

Branislav MITROVIĆ*, Jelena MITROVIĆ**

OD SUVOMEĐE DO SAVREMENOG OBLIKA: MORFOLOŠKA ULOGA ZIDA U CRNOGORSKIM PRIMORSKO- PLANINSKIM PEJZAŽIMA

Sažetak: Ova studija ispituje morfološke uslove za savremenu arhitekturu u prirodno-istorijskom kontekstu crnogorskog primorsko-planinskog predela. Istraživanje obuhvata teme koje se kreću od analize značenja izvorne strukture suvomeđe i primarne terasaste izgradnje radi postizanja obradivog tla, kao i od autentičnih mesta okupljanja u nepristupačnim krajevima, do savremenih arhitektonskih rešenja, koja u sebi sadrže metamorfoze oblika zida kao odgovor na originalnost pejzaža u ekspanziji.

Projektantska pozicija predstavljena je na osnovu tri studije slučaja: 1) svetlost i senka — likovna vrednost kontrasta: *Royal Gardens Paradise*, Budva; 2) transformacija strukture u istorijskom kontekstu: *Hotel Kamenovo*; 3) otvoreni oblik nadogradnje: *Helidrom/gumno/bistijerna*, Markovina kod Cetinja. Pored odgovornosti prema programskim zahtevima novih sadržaja, prikazana uloga projektanta usmerena je ka očuvanju nasleđenih prostornih vrednosti. Studija teži da pokaže kako artikulacija ovih vrednosti koja novim oblicima daje dublji smisao i pokazuje njihov istinski potencijal, može postati individualni zadatak i izazov za arhitektonsku investiciju u prostoru koja predstavlja mnogo više od doslednog odgovora na utilitarne aspekte.

U studijama slučaja istaknuta je originalnost građevina koje interpretacijom primarnih oblika dobijaju širu vrednost kulturoloških, prostorno-urbanističkih označitelja. Objekti su tumačeni kao relacioni sadržaji okruženja, koji putem razmene postižu sopstveni identitet. Tematski kontekst analize koji u širem smislu predstavlja fenomenologija zidova, sa jedne strane je određen istraživanjem metaforičkih značenja primarnih formi, a sa druge tehničkim iskustvima procesa izgradnje.

Ključne reči: *suvomeđa, zid, prostor, svetlo — senka, istorijski kontekst, oblik, nadogradnja*

* Branislav Mitrović, profesor emeritus, Srpska akademija nauka i umetnosti; Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet

** Jelena Mitrović, slobodni istraživač

UVOD: SIMBOLIKA ZIDOVA

U nekoliko studija koje se bave savremenim modelima intervencije u zaštićenom predelu [1][2], definisani su oblici koji ne narušavaju tradicionalnu građu, zasnivajući se na kaskadnoj kompoziciji, koja morfologiju vrtača¹ odražava strukturno kroz novoizgrađenu teritoriju, i funkcionalno sa ozeđenim terasama (proces je od ranije poznat u južnoameričkim civilizacijama, čijom su primenom Inke izgradile carstvo). Cilj daljih teorijskih razmatranja ostaje posvećen ovim tehnikama i unapređenju kritičkog pristupa u savremenoj arhitektonskoj praksi. Savremena izgradnja na Crnogorskom primorju u svojoj ukupnosti ima odlike nekontrolisanog procesa, a posledice se ogledaju u nestajanju autentične forme, kao i u narušavanju prostornih i istorijskih odnosa u kojima su se ogledali utemeljenost i kontinuitet.

Podzidi² su igrali fundamentalnu graditeljsku ulogu u strukturi tradicionalnih naselja, u onom smislu u kome je kuća sa okućnicom predstavljala osnovni element prostorne organizacije na ravnom tlu [2]. Mesta su se preko vrtača uklapala u predeo, što je bio vid horizontalnog širenja kultivisanog zamljišta na vertikalnoj i goloj podlozi. Ambijentalno prožimanje prirodne i građene forme istorijskog primorsko-planinskog pejzaža u zaleđu obale proizlazilo je iz osnovnih iskustava narodnog graditeljstva, koje je najpre služilo da obezbedi obradivo tlo za uzgajanje poljoprivrednih kultura i, prema navodu Aleksandra Frojdenrajha (Aleksandar Freudreich), „nije sadržalo ništa što nije konstruktivno ili funkcionalno motivisano“. [3] U prošlom veku moderni pokret iznova je definisao uporišta savremene arhitektonske funkcije, pozivajući se na povratak strogoj jednostavnosti neimarskog graditeljstva. Međutim, koliko god da je naša strukovno-graditeljska motivacija u skladu sa tradicionalno-logičkom jednostavnošću zidova i iz njih proistekle „znalačke, pravilne i raskošne igre oblika okupljenih na svetlosti“, [4] u realnosti preovladavaju profili koji su odraz sasvim drugačijih proračuna, a čiji je nedostatak tipološke artikulacije najneposredniji izraz uslova na terenu. Obuhvatajući studije slučajeva, bazirane na praktičnim realizacijama izvedenim tokom protekle decenije, ovo istraživanje

¹ *Vrtača* je originalni naziv za površinski oblik kraškog reljefa. U zavisnosti od kraja u kome se sreću, odnosno dijalekta lokalnog stanovništva, sinonimi za vrtaču su dolac, duliba, vrtop ili vrteč, dok je termin „dolina“ ušao u svetsku geomorfološku literaturu. U ovom radu, reč *vrtača* korišćena je u izmenjenom značenju kako je u najčešćoj upotrebi na Crnogorskom primorju, prevashodno u paštrovskim krajevima, gde označava terasaste veštačke zemljane zaravni ograđene međama, pripremljene tako da omogućе sađenje i uzgajanje maslina i ostalih biljnih kultura.

² *Podzid* je zid koji služi kao ograda ili podupirač.

preispituje merila proistekla iz modernističkog pojma funkcionalnosti radi stvaranja nove perspektive u odnosu na aktuelni gubitak prostorno-programskih normi. Pretpostavka je da je gubitak plastičnosti takođe faktor razgradnje primorskog ambijentalnog kontinuiteta. Ovaj problem se ogleda u zgusnutoj masi dimenzionalno i prostorno preekspoziranih objekata, podignutih bez ikakvog geometrijskog odnosa prema izgrađenoj pozadini.

Plastičnost je svojstvo arhitekture najdirektnije vezano za profil zida i njegove metamorfoze, čija se simbolička vrednost ne može u potpunosti objasniti ispunjavanjem prostorne funkcije. Problematizacija urbanističke celine kao *vizuelnog prostora* zahteva da se iznova razmotre narativi *funkcije* i *značenja*. To su međusobno uslovljene kategorije, koje se u strukovnom jeziku pogrešno poistovećuju, imajući u vidu da se realizuju na sasvim različitim nivoima. *Funkcija* po definiciji predstavlja razlog zbog kojeg neka građevina nastaje, dok *značenje* koje joj se pripisuje ne zavisi samo od aktivnosti koja se u njoj obavlja, već i od recepcije koja se formira na osnovu svakodnevnog prisustva arhitektonskog objekta u vizuelnom prostoru grada. Estetska vrednost ne nestaje time što struktura izgubi inicijalnu namenu, kao što su istorijske zidine gradova, koje više nemaju odbrambenu funkciju, ali se njihovo značenje u strukturi primorskog pejzaža, kroz različite kulturne ili prosto samo istorijske procese, uvek iznova aktuelizuje. Iskustva praktične realizacije potvrđuju da je obrnuti odnos takođe moguć, te da su napori u pravcu postizanja plastičke vrednosti objekta doveli do novih perspektiva u pogledu upotrebljivosti prostora. Doživljaj zidova u primorskom kontekstu može biti prevashodno koloristički, sveden na valerske ritmove, gde se kvalitet materijala u potpunosti apsorbuje direktnim svetlom koje prostorne konfiguracije pretvara u čiste likovne kategorije. Na tom elementarnom nivou fenomenologija urbane organizacije, čak i kad se suprotstavlja stogoj tradicionalnoj tipologiji, zadržava svoje dodirne tačke sa fenomenologijom običaja. U vremenu kvantitativnog nadmetanja bez arhitektonskih, urbanističkih i tehnoloških standarda (na kojima se u prošlom veku još uvek bazirao projektantsko-graditeljski proces) oslobađaju se tačke gledišta za inovativnu vizuelnu artikulaciju. U tom smislu, morfološki kapacitet objekta nije diferencirana, već relaciona vrednost, koja prevazilaženjem odgovarajućih dimenzija prelazi na širi prostorni nivo, noseći u sebi poruku o relokaciji, kao što su gradske utvrde, odvajanjem sofisticirane arhitektonske konstrukcije od prvobitnog značenja i označavajuće forme suvomeđe³ ipak sačuvala kulturološki smisao označitelja.

³ *Suvomeđa* (ili *suhomeđa*) je kulturna baština nastala iz nekadašnje uslovljenosti i prilagođavanja čovjeka podneblju. Karakteristična u kraškim predelima, ova veština zidanja kamenom bez vezivnog materijala se i dalje neguje, pri čemu

Profil suvomeđe, zaslužan za temeljnu arhitektoničnost *kulture vrtača*, nosilac je kompleksne simboličke prepletene u inicijalnim formama potpore i granice. U neimarskom graditeljstvu pitanje forme razrešavalo se prenošenjem opšteg u pojedinačno, dok se razvoj objekta u, bilo sistematskom ili stihijskom, modernom projektovanju i planiranju kreće generički, od pojedinačnog ka opštem. Označavajući krajnju granicu kultivisanog područja, uključujući svaki pojedinačni deo i celinu, tradicionalni podzidi, iz kojih su se razvili morfološki obrasci kuće i grada, nisu dozvoljavali apsolutnu identifikaciju sopstvenog mesta ili parčeta teritorije. Istorijski modeli lokalizacije unutar višeg geometrijskog totaliteta označavali su, ne toliko mnoštvo jedinica, koliko jedinstvenost. Princip suvomeđe prenosio se na svaki razgraničeni komad zemlje, opisujući profilnu liniju na kojoj je, prethodeći tehnički i oblikovno usavršenoj arhitektonskoj formi, počivao univerzum identiteta. Oblik krajnje instance prostora organski je bio povezan sa njegovim unutrašnjim sadržajem. Siluete su govorile oku o suštini stvari: kontura gumna⁴ svojom sažetošću stabilizuje aktivnost za koju je predviđena, okupljajući članove zajednice ravnopravno pozicionirane u savršenom krugu. Zidovi su se nalazili u funkciji zajedničkog života iz koje proizlazi arhitektura naselja kao što je Sveti Stefan, koja je posedovala snagu da kultivisanu prostornu formu zaštititi čak i kad je eksponirana usred neprijateljskog okruženja. Od tog istorijskog doba do danas, urbanistička celina postupno je gubila primarno značenje morfološkog omotača, a takva i izgleda za ponovno naseljavanje. U današnjem vremenu, u uslovima širenja bez forme, samo se povećanim naporima imaginacije spoljašnja kontura objekta može uobličiti kao likovno motivisani element panorame.

Iz perspektive konstrukcije zidova, suvomeđa jedina poseduje svojstvo nedovršene građevine, čija figurativna propustljivost omogućava aluzivno preklapanje strukture i prirode, upućujući na tajanstvenu simboličku razmenu između tla i prostora. Poroznost koju omogućava čvrstoća kamena ogleda se u pukotinama koje propuštaju vodu i iz kojih proviruje rastinje, kao da poručuje da struktura nije definitivna i posvećena trajanju, već živi u vremenu i prirodi kao sve druge stvari koje postoje na svetu. Zidovi u primorskom pejzažu, zahvatajući prostor svojim masivnim prisustvom, nisu jednoobrazni sistemi definisani pozicijom i funkcijom, već tajanstvene, neprozirne, u sebe

predstavlja idealan načan za uređenje okućnica i dvorišta, nezavisno od namene objekta. Pored parternog uređenja podzidom, suvomeđom se mogu zidati zidovi kuća, volati itd, [5].

⁴ *Gumno* (ili *gumno*) je mesto na kome se vrše žito, a u nastanjenim planinskim vrletima mesto na kome se ljudi sastaju, druže, dogovaraju i igraju. To je mali, kružni horizontalni plato, ograđen najčešće kamenom, koji je odredila nepristupačna i negostoljubiva konfiguracija tla, [6].

zatvorene konstrukcije u kojima svaki otvor igra ulogu istovremeno sadržaja i znaka. Produbljivanje percepcije „kroz zidove“ neodvojivo je od psihičke dimenzije dubine koju Merlo-Ponti (Merleau-Ponty) naziva „iskonskom“ [7], a u skladu sa kojom zatamnjeni prodori asociraju na tajni život unutar siluete, omogućavajući zaštićene tokove vazdušne cirkulacije profilisane i apsorbovane u solidnosti kamenih elemenata. Prema Džonu Loku (John Locke, 1690) neposredni doživljaj zidova ne može se odvojiti od njihovog vizuelnog učinka upravo zbog čvrstoće koja se otkriva posredstvom fizičkog pritiska, predstavljajući jedino svojstvo koje je suštinski neprobojno i koje se ne može zamisliti ni pronaći nigde drugo osim u materiji. Fizička čvrstoća ne zavisi od tvrdoće kao osobine površi, niti od konstrukcije na koju se pozivaju moderna tumačenja Vitruvijevog mesta, već obuhvata materijalnu punoću i psihološku dubinu, omogućavajući senzaciju sigurnosti „čvrsto povezanu i od suštinskog značaja za telo“ [8]. Čvrstoća zidova i tla je u primorskoj tradiciji građevnja predstavljala osnovnu kvalitativnu vrednost strukture koja se posredstvom dodira i pritiska prenosi na telo, pružajući osećaj sopstvene jačine i postojanosti forme. Ona je uobličila vidljivu i skrivenu arhitekturu primorskog predela kao prostorni uslov za razvoj kulture, čijem je svetu omogućila stabilnost i trajnost nasuprot nesigurnosti prirodnog okruženja. Hegelova (Hegel) definicija arhitekture, na koju se nadovezuje Lakan (Lacan), identifikujući prazan prostor ili simboličko nemesto u unutrašnjosti piramide, denotira idealistički iskorak modernog doba ka sinteznoj geometrijskoj funkciji omotača i figurativnom karakteru objekta. Time se arhitektonsko znanje udaljilo od istorijskog pojma oblika — elementa koji je bio gradivan u odnosu na prostor, a ne čisto simbolički, odgovarajući vitruvijanskom razumevanju „umetnosti građevnja“. Arhitektonski problem koji donosi aktuelno doba vezan je za gubitak analognog odnosa arhitekture i geometrije, uslova građevine koje je modernizam najpre iz osnove preformulisao, nepovratno ih razdvajajući od tradicionalnih značenja. Gubitak strukturalne vrednosti, zasnovane na modularnom sistemu, vodio je do konačnog rastapanja istorijske urbane konfiguracije, ka pojmu fasade i grada kao sistema informacija nespojivog sa dubinom tradicionalnih kompozicija i njihovom unutrašnjom plastičkom hijerarhijom.

1. SVETLOST I SENKA — LIKOVNA VREDNOST KONTRASTA: *ROYAL GARDENS PARADISE*, BUDVA⁵

Tradicionalna arhitektura Crnogorskog primorja istovremeno je ogoljena u svom izrazu i organska u svom odnosu prema kontekstu; svi elementi

⁵ Autori: Branislav Mitrović, dia, Jelena Kuzmanović, dia; saradnici: Siniša Tatalović, dia, Danijela Bakić, M. arch. Projektovano: MITarh, 2014, [10].

koji je sačinjavaju su konstruktivne i funkcionalne prirode — jasnoća definiše arhitekturu. Kamen daje ozbiljan, a donekle i monumentalni izraz čak i najmanjim objektima arhitektonskog i graditeljskog nasleđa. Trajnost gradivnog materijala kao što je kamen, za razliku od drugih materijala koji se koriste u narodnom graditeljstvu (drvo, ilovača ili opeka) doprinela je u znatno većoj meri održavanju tradicionalnih arhitektonskih motiva, jer su uzori i iskustva u kamenu sačuvani od davnina i danas gotovo u neprekidnoj živoj vezi i upotrebi. Pitanje savremene izgradnje na Crnogorskom primorju u funkciji modaliteta lečenja prostora koji je u najvećoj meri devastiran, jeste sledeće: kako se arhitektonskim oblikovnim sredstvima, koja su uvek u vezi sa strukturom i identitetom nove arhitektonske forme, uslovi optimizacije savremenih stambenih, uslužnih i komercijalnih sadržaja mogu uskladiti sa karakterom i morfološkim aspektima predela u kome su sadržani i u kome obrazuju prepoznatljiva mesta [2]?

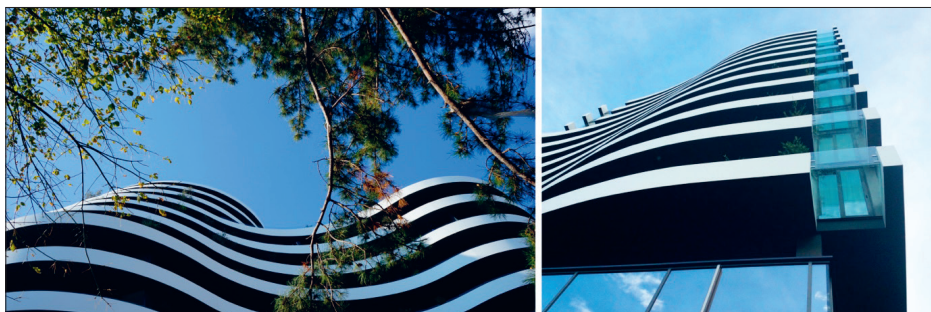
Metamorfoza kamenog zida ogleda se u modernističkoj arhitekturi navedzanoj na njegovu izvornu racionalnost, samo što je modernizam klasičnu korelaciju između značenja tog elementa i njegove pozicije u prostoru zamenio geometrijskim standardom koji oblik povezuje sa funkcijom. Le Korbizijeova definicija arhitekture tek na mediteranskom suncu dobija kontekstualni smisao, ali se istovremeno njena plastička kategoričnost razbija tonalnim kontrastima između zida i otvora koji dopuštaju da dva različita prostorna intenziteta poprime istu formalnu vrednost i da svako traženje plastičkog prelaza od svetlog ka tamnom zameni jukstapozicija. [9] U savremenim okolnostima projektovanja i izgradnje prostorno-logička veza opstaje samo kao mogućnost i uporište da se dva arhitektonska oblika, koja nastaju iz iste ravni, postave jedan do drugog kao dva tona iste boje. Jukstapozicija oblika (punog i praznog) od početka je sadržala odnos svetlog i tamnog, ali se opažajni efekat oslobađa prostornog značenja i više ne posmatra u kvantitativnoj, već u kvalitativnoj tonalnoj vrednosti. Arhitektonski koncept rezidencijalnog kompleksa *Royal Gardens* u Budvi zasniva se na prebacivanju od plastičkog odnosa svetlo — senka na čistu valersku suprotstavljenost, vizuelnim negiranjem prostora kao dubine i njegovim nadoknađivanjem vrednošću plohe kao apsolutne frontalnosti. Razgradnja volumena u službi je panoramskog efekta i pojavljivanja likovnog ritma u haotičnoj slici građevinske ekspanzije, posledici masovnog nedostatka urbanističke strukture u kojoj je profil starog grada relativizovan. Ekspoziciona *frontalnost* objekta nije, kao kod Le Korbizijeja, potvrda klasične perspektive, već iznenadno preokretanje prostornih elemenata na površini radi odlučnog hromatskog i ritmičkog potvrđivanja. Podizanje primarnog oblika na visoke stubove iznad prve etaže projektantski je čin, koji omogućava da se sa



Slika 1. / Slika 2. Rezidencijalni kompleks *Royal Gardens*, iz projektne dokumentacije autora

gornjih spratova uživa u lepom pogledu, ali gledano iz pozicije na tlu, kao postupak da se najveća težina podigne što je moguće više, omogućavajući dramski intenzitet hromatski suprotstavljenih elemenata (Slika 1).

Rezidencijalni kompleks *Royal Gardens* (Slika 2) nalazi se na urbanistički istaknutoj pristupnoj lokaciji prema najužem gradskom jezgri i Starom gradu Budva, a u neposrednoj blizini marine i gradske luke *Pizana*. Između objekta i šetališta uz obalu nalazi se gradski park, tako da se objekat frontalnom pozicijom nadovezuje na niz građevina koji se od ulaza u Stari grad i *Hotela Avale* prostire u prvoj liniji fronta prema moru, sa direktnim pogledom na luku i marinu. Zgrada formira kompaktnu vizuelnu celinu između Trga Republike, Ulice Mila Milunovića i Slovenske obale, koju čini vertikalni poligonalni postament, prateći regulaciju i građevinsku liniju na parceli, i gornji, etažni deo (od 1. do 11. sprata), čija je frontalna ravan oblikovana kao zalučena, kontinualna geometrijska površ, artikulisana naglašenim tonalnim kontrastom horizontalnih ploha. Elementom slobodnih „visećih“ platformi, ovaj deo asocijativno upućuje na brodsku arhitekturu. Horizontalno zakrivljene linije fasade, formirane nadnesenim profilima terasa, meandriraju na delu objekta orijentisanom ka moru, evocirajući stepenaste palube (Slika 2), a kulminiraju kružnim oblikom, stvarajući akcenat ugaonog elementa ka pristupnoj saobraćajnici prema centru grada. Autori su želeli da u urbanističkoj gustini centra Budve, gde uglavnom niču objekti od stakla i betona, postignu drugačiji prostorni koncept koji svojom oblikovnom kompozicijom omogućava različit programski sadržaj, a strukturalnom organizacijom nivoa unosi nov likovni kvalitet i dubinu u zatečeni kontekst. Pored zaobljenosti brodske forme i beline mediteranskog zdanja, duboke terase sa zelenim baštama, treba da naglase i apostrofiraju senzibilitet primorskog ambijenta, animirajući element pejzaža kroz savremenu interpretaciju horizontalnog obrasca vrtače. Pogledom sa mora korpus objekta je



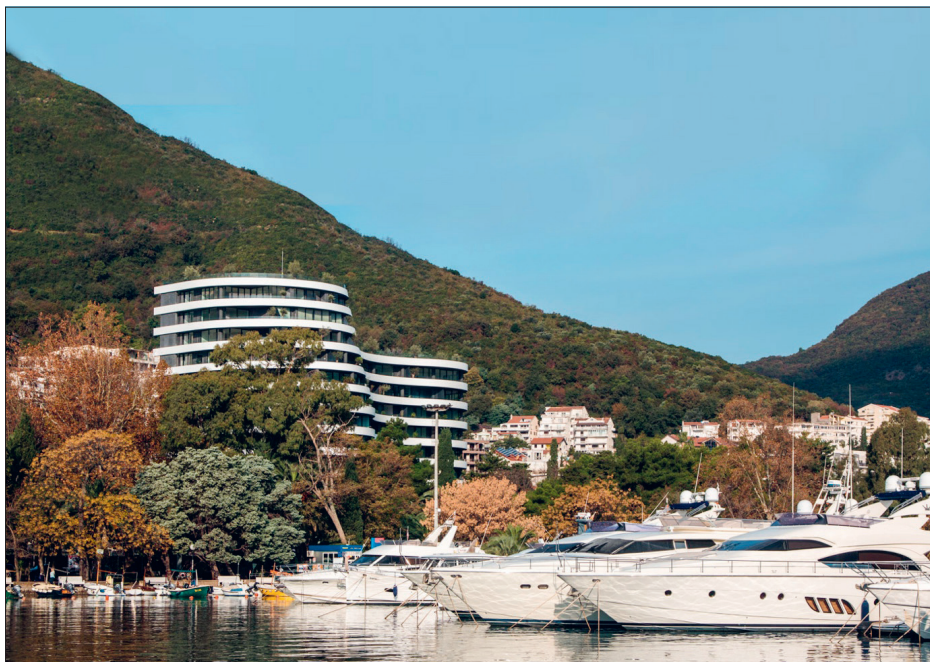
Slika 3. / Slika 4. Rezidencijalni kompleks *Royal Gardens*,
iz projektne dokumentacije autora

volumetrijski dekomponovan, a njegov gabarit ubedljivo minimiziran isturenom, frontalno osvetljenom plohom, izbrazdanom tamnim linijama senki ispunjenih zelenilom. Dekompozicija objekta na osnovu samog svetla ispostavlja se kao mogućnost pejzažnog kontinuiteta u kojem je na fonu brda Spas iznova uspostavljena sličnost između hridi, zidova i brodova — prepoznatljivih silueta koje pripadaju obali (Slika 5).

U prostorno-programskoj strukturi, koju grade jake terase ogledaju se sve karakteristike primorskog ambijenta. Oštrina i kontrast, belina nasuprot



Slika 5. Rezidencijalni kompleks *Royal Gardens*, pogled iz kompleksa na park, marinu i gradsku luku Pizana. Autor fotografije: Relja Ivanić



Slika 6. Pogled na kompleks *Royal Gardens* iz gradske luke, iz projektne dokumentacije autora

(Objekat ima tri podzemne etaže, sa garažama i tehničkim prostorijama. Rampom je obezbeđen ulaz u garažu iz Ulice Mila Milunovića. U prizemlju i na prvom spratu projektovani su komercijalno-ugostiteljski sadržaji. Između ulice Trga Republike i parka sa šetalištem ispred objekta postoji natkrivena veza — prodor kroz sredinu objekta koji formira gradsku pasarelu u parteru. Na svim gornjim nivoima projektovani su stanovi veličine 50–200 m², a posebni prostorni i ambijentalni kvalitet imaju rezidencijalne jedinice u kaskadama između 8. i 11. sprata.) [2]*

dubokim senkama, zelenilo i život na terasi, kao i širok pogled prema pučini, čine strukturalnost i identitet mediteranskog predela sadržan u slici objekta koji u sebi produžava prostor i daje urbanoj lokaciji karakter mesta. Kvalitet stambenog prostora je time dodatno unapređen: svaka jedinica je orijentisana prema moru i ima duboku nadstrešnicu za odbranu od jakog letnjeg sunca, kao i element autohtonog primorskog zelenila, mimoze, oleandra, lavande ili limuna. Sa naglaskom na ozelenjenoj terasi, kao na palubi broda, prožimanje spoljašnjosti i unutrašnjosti je aktivirano u oba pravca (Slika 6). Arhitektonski koncept je postavio naglasak na ozelenjenim horizontalnim platoima kao primarnoj ideji izgleda objekta. Suština ovakve prostorne koncepcije je da u preterano izgrađenom i zgusnutom okruženju centra Budve, izgradnjom novog objekta, ne poveća dodatno građevinsko i vizuelno

zagušenje, već da, uprkos nezanemarljivom gabaritu, stvarajući kaskade terasa i ozelenjavajući sve horizontalne površine, započne vraćati gradu deo oduzetih zelenih zastora iz partera, a njegovim fasadama naglašeni javni karakter, koji omogućava privatnost unutrašnje strukture. Zeleni zastori, koji su poručeni po visini, stvaraju utisak visećih vrtova, što bi mogao da bude osnovni moto objekta. Autori su smatrali da prihvatanje ovakvog pionirskog poduhvata na ovim prostorima, a što je definitivno savremeni trend u Evropi, pogotovo u Francuskoj, gde „mrtvi“ materijali građevina moraju da „vrate“ svu oduzetu mogućnost biljnog potencijala zauzete parcele, može da kroz buduću, sličnu praksu, nadoknadi gradu deo potrošenog prirodnog prostora.

2. TRANSFORMACIJA STRUKTURE U ISTORIJSKOM KONTEKSTU: *HOTEL KAMENOVO*⁶

Jedan od najvećih arhitektonskih izazova u primorju, kao i u drugim autentičnim i autohtonim sredinama, prikladna je primena tradicionalnog građevinskog materijala u savremenom, automatizovanom građevinskom procesu. Udaljavanjem od izvornog konteksta, prenošenje neimarske veštine i znanja ubrzano nestaje, a sa tim i mogućnost da se u modernom detalju obuhvati misao i lepota suvomeđe kao usvojene tradicionalne neimarske koncepcije, a koja proizlazi iz svojstvene tehnike obrade i prvobitnog graditeljskog sloga. Uklapanje u tradicionalnu strukturu njenim podražavanjem više je problem improvizacije nego doslovne reprodukcije, zahtevajući da se tip veze posredstvom niza projektantskih odluka konkretizuje i prilagodi ne samo programskim činjenicama, već i sasvim drugačijim formalnim mogućnostima savremene građevine. Izgradnja turističkih sadržaja u zaštićenom predelu vrtača u obalskom zaleđu pokreće ista pitanja kao nadogradnja i rekonstrukcija tradicionalnih urbanih celina. U slučaju hotela na strmini iznad plaže Kamenovo autorski pristup ogleda se u kamuflaži, tako što je korpus zgrade, umesto volumetrijske razgradnje, istanjen i ugrađen u nagib terena (Slika 7). Geometrija koja objekat svodi na dve paralelne ravni omogućava da se projektantski problem kamuflaže reši njihovom (de) materijalizacijom. Pristupna *gornja* fasada tretirana je kao kameni podzid, pozivajući se na fenomenologiju suvomeđe kao primarnog konstruktivnog elementa na tlu (Slika 12), dok je *donji* front ka obali projektovan u vidu transparentnog *ekrana* sa dvoslojnim, staklenim i aluminijumskim, zastorima, utapajući se u okruženje posredstvom različitih nivoa refleksija (Slika

⁶ Branislav Mitrović, dia, Siniša Tatalović, dia, Ognjen Krašina, M. arch (u fazi izrade tehničke dokumentacije glavnog projekta); saradnici: Vanja Miletić (autor projekta enterijera). Projektovano: MITarh, 2015, [11].



Slika 7. *Hotel Kamenovo*, iz projektne dokumentacije autora

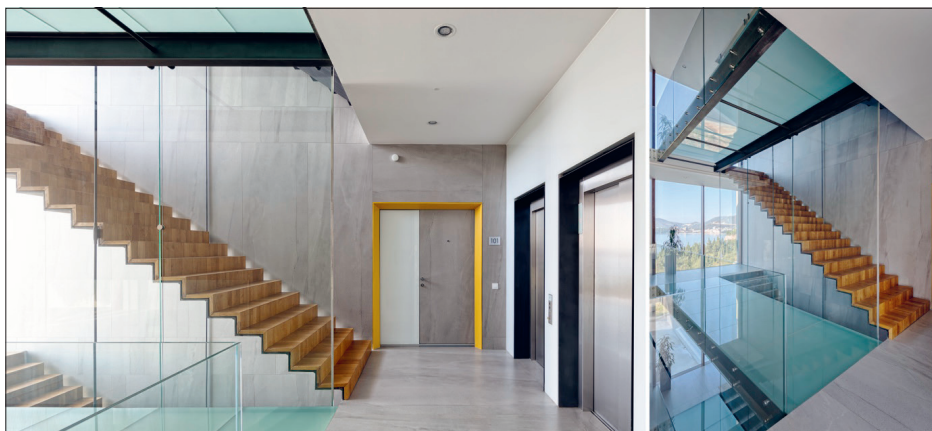
13). Detalj kamenog zida, orijentisanog prema prilazu na nivou magistrale, predstavlja projektantski čin na kome se zasniva celokupni kontekstualni lik arhitekture. U njegovoj hromatskoj kompoziciji sažet je vizuelni ritam stroge ravni, čiju teksturu svetlost dovodi do usijanja. Vertikalna struktura zida, pozicionirana između dubokog useka u steni i enterijera koji celom širinom „gleda“ na more, predstavlja u izvesnoj meri insceniranu konstrukciju, koja umesto masivnog podupirača linijski artikuliše kretanje i organizaciju unutrašnjeg prostora, zadržavajući označiteljski odnos prema pejzažu. Tonalne razlike između nijansi iste boje postignute na osnovu komplementarnog odnosa sa okolinom (Slika 8), obrazuju intenzivni kolorit u kameanu, koji se spektralno razlaže pred očima prolaznika, doprinoseći utisku da konstrukcija postoji samo na svetlu i za svetlo. Uronjena u nemirne kontraste okruženja, ona tako stvara nešto uvek drugačije i sugestivno.

Hotel Kamenovo (Slika 7) je realizovani autorski projekat na karakterističnoj, isturenoj lokaciji koju čini nepristupačna zaravan obalskog rta na desnom kraju velike uvale poznate kao plaža Kamenovo. Samo mesto obeleženo je kulturno-istorijskim simbolima, blizinom ambijentalne celine paštrovskog sela Radovići i manastira Duljevo koji potiče iz XV veka. Naglašena topografija litice — krša, kao i značajni arhitektonski spomenici u susednoj okolini, imali su presudni značaj za formiranje tipologije objekta. Arhitektonski koncept se zasniva na opredeljenju da se umesto arhetipa kuće oponaša struktura suvomeđe svojstvena prostorima maslinjaka (Slika 8), čime je istaknuta geometrija vrtache karakteristična za lokalni prostor i čitavo primorsko okruženje sa visokim zaleđem. Prenošnjem logike tradicionalnog načina zidanja na strmom i stenovitom tlu pronađena je forma mimikrije koja



Slika 8. / Slika 9. *Hotel Kamenovo* — detalj zida, iz projektne dokumentacije autora

hotelski objekat svodi na osnovne površinske elemente i tako ne narušava tektonski profil brda dodatom volumetrijom. Prostorno-programaska struktura objekta, uključujući liftove i stepeništa, pristupni nivo, kuhinju i restoran na donjim etažama, rezidencijalne jedinice na gornjim, kao i rekreativne



Slika 10. / Slika 11. *Hotel Kamenovo* — detalj enterijera, iz projektne dokumentacije autora



Slika 12. *Hotel Kamenovo* — pogled sa magistrale, iz projektne dokumentacije autora

(* Objekat ima dve podzemne etaže, sa kuhinjom, restoranom i tehničkim prostorijama. Auto-liftom je obezbeđen ulaz u garažu iz novoprojektovane Ulice SK2. U prizemlju i na prvom spratu projektovani su recepcija i javni hotelski sadržaji. Između ulaza na nivou magistrale i najnižeg platoa omogućena je pešačka pasarela do plaže, mimo komunikacija u funkciji samog objekta. Na svim gornjim nivoima projektovani su apartmani približne veličine od 140 m², a posebni prostorni i ambijentalni kvalitet imaju apartmanske jedinice na drugom nivou Trakta 1 sa izlazom na denivelisane terase krova, bazen i krovnu baštu.) [2]



Slika 13. / Slika 14. *Hotel Kamenovo* — detalj fasade ka obali, iz projektne dokumentacije autora



Slika 15. *Hotel Kamenovo* — fasada ka obali, iz projektne dokumentacije autora

sadržaje na terasama i krovu, pozicionirana je između dva karakteristična, paralelno postavljena vertikalna plana od kojih je prvi, kao glavna osa komunikacije kroz objekat, projektovan u formi tradicionalnog kamenog podzida sa kulama, uključujući ravan *ukopa* sa prorezom između tehničke fasade i tla kojim je unutrašnji volumen dodatno *istanjen* po dubini (Slika 9). Sa suprotne strane, gde se objekat celom površinom fasade okreće ka moru, otkrivajući svoju stvarnu veličinu, panoramska ravan vizure tretirana je kao istovremeno reflektujuć i programski ekran, definisan pokretnim aluminijskim žaluzinama ispred kontinualnog stakla (Slika 14).

Arhitektonska forma *Hotela Kamenovo* nastala je metodom *mimikrije* ili utapanja u prirodu. Mimikrija je, prema projektantima ovog rešenja, jedan mogući odgovor na pitanje: kako se odnositi prema zahtevima specifične lokacije u odnosu na krupne prostorne zahteve velikih investicija? U podražavanju se ogleda autorski stav koji kompenzuje zahtevan projektni program i funkcionalnu šemu raslojavanjem korpusa građevine i vizuelnim uklapanjem u postojeću strukturu predela, vodeći do konkretizovanja projektantskih tehnika i relacija, na osnovu kojih se neguje morfološki kontinuitet autentičnog pejzaža. Pozicioniranje objekta ima višestruki smisao za lokacijske uslove karakteristične za Crnogorsko primorje, polazeći od činjenice da se glavne strane hotela dijametralno razlikuju, kao i da je, pored pogleda iz samog kompleksa, značajan i pogled na kompleks sa mora i plaže

gde se čitava površina fasade otvara u širini litice i u punoj veličini izlaže perspektivi posmatrača (Slika 15). Volumen objekta je vizuelno negiran dvostrukom artikulacijom *zida*, čime su definisana dva lica kuće kao odrazi odgovarajućih lica pejzaža, a istovremeno se zahtevani program logično savladava, ne opterećujući formu ni gabarit.

3. OTVORENI OBLIK NADOGRAĐNJE: „HELIDROM/ GUMNO/BISTIJERNA“, MARKOVINA KOD CETINJA⁷

Problem tradicije i poteškoće njenog *autentičnog* oponašanja zahtevaju šire razumevanje savremenih prostornih, programskih i tehnoloških pojava u projektovanju i realizaciji, imajući u vidu ambivalentnost društvenog konteksta bez jasne pozicije u odnosu na istorijske događaje, kao i gubitak standarda koji područje vrednosti čini neodređenim i neuhvatljivim. Jednostavnost programa svedenog na infrastrukturnu nadogradnju u okviru privatnog rezidencijalnog imanja u Markovini kod Cetinja pruža slobodu za pejzažnu intervenciju definisanjem odgovarajućeg arhitektonskog jezika, koji se više, nego na oponašanju tradicionalnih oblika i tehnika, poziva na njihovu interpretaciju za potrebe sadašnjosti. Arhitektonski koncept ogleđa se u narativima helidroma, gumna i bistijerne, stvarajući tradicionalno-moderne dijalektičke momente u napetosti njihovog istovremenog odnosa. Infrastrukturni karakter i saobraćajna funkcija helidroma, čiji je gabarit određen dimenzijama i statikom, definiše osnovu za projektovanje gumna i bistijerne uzdignute na simbolični nivo platforme kao pozornice ili spomenika (Slika 16). Kružni plato koji je služio za okupljanje, sastanke i igru, i u tradiciji bio definisan nepristupačnom konfiguracijom tla, u višeslojnom odnosu prema pejzažu koji omogućava transponovanje značenja dobija teatrični karakter prostora predstave čija je pozornica krajolik. Stepenaste terase u čijim je kaskadama usečena rampa koja se spušta do helidroma, sledeći zamišljene vodotokove i povezujući strukturu vrtače sa temom visećih vrtova, omogućava sagledavanje čitave kompozicije kao nadogradnje predela sa pozicije vidikovca, gde se kružna kontura gumna još jednom pojavljuje sa tradicionalnom kamenom klupom oivičenom kamenom. Nedovršenost tog monolita — klupe koja kao da je odsečena nožem — pokazuje da je struktura od samog početka zamišljena kao eksponat tradicije, zajedno sa podzidima, koji sa jedne strane, otkrivaju geološku slojevitost, a sa druge, najezdu puzavica (Slika 19). Plato helidroma je kružna betonska konstrukcija

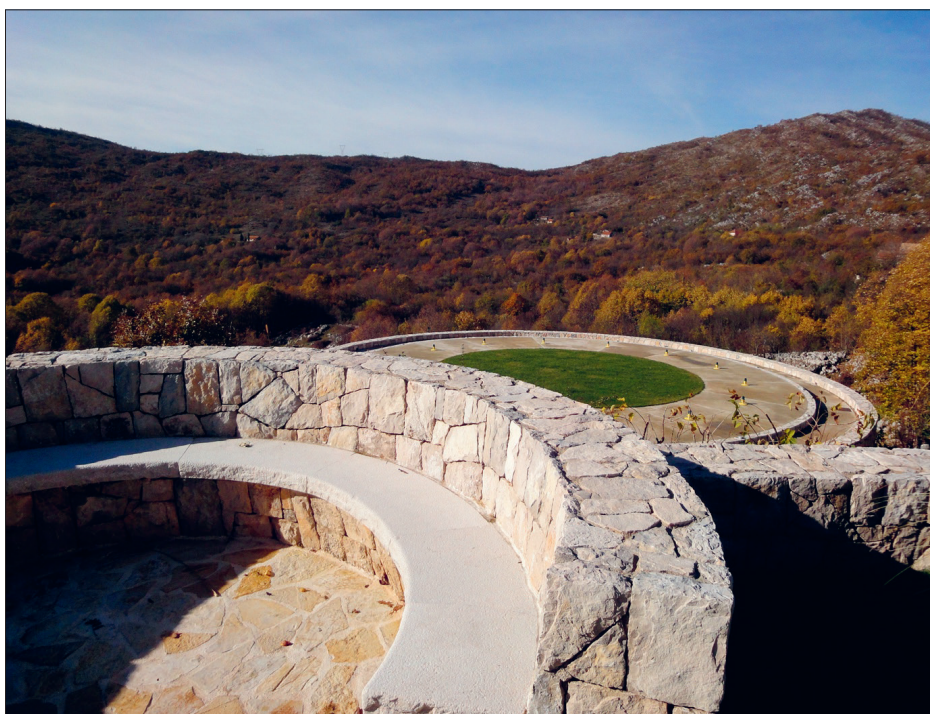
⁷ Autori: Branislav Mitrović, dia, Marija Miković, m. arch, Siniša Tatalović, dia. Pojekat sobračaja: Petar Milosavljević, ing. saobraćaja, Slobodan Gvozdrenović, ing. saobraćaja. Projektovano: MITarh, 2014. Nagrada Ranko Radović 2016, [12].



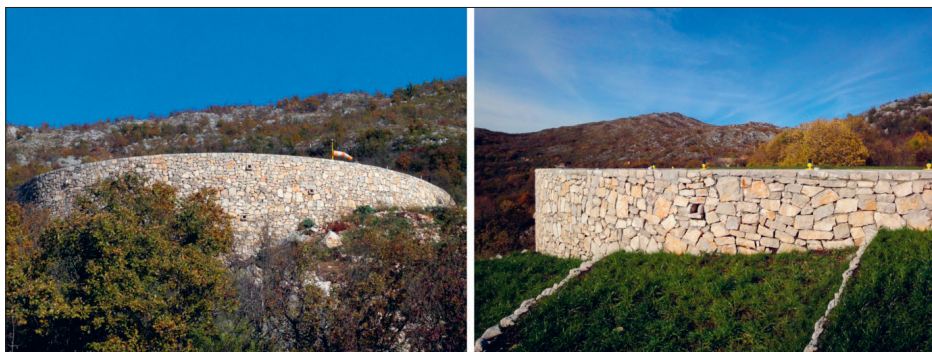
Slika 16. Pogled na *Helidrom*, iz projektne dokumentacije autora

sa travnatim krugom u središtu i profilisanim omotačem koji je u neimarškom maniru iskrojen od krupnih, nepravilnih komada kamena. Ideja je bila da se geometrija nedovršenog predela, kao označitelj izvornog crnogorskog pejzaža, nadovezujući se na ostatke suvomeđa na stenovitoj padini u koje je usađen volumen helidroma (Slika 20), produži preko podzida sa raščlanjenim osnovama vrtača i njihovom postepenom ekstenzijom u arhitekturu parka (Slika 18).

Veliko izolovano imanje i teren sa kog se pruža pogled na šume okolnih brda je veoma poetičan prostor, a takvi krajolici su kao stvoreni za primarne, pa i za tradicionalne forme. Helidrom je od prvog dana projektovan kao crnogorsko mesto okupljanja, iz čijeg je okvira izveden objekat koji svojom svedenošću i lepotom kamenog kruga dodaje na poetičnosti i mistici tradicionalnih crnogorskih naselja (Slika 21). Prvobitna zamisao je bila da se u unutrašnjem bazenu sakuplja i drži tehnološka voda, ispunjavajući ekološku funkciju cisterne (bistijerne), projektujući metafizičku priču o vodu toku pod rampom, koji pada duž planinskog venca i spušta se niz kaskade do akumulacionog jezera zamišljenog u središtu konstrukcije. Poseban akcenat je stavljen na obradu materijala, tehniku slaganja kamena, livenja betona i ispitivanje njihovog odnosa u detaljima čime je realizacija potvrdila autorski koncept.



Slika 17. / Slika 18. Pristup *Helidromu*. Slika 19. Pogled na gumno i helidrom, iz projektne dokumentacije autora



Slika 20. / Slika 21. Helidrom/gumno/bistijerna — pogled odozdo, iz projektne dokumentacije autora

(* Helidrom iznutra predstavlja snažnu betonsku konstrukciju jer je izgrađen na terenu koji je u padu, tako da su dve trećine objekta vidljive. Osmišljen je unutrašnji sistem odvodnjavanja jer je središnji deo planiran kao zeleni travnati krug. Postoje jasni uslovi koji se tiču signalizacije, osvetljenja i navigacije, što su kao deo projekta defnisali i rešili saobraćajni inženjeri.)

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA O FUNKCIJI ZNAČENJA TRADICIONALNOG GRADITELJSKOG ELEMENTA U SAVREMENOM ARHITEKTONSKOM KONTEKSTU

Tri studije slučaja realizovanih projekata biroa MITarh u ovom radu predstavljaju specifična scenarija savremene gradnje u kontekstu Crnogorskog primorja: 1) građenje u urbanom ambijentu primorskog grada u ekspanziji; 2) građenje u zaštićenom prirodnom zaleđu obale; 3) nadogradnja infrastrukture na tradicionalnoj međi u brdskom, nepristupačnom području u sklopu privatnog imanja. Svaki od slučajeva nosi izazove promišljanja i projektantskog postupanja u odnosu na pojedinosti neposrednog konteksta, iz kojih se mogu izdvojiti sledeće zaključne opservacije.

1. Minimiziranjem volumetrije građevine — eksponiranjem frontalne površine i uvlačenjem gabarita, odnosno, optičkom razgradnjom konture objekta — oslobođene su linije terasastih platoa i omogućen sistem *vertikalnih vrtova* koji javnom tlu grada vraća ono što mu je gradnjom uzeto.

2. Gabarit hotela u zaštićenju zoni vrtače između magistrale i obale dekomponovan je usecanjem terena, isticanjem frontalnih ravni i savladavanjem programa po dubini. Prevođenjem volumetrije u dvostruki odraz pejzaža, sa jedne strane mimikrijom, a sa druge refleksijom, sačuvano je pojavno jedinstvo predela i postignut skladan odnos arhitekture i terena.

3. Infrastrukturna nadogradnja na tradicionalnoj međi formira simbolične i likovne veze sa okruženjem, a tehničko rešenje objekta-platforme

preduslov je za arhitekturu pejzaža na osnovu oblika, *gumna*, koji pored kulturološkog smisla označitelja (helidrom) ostaje znak koji pripada endemskom krajoliku.

U ovim projektima, i sličnim iste vrste najveći je izazov biti autentičan. Tim MITarh se u svim odlukama trudio da do kraja bude veran ideji originala. U savremenoj arhitekturi koja nam donosi epohu bez univezalnih pravila, do živih uvida dolazi se prevashodno kroz pokušaje. Arhitektonski objekti predstavljeni u ovom izlaganju projektovani su i tumačeni kao relacioni sadržaji okruženja, što se ogleda u njihovim karakterističnim vizuelnim identitetima, polazeći od optičkih dimenzija prizora umesto od projektantskih i planerskih činjenica, a vodeći do fenomenologije oblika zidova inspirisanih sa jedne strane, metaforičkim značenjem, a sa druge, tehničkim iskustvima same izgradnje.

BIBLIOGRAFIJA

- [1] Mitrović, B, P. Stamenović, „Tipološka geneza nasleđenih prostornih obrazaca u savremenim okolnostima građenja u Crnoj Gori“. N. Martinović, (ur.), N. Vuković, (et al) *Paradigme diskursa kulture u Crnoj Gori*. Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2019, p. 397–421. (/ISBN 978–86–7215–456–6, COBISS. CG-ID 38820112/)
- [2] Mitrović, B., Mitrović, J. „Objekti arhitekture u nastajanju u savremenim okolnostima građenja na Crnogorskom primorju“. V. Radonjanin, R. Folić (ed.) *Међународна конференција. Савремена грађевинска пракса, 2017, АндРЕВЉЕ. / Conference Contemporary Civil Engineering Practice 2017, Andrevlje, 25. u 2. maj 2017*. FTN, Grafički centar GRID, Novi Sad, 2017, p. 7–24. (/ISBN 978–86–7892–917–5; COBISS. SR-ID 314297095/)
- [3] Freudenberg, A. *Narod gradi na ogoljenom krasu. Zapažanja — snimci i crteži arhitekata*. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, Zagreb-Beograd, 1962.
- [4] Le Korbizije, *Ka pravoj arhitekturi*. Građevinska knjiga, Beograd, 1977.
- [5] (<https://www.gradnja.me/clanak/339/Suvomedja>)
- [6] (<https://sr.wikipedia.org/sr-el/Гумно>)
- [7] Merleau-Ponty, M. *Fenomenologija percepcije*. IP „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1978.
- [8] Locke, J. *An Essay Concerning Human Understanding*. Penguin Classics, London, 1998.
- [9] Argan, G. C. *Arhitektura i kultura*. Logos, Split, 1989.
- [10] (https://www.mitarh.rs/index.php?p=project&project_id=274)
- [11] (https://www.mitarh.rs/index.php?p=project&project_id=269)
- [12] (https://www.mitarh.rs/index.php?p=project&project_id=250)

Branislav MITROVIĆ, Jelena MITROVIĆ

FROM DRY-WALL TO MODERN FORM:
THE MORPHOLOGICAL ROLE OF THE WALL IN
THE MONTENEGRO COASTAL AND
MOUNTAIN LANDSCAPES

Abstract

This study examines the morphological conditions for contemporary architecture in the natural-historical context of the Montenegrin coastal-mountain landscape. The research includes topics that range from the analysis of the meaning of the original dry-wall structure and primary terraced construction in order to achieve arable land, as well as from authentic gathering places in inaccessible areas, to contemporary architectural solutions that contain metamorphoses of the wall as a response to the originality of the expanding landscape.

The design position is presented on the basis of three case studies: 1) Light and shadow — the artistic value of the contrast: *Royal Gardens Paradise*, Budva, 2) Transformation of the structure in the historical context: *Hotel Kamenovo* and 3) Open form of upgrade: *Helidrom/Gumno/Bistijerna*, Markovina near Cetinje. In addition to the responsibility according to the programmatic requirements of the new content, the presented role of the designer is aimed at preserving the inherited spatial values. The study aims to show how the articulation of these values, which gives new forms a deeper meaning and shows their true potential, can become an individual task and a challenge for an architectural investment in space that represents much more than a consistent response to utilitarian aspects.

In the case studies, the originality of buildings is highlighted, which through the interpretation of primary forms acquire a wider value as cultural, spatial and urban signifiers. Objects are interpreted as relational contents of the environment that achieve their own identity through exchange. The thematic context of the analysis, which in a broader sense represents the phenomenology of walls, is determined on the one hand by researching the metaphorical meanings of primary forms, and on the other by the technical experiences of the construction process.

Key words: dry-wall, wall, space, light-shadow, historical context, form, superstructure