmodernisms: Architecture and Society under Late Socialism*, 62–80.
- Bloch, E. 1961. *Gesamtausgabe: Subject Object*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Bourdieu, P. 1993. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. In: R. Johnson ed. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54 (1). NY: Columbia University Press.
- Ćipranić, M. 2022. *Opisi arhitektonskih objekata u antici*, Beograd: Orion Art, Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Damjanović, M. 1960. O analogiji umetnosti i jezika, u: *Savremene filozofske teme*, 1, Beograd: Srpsko filozofsko društvo.
- Džalto, D. 2016. *Umetnost kao tautologija*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Clio Ars.
- Ferraris, M. 2013. *Lasciar tracce: Architettura e documentalità*. Milano, Udine: Mimesis.
- Ferraris, M. 2021. *Documantità. Filosofia del Mondo Nuovo*. Roma, Bari: Editori Laterza.
- Gadamer, H. G. 1978. *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*. Paris: Collection Poétique.
- Genette, G. 1992. *The Architect: An Introduction*. Berkeley: University of California Press.
- Ignjatović, A. 2004. *Arhitektura kao diskurs*. Novi Sad: DANS br. 45.
- Lasić, S. 1994. *Hermeneutika individualnosti i ontološki strukturalizam*. Zagreb: Durieux.
- McDougall, G. 1973. The Systems Approach to Planning: A Critique. *Socio-economic Planning Sciences*, Vol. 13 (No. 2).
- McDougall, G. 1978. The System Approach to Planning: A Critique, *Socio-Economic Planning Science. An International Journal*, Vol. 7.
- McLuhan, H. M. 1973. *Gutenbergova galaksija: civilizacija knjige*. Beograd: Nolit.
- Milenković, B. 2003. *Jezik arhitekture*. Beograd: Arhitektonski fakultet, Poslediplomske studije, kurs – Arhitektonska organizacija prostora 2002/03, sveska 76.
- Paris, Ch. 1982. *Critical Readings in Planning Theory*. Oxford: Pergamon Press.
- Petrović, S. 2014. Delo kao uslov postojanja umetnosti. Analiza: ne-umetničkih vizuelnih prezentacija. u: I. Draškić Vićanović, N. Grubor, U. Popović i M. Novaković ur. *Kriza umetnosti i nove umetničke prakse*. Beograd: Estetičko društvo Srbije.
- Popović, T. 2007. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Popović, U. 2016. *Umetnost i problem teorijskog – mogućnost verbalizacije umetnosti*. Zbornik radova, 4. Novi Sad: Akademija umetnosti, 39–51.
- Prole, D. 2012. Prevođenje i smisao za stvarnost: Humboltova latentna ontologija. *Treći program*, 155–156, 30–47.
- Rapoport, G. A. 1990. *The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*. Tucson: University of Arizona Press.
- Riffaterre, M. 1979. *Sémiotique intertextuelle: L'Interprétant*. Paris: RES 1–2.
- Schmidt, V.A. 2008. Discursive Institutionalism: The Explanatory Power of Ideas and Discourse. *Annual Review of Political Science*, 11.
- Spasić, I. 2012. Elementi jedne sociologije prevođenja. *Treći program*, 155–156, 9–29.
- Stamatović Vučković, S. 2013. Architectural communication: Intra and Extra activity of architecture. *Spatium*, 29, 68–74.
- Stevanović, V. 2017. *Dejan Đinović: Dokumenta*. Beograd: Orion Art.
- Till, J. 1996. The Knowledges of Architecture. In: *Architectural Education New Perspectives*, York University: Institute of Advanced Architectural Studies (IAAS).
- Till, J. 2013. *Architecture Depends*. Cambridge, USA: MIT Press.
- Dos, F. 2016. *Istorija strukturalizma – 1. polje znaka 1945–1966*, Beograd: Karpos.
- Ciganović, A. Mrlješ, R. 2021. Paradigmatski habitus arhitekture u zaštiti kulture prostora. U: Zbornik radova: XI Naučnostručna konferencija – Graditeljsko nasleđe i urbanizam. Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 44–55.
- Ciganović, A. 2024. Metaarhitektonski konstrukcionizam arhitekta Nikole Dobrovića. U: Zbornik radova Nikola Dobrović *Povodom sto dvadeset pet godina od rođenja Nikole Dobrovića (1897–2022)*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Arhitektonski fakultet – Univerzitet u Beograd i Filozofski fakultet – Univerzitet u Beogradu.

- Слика 1. Шематски приказ карактеристичних облика транстекстуалности: преношење транстекстуалних шема између објеката или са објектном околином и пројектантски поступци у којима се јављају (ауторски приказ)
- Figure 1. Schematic representation of characteristic forms of transtextuality: transfer of transtextual schemes between objects or the object environment and design procedures in which they occur (author's view)
- Слика 2. Станко Мандић (1946) *Изградити Београд да буде достојан имена главног града – Преуређење Терезија и Булевар Црвене армије* (Лист Борба, од 17. јула 1946)
- Figure 2. Stanko Mandić (1946) We will build Belgrade to be worthy of the name of the capital city - Renovation of Terazije and Red Army Boulevard (List Borba, dated July 17, 1946)
- Слика 3. Димитрије Младеновић (1958/1968) *Град са ланчано-троугаоном структуром* (Архитектура Урбанизам бр. 49-50, стр. 120)
- Figure 3. Dimitrije Mladenović (1958/1968) A city with a chain-triangular structure (Architecture Urbanism no. 49-50, p. 120)
- Слика 4. Бранислав Јовин (1976) *Студија техничке и економске погодности брзог јавног градског превоза у Београду* (детал приказ из Студије, документација арх. Синиша Темерински)
- Figure 4. Branislav Jovin (1976) Study of the technical and economic convenience of fast public transport in Belgrade (detail of the view from the Study, documentation by architect Siniša Temerinski)
- Слика 5. Бранко Петровић (1971/1973) *Систематизација људског окружења* (Човијек и простор бр. 244, 1973)
- Figure 5. Branko Petrović (1971/1973) Systematization of the human environment (Man and space no. 244, 1973)
- Слика 6. Зоран Лазовић и Милан Митрић (1983) *Извишљени Београд – Архитектура воде* (Зоран Лазовић, Историјске одреднице развоја Београда и Савског амфитеатра, стр. 96, 2003)
- Figure 6. Zoran Lazović and Milan Mitrić (1983) Imaginary Belgrade - The Architecture of Water (Zoran Lazović, Historical determinants of the development of Belgrade and the Sava Amphitheater, p. 96, 2003)
- Слика 7. Милош Бобић са сарадницима (1991) *Савски амфитеатар – Футуристички модел града* (документација арх. Зорице Савичић)
- Figure 7 - Miloš Bobić with coauthors (1991) Sava Amphitheater - Futuristic model of the city (documentation by architect Zorica Savičić)