

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ОДНОСА СКУЛПТУРЕ И СЛИКАРСТВА У МОДЕРНОЈ АРХИТЕКТУРИ БЕОГРАДА У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ ХХ ВЕКА

Апстракт: У тексту се истражују и нуде различита тумачења скулптуре у модерној стамбеној архитектури Београда насталој у другој половини ХХ века. Основни циљ је истражити и приказати примере значајне за разумевање односа скулптуре, сликарства и архитектуре. Архитектура модерних покрета, чији први примери настају у периоду између два светска рата, у другој половини ХХ века наставља интензивно да се развија без елемената декорације и скулптура. У стамбеној архитектури, декоративни елементи слабо су били заступљени. Истраживање је примарно засновано на историографском методу. Зграда у облику меандра у једном од значајних новобеоградских блокова повезује се са мотивима уметника Јулија Книфера. Захваљујући архитекти Михајлу Митровићу, педесетих година, скулптуре Ане Бешлић и Ратка Стојадиновића, а касније и цртежи Лазара Вујаклије, бивају инкорпорирани у архитектуру стамбених зграда. Касније ће се користити калупи за израду бетонских одливака, а зграде ће као целине садржати елементе скулпторалности. У раду се дефинишу односи и сумирају различита тумачења брутализма и „скулпторалне модерне“. Иако је стамбена архитектура одисала, пре свега, скромном обрадом фасада, издвојени су поједини примери из Београда, који одступају од тог приступа и уводе модерне скулптуре. Оваква анализа односа скулптуре и архитектуре ХХ века помоћи ће у дефинисању развоја њиховог међусобног односа и омогућити периодизацију идеја.

Кључне речи: индустријска модерна, скулпторална модерна, стамбена архитектура, скулптура, синтеза уметности.

Крајем двадесетих година ХХ века, модерна безорнаментална архитектура почиње да осваја Европу. Започиње критичко преиспитивање целокупне стварности у стваралаштву. Свесни своје улоге у овом процесу, архитекти на себе преузимају модернизацију и еманципацију друштва, а критика архитектуре академизма постаје интензивна. Од међуратног периода у Београду,

као и у другим градовима Србије, све интензивније се појављују архитектонска остварења са минималном орнаменталном пластиком или сасвим лишена исте, очишћена од декоративних елемената. Под утицајем идеја Адолфа Лоса (*Adolf Loos*) о орнаменту као „злочину“ и других европских тенденција настају и данас препознатљива здања међуратне модерне. То је била доминантна тенденција и међу инвеститорима, који су захтевали обраду фасада без елемената скулпторалне пластике, пратећи тај приступ као својеврсну моду. Такав тренд развоја стамбене архитектуре модерне прекинуо је почетак Другог светског рата у Југославији, који доноси велика разарања и уништавање стамбеног фонда.

Послератни период доноси ново друштвено-политичко уређење.¹ У таквом контексту и социоекономској атмосфери велике штедње, тешко се могло размишљати о елементима скулптуре, орнаменталне пластике, или о било каквим елементима естетске, а не функционалне природе. Све до почетка педесетих година, овакав развој стамбене архитектуре одвијао се слично као у земљама Источног блока. Иако је било тешко предвидети какав утицај такав след политичких прилика може имати на развој стамбене архитектуре, политички раскид између Југославије и СССР-а није био безначајан. Захваљујући следу политичких догађаја и друштвено-економским променама у земљи, омогућен је развој мањих архитектонских бироа, који су својим радом усмерили даљи развој архитектуре у Југославији. У Београду су се квалитетом, као и бројем реализованих пројеката, издвојили бирои који временом постају протагонисти модерне архитектуре у Југославији.² Почетком шездесетих година, и даље је доминирао традиционални систем градње. Заједничка карактеристика стамбене архитектуре реализоване у прве две деценије након Другог светског рата јесте тежња ка скромној обради фасада, материјализацији, и што бољем односу цене и квалитета. У периодизацији праваца у модерној архитектури коју је предложио Михаило Чанак, време до касних шездесетих година ХХ века назива се периодом

*Драгана Мецанов, самостални инжењер пројектант, Београд

¹ Прва реализована стамбена насеља и комплекси у послератном периоду били су крајње скромне обраде, павиљонског типа, и ни приближно довољни за стамбене потребе становништва растућих градова у Југославији.

² Међу њима се издвајају „Рад“, „Ратко Митровић“, „Енергопројект“, „Напред“, „Инвестпројект“ итд.



1. Стамбена зграда у ул. Господар Јовановој бр. 25, Београд, аутор: арх. Михајло Митровић (фотографија из 1955. године)
1. Apartment building on Gospodar Jovanova Street No. 25, Belgrade; author: architect Mihajlo Mitrović (photograph from 1955)

индустријске модерне.³ Њега карактеришу масовна примена малог броја елемената и њихово понављање у великим серијама. Према тумачењима Татјане Прокић (Прокић 1998: 407–416), архитектура педесетих година XX века одликује се једноставним геометријским облицима, ниском спратношћу, коначношћу волумена и наглашеним хоризонталама. Такав низ, уобичајену праксу у пројектовању и изградњи стамбених објеката промениће архитекта Михајло Митровић (Кадијевић 1999; Мецанов 2008; Митровић 2012), који је у неколико својих пројеката, увео елементе модерне скулптуре, ангажујући савременике да оплеме стамбене објекте у Београду. Неколико примера стамбених зграда реализованих у Београду, аутора арх. Михајла Митровића указује, између осталог, на тему синтезе уметности архитектуре и скулптуре у новим, промењеним околностима и контекстима који су неминовно утицали на развој свих појава у друштву.

³ Термине „индустријска модерна“ и „скулпторална модерна“, који се у тексту интензивно користе и помињу, увео је Михаило Чанак, у оквиру радне класификације праваца у савременој архитектури (Чанак 2009: 48–49).

Скулптуре поред архитектуре

Студија случаја: стамбена зграда у Господар Јовановој улици бр. 25, 1954. година, арх. Михајло Митровић

Господар Јованова улица део је централног густо изграђеног градског језгра Београда, а старији грађевински фонд у окружењу углавном чине зграде из међуратног периода, рађене у стилу модерне, или још старије, са елементима неког историцијског стила. Зграда је уметнута у улични фронт, и као дуж целе улице, грађевинска линија објекта поклапа се са регулационом линијом улице. Архитектонски склоп садржи једно степенишно језгро и лифтовску вертикалу, а станovima се приступа са подеста. Станови имају двострану оријентацију. Висина зграде је П+4, а кров је раван. Централна фасадна површина, која је приближно квадратног облика, наглашена је и истурена у односу на фасадну раван, попут ризалита. У оквиру те површине наизменично су постављене пуне и празне, затворене и отворене површине и балкони. На тај начин аутор је избегао монотонију фасаде. Други, упечатљив елемент на фасади зграде јесте полукружни облик улаза, где се архитекта и потписао. У послератном периоду, овакав мотив на фасади сматрао се историцистичким, у смислу припадања старијим стиливима у архитектури. На фасади су уграђене жардињере. Изнад последње етажне постављена је таласаста надстрешница. Још један елемент који ову зграду такође издваја у односу на грађевине подигнуте и истом периоду јесте скулптура вајара Ратомира – Ратка Стојадиновића на бочној фасади. Овим је архитекта потврдио свој став да фасаде зграда треба обогатити ликовношћу, на чему ће истрајати током неколико деценија своје богате каријере. У комбинованом систему конструкције ове зграде, у средишту је постављено армиранобетонско језгро. У концепцији основе и типских етажа, зграда је осмишљена као основно симетрична (сл. 1, 2 и 3).

У вези са професионалном афирмацијом и стваралаштвом Ратка Стојадиновића треба поменути годину која је важна за његово уметничко усмерење: године 1949, Влада ФНРЈ формирала је Мајсторску радионицу Томе Росандића у Београду, а међу његовим изабраницима били су Ана Бешлић и Олга Јеврић, као и Сава Сандић, Анте Гржетић, Јован Солдатовић. Међу талентованим вајарима, Стојадиновић је у тој радионици провео период од 1949. до 1953. године (Антић 1963). Као Стојадиновићево најпознатије дело, помиње се Споменик борбе и страдања (1959) у Горњем Милановцу, посвећен борцима НОВЈ погинулим у НОБ-у и жртвама фашизма. Заједно са вајарима из Мајсторске радионице Томе Росандића, Аном Бешлић, Антом Гржетићем, Олгом Јанчић, Јованом Солдатовићем и Савом Сандићем, урадио је Споменик палим борцима и жртвама

фашизма (1952), у Парку на Тргу жртава фашизма у Суботици (Međupštinski zavod za zaštitu spomenika kulture Subotica, b.d.). Овај пространи парк налази се испред велике катедрале св. Терезије Авилске у Суботици, и заједно са њом чини пријатну амбијенталну целину. Након тог периода, године 1960, у амбијенту Петроварадинске тврђаве у Новом Саду, уметничка група *Простор 8*, чији су чланови били Ратомир Стојадиновић, Ана Бешлић, Мића Поповић, Александар Зарин, Олга Јанчић, Јован Кратохвил, Јован Солдатовић и Милош Сарић, поставила је изложбу у отвореном простору, а неки од тих радова и данас су нераздвојни део амбијента тврђаве (Radovanović 2012).

Ово говори у прилог синтези уметности скулптуре и архитектуре, којој су поменути скулптори друге половине XX века у великој мери допринели. У контексту архитектуре и града, ова грађевина се може означити као реперна зграда захваљујући скулптури на фасади, и није искључено да је то био један од циљева архитекте. Ангажовање поменутих уметника у оплемењивању модерне стамбене архитектуре у другој половини XX века истовремено представља преиспитивање принципа модернизма – кроз поновно увођење скулптуре, те занемаривање приступа који *a priori* одбацује уметничке детаље на стамбеним зградама послератног периода.

Студија случаја: стамбени блок у Захумској улици 23А, 1959. година, арх. Михајло Митровић

Један од наредних пројеката арх. Михајла Митровића, исте функције, требало је да одговори на другачији пројектни задатак и да испуни друге параметре. У другачијем контексту, Митровић поново уводи скулптуру. Урбанистички, овај стамбени блок је конципиран као затворени подужни блок са атријумом. Услед доминације слободностојећих објеката који су у то време грађени, архитекта је поштујући контекст градске матрице, направио затворени блок, који чине високи солитери. У средини атријума смештена је апстрактна скулптура.⁴

Фасада зграде пројектована је у дефинисаном растеру, а архитекта се потрудио да хоризонтале прозорских отвора прилагоди и усклади са спратним висинама у окружењу. Отвори су обрађени на различите начине, и зграда има карактеристичан, подвртан раван кров, типичан за солитере арх. Михајла Митровића. Станови и пословне просторије смештене у овој згради не уклапају се више у архитектуру социјалистичког стан-



2. Стамбена зграда у Господар Јовановој улици бр. 25, Београд; аутор: арх. Михајло Митровић
2. Apartment building on Gospodar Jovanova Street No. 25, Belgrade; author: architect Mihajlo Mitrović

дарда, јер ће се крајем педесетих и почетком шездесетих година од овог концепта све више одступати. То је читљиво и на елементима обраде ентеријера, у степенишном простору, у обради детаља улазних врата, на мозаицима у нишама подеста итд. Зграда се ни по питању ликовности не уклапа у низ стамбених објеката који су реализовани у поменутом периоду. Конструкција зграде је скелетна и изведена је у армираном бетону (сл. 4 и 5).

О сарадњи архитекте Михајла Митровића и скулпторке Ане Бешлић, постоји већи број извора, и она се помиње у неколико текстова чији је аутор сам Митровић. Поред тога, њихов рад има неколико заједничких црта – између осталог, карактеристично да су обоје у својој области обележили епоху у којој су стварали. „Споменици и скулптуре универзалне хуманистичке вредности, дела су којима је Ана Бешлић значајно обележила епоху у којој је стварала, али је процес текао и у супротном смеру. Њеним стваралаштвом и промишљањем о њему обележено је цело једно столеће.“ (Јурић 2012) Као и Михајло Митровић, кога

⁴ Ауторка скулптуре је Ана Бешлић. Према писању Александра Кадијевића, до тада није била пракса у београдској архитектури да се умећу апстрактне, већ само фигуралне скулптуре. Ово је пример залагања Михајла Митровића за синтезу уметности, мада ће ова тенденција наступити тек девет година касније, након одржавања Симпозијума о синтези ликовних уметности архитектуре, сликарства и вајарства 1968. године.



3. Скулптура Ратка Стојадиновића на бочној фасади стамбене зграде у Господар Јовановој улици бр. 25, Београд (скулптуру заклања непланско зеленило)
3. Sculpture by Ratko Stojadinović on the side facade of apartment building in Gospodar Jovanova Street No. 25, Belgrade (the sculpture is hidden by unplanned vegetation)

данас препознајемо као једног од најактивнијих архитеката друге половине XX века, Ана Бешлић је била значајна учесница не само културних, већ и друштвених збивања педесетих година прошлог века. „Те се године могу окарактерисати као године значајних постигнућа на друштвеном и културном плану, па самим тим и као прекретница и почетак новог доба.“ (*ibid.*) О овим годинама, обележеним врло интензивним активностима на плану уметности и културе, данас се говори као о времену високих постигнућа авангардне уметности. Ана Бешлић (1912–2008) рођена је у породици пољопривредника, ван академских центара и уметничких утицаја, у руралној средини, и своју креативност испољила је у најранијем детињству.⁵ Школовала се у Загребу, Грацу и у Бечу. Након склапања брака, 1949. године прелази у Београд, где отпочиње последипломске студије вајарства у Мајсторској радионици Томе Росандића. Уметнички и историјски допринос Ане Бешлић несумњиво далеко прева-

зилази оквире локалне средине: била је један од најважнијих представника савремене уметности у Југославији и Србији. Опус Ане Бешлић понајвише се везује за споменике.⁶ Она је брзо прешла пут од социјалистичког реализма према осавремењеном модернизму, тако да се њено дело током друге половине педесетих година брзо развијало према слободној форми, а нарочито после изложбе Хенрија Мура (Henry Moore), одржане у Београду 1955. године. Током седме деценије, она је достигла пуну зрелост облика. Ана Бешлић је форму свела на готово минималну меру, изражавајући се више димензионим „цртежом“ него самим просторним обликом, који је остао њен трајни начин пластичке експресије. Иако се форме скулптура Ане Бешлић у литератури најчешће везују за радове Хенрија Мура зато што имају једну заједничку црту – елегантне линије, заобљења и кривине, а управо те кривине неодољиво подсећају на облике из периода њеног најранијег детињства: традиционални „крив“⁷, и лопте крпењаче.

Као што је изложба Хенрија Мура утицала на Ану Бешлић и њену генерацију вајара, тако је, са друге стране, изложба пуристичког сликарства и архитектуре Ле Корбизијеа (*Charles-Edouard Jeanneret-Gris Le Corbusier*) одржана 1952. године (Аноним 1952) утицала на протагонисте модерне архитектуре. Међу њима се издваја архитекта Михаило Чанак⁸, чији је допринос како у области стамбене архитектуре, тако у у домену науке о становању (хабитологије) од огромног значаја за развој архитектуре и насеља у другој половини XX века.

Нови контексти и тумачења архитектуре – аспекти обликовања и елементи скулпторалности

Неоспорно је да су индустријска модерна и нови методи индустријализованог грађења утицали на обликовање и просторну организацију станова нешто више од класичне градње. Ограничене серије и велики елементи који су из погона транспортовани на градилишта утицали су и на урбанистичку диспозицију стамбених комплекса (Мецанов 2014), као и на друге елементе архитектуре: растере, висине, распоне, груписање ламела, склопове итд.

⁵ Више о животу и раду Ане Бешлић може се пронаћи у неколико монографија: Амброзић 1983, Шуваковић 2008.

⁷ На локалном дијалекту Буњеваца у Војводини реч „крив“ означава хлеб специфичног заокруженог облика, припреман у кућним условима.

⁸ Међу његове најзначајније пројекте спадају стамбени комплекси које је реализовао са тимом колега и сарадника, а данас се сматрају високим дOMETИМА стамбене архитектуре, нарочито у погледу просторне организације, али и других важних аспеката попут односа технологије и просторне диспозиције елемената.

⁵ У просторном дворишту њиховог породичног салаша, отац три кћерке – Ане и њене две сестре, саградио је посебну просторију за игру, а играчке су углавном сами правили од природних и доступних материјала.

Студија случаја: стамбене зграде, Нови Београд, Блок 21, 1960–1966), арх. Леонид Ленарчич, Милосав Митић, Иван Петровић, Иван Симовић, Михаило Чанак

Блок 21 практично представља први реализовани стамбени блок централне зоне Новог Београда, која по плану треба да се протеже од зграде СИВ-а до Железничке станице „Нови Београд“. На овој огромној површини дуго се ништа није градило. Блок 21, са занимљиво решеним микроурбанизмом и спољним уређењем, у себи садржи препознатљиве стамбене куле, популарно назване „шест каплара“ које су у међувремену постале просторни репери; стамбене зграде које прате регулациону линију блока уз булеваре, те зграду познату као „Кинески зид“.⁹ Зграда у облику меандра значајана је за тему овог рада, између осталог због своје ликовности, форме, али и симболике. Ако се стамбена зграда „Кинески зид“ посматра са аспекта односа према контексту периода у којем је настала, упадљиво је до које мере су се архитекте трудиле да у пројекту испоштују пет принципа Ле Корбизијеове архитектуре: објекат издигнут на стубове, сободни план основе, пројектовање кровне баште, хоризонталне прозорске траке, и слободно приземље.

Мотив меандра најчешће се везује за уметника Јулија Книфера (Денегри 1985; Pascal 1990; Radaković 1990; Radaković 1994; Arnauld 2001; Maković 2002; Ристић 2004). „Основни и препознатљив мотив Книферове уметности је од 1960-их меандар, кога је Книфер извео у бројним варијацијама и у различитим техникама; као цртеже оловком, до слика на платну, колажа, графика, мурала и скулптура. Книферови меандари сведени су на једноличан ритам форме и контраст црног и бијелог. Врло касно почео је сликати и меандре у боји, али се је на крају вратио својој монокроматској редукацији.“¹⁰ Меандар се у његовим радовима појављује 1960. године и од тада до своје смрти, Јулије Книфер је сликао један исти мотив, али увек различиту слику. У текстовима о Книферу наводи се да је „своја дела називао анти-сликама, а обликовна средства редуцирао је у највећој могућој мјери. Облик ... сликан је у црно-бијелој нијанси живота.“ О мотиву меандра се наводи: „Могућности меандра Книфер истражује током шездесетих година прошлог столећа, док почетком седамдесетих слика



4. Стамбени блок у Захумској улици бр. 23, Београд; аутор: арх. Михајло Митровић
4. Apartment block in Zahumska Street No. 23, Belgrade; author: architect Mihajlo Mitrović

меандре дивовских формата на фасадама зграда и зидовима интеријера... Попут *Црног квадрата на белој подлози* Казимира Маљевича, и Книферови меандри одражавају контрасте и стварају густину безнађа, коју су критичари тако често налазили у његовим делима.“¹¹

Највећа вредност Книферове уметности јесте у минималним, али ликовно значајним разликама једне исте формуле – смисао сваког појединачног Книферовог рада указује се у контексту свих осталих. На тај начин можемо пренесено тумачити и одлике масовне стамбене изградње: бескрајно понављање форми, које кроз репетицију губе вредност аутентичности, али формирају општу карактеристику архитектуре модерног покрета.

Јубилеј¹² је обележен публикавањем неколико монографија, текстова и истраживања о његовој уметности. Временска дистанца омогућава да се кроз објављена истраживања сагледају и односа графике, архитектоничности, цртежа и скулптуре, као и идеја

⁹ Према детаљном урбанистичком плану, овде је требало да буде насељено 10.000 становника. Урбанистички, блок су осмислили архитекти Милутин Главички, Леонид Ленарчич, Душан Миленковић и Милорад Митић још 1960. године. У оквиру блока реализовани су: стамбени „меандар“, популарно назван „Кинески зид“; стамбена зграда спратности П+10+Пк (пројектовали су је Михаило Чанак, Милосав Митић, Леонид Ленарчич, Иван Петровић, из Института за испитивање материјала СРС); па једна стамбена зграда П+8+Пк, архитекте Богдана Игњатовића; и најзад, стамбене зграде у виду високих кула спратности П+16+Пк под називом „шест каплара“. Међутим, нису све куле потпуно идентичне. Три куле су дело Богдана Игњатовића; а три је пројектовао арх. Леон Кабиљо. Пројектовањем и извођењем најпре ових шест кула, а затим и других објеката, учвршћује се став архитектата према примени индустријализованих система градње.

¹⁰Извори: Julije Knifer, Vikipedija, slobodna enciklopedija, [internet] http://sh.wikipedia.org/wiki/Julije_Knifer [pristupljeno 12. maja 2014]

¹¹Година 2014. проглашена је годином Јулија Книфера, а поводом деведесете годишњице његовог рођења и десете годишњице смрти (Осијек, 23. априла 1924 – Париз, 7. децембра 2004).

¹²Извор: 2014. godina Julija Knifera, Umjetnička akademija u Osijeku, [internet] http://www.uaos.unios.hr/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=133&Itemid=842&lang=hr [pristupljeno 18. novembra 2014]



5. Скулптура Ане Бешлић испред стамбене зграде у Захумској улици бр. 23, Београд
5. Sculpture by Ana Bešlić in front of apartment building in Zahumska No. 23, Belgrade

минимализма и апстрактног конструктивизма. У изворима не постоје информације да су Јулије Книфер и Михаило Чанак сарађивали. Намеће се закључак да је мотив меандра био присутан у клими архитектонског и уметничког обликовања.

Период с краја шездесетих година XX века, архитекта Михаило Чанак¹³ назива „скулпторалном модерном“, која обележава архитектуру. Главне разлике између претходне – индустријске, и наступајуће – скулпторалне модерне, огледају се у:

- великом броју понављања једноставних елемената наспрам мање изражене репетиције у наступајућој „скулпторалној модерни“;
- великим серијама наспрам мањих;
- потпуном одсуству профилације, наспрам увођења профилације у виду бетонских елемената из калупа и одливака и појави текстура на бетонским фасадама.
- јефтиније градње наспрам скупље.

Овај прелаз у развоју модерне архитектуре становања из „индустријске“ у „скулпторалну“, временски се поклапа са једним важним догађајем из

1968. године, односно одржавањем Симпозијума о синтези уметности (Денегри 1998). Према тумачењу Мишка Шуваковића, исте године десила се прекретница из неоавангарде у поставангардну уметност, из неомодерне у постмодерну (Шуваковић 1992). Ипак, у архитектури се не може идентификовати поларизација између „индустријске“ и „скулпторалне“ модерне у смислу у ком се она обично препознаје у другим областима уметности или у социјалним конфликтима. Главни примери који се могу тумачити као припадници „скулпторалне модерне“ јесу стамбени комплекси у Новом Београду – Блок 22, Блок 29 и Јулино брдо у Београду.

Студија случаја: „Генекс“ кула, 1970–1980, арх. Михајло Митровић

Приликом посете Чандигару (Chandigarh), на Михајла Митровића посебан утисак је оставила материјализација четири најзначајније Ле Корбизијеове зграде у центру града. Бетонске површине без икакве накнадне обраде прекривене су великим, аутентичним таписеријама. Под утицајем британских архитеката Питера и Алисон Смитсон (Peter and Alison Smithson), период педесетих година – много раније него што ће се „Генекс“ кула реализовати у Новом Београду, био је период истраживања и креативне употребе натур-бетона у стилу све доминантнијег брутализма. У Београду има неколико грађевина изразитих уметничко обликовних вредности које се могу сматрати делима која садрже извесне елементе брутализма, попут Источне капије, тј. комплекса три куле „Рудо“ на Коњарнику, као и три стамбена солитера на Булевару војводе Степе архитекте Бранка Алексића. Такав пример је и поменута „Генекс“ кула у Новом Београду, архитекте Михајла Митровића. Изградњи ове куле претходи специфичан социоекономски, као и урбанистички и архитектонски контекст.¹⁴ У овој двојној кули, једна, виша вертикала је стамбена, а друга, нижа, има пословну намену. Планирано је да се мост, односно пасарела која на врху повезује два сегмента, повеже са панорамским рестораном, који се ротира. Стамбени сегмент има два независна улаза. Око сваке степенишне вертикале, односно лифтовског језгра, организована су по четири стана. На типском спрату налази се по осам стамбених јединица. Зграда обилује скулпторалним елементима око прозорских отвора, што се може тумачити као карактеристика „скулпторалне модерне“ (сл. 6 и 7).

Оно што би се могло сматрати елементом брутализма јесте коришћење огољеног и необрађеног

¹³Више информација и извори о раду и стваралаштву архитекте и истраживача др Михаила Чанка: Чанак 2009, Чанак 2005: 20–29.

¹⁴Зграда на Новом Београду има тридесет спратова, и веома је редак, готово јединствен у свету случај савлађивања овакве спратности у армиранобетонској конструкцији, јер се обично, као економичније решење, користе челичне конструкције.



6. Детаљи на фасади „Генекс“ куле, Блок 33, Нови Београд; аутор: арх. Михајло Митровић
6. Details on the facade of “Genex” Tower, Block 33, Novi Beograd; author: architect Mihajlo Mitrović

бетона у завршној обради, на захтев пројектанта М. Митровића. Међутим, делови зграде у приземљу покривени су муралима Лазара Вујаклије. „Бројна дела једног повученог сликара готово да су нам свуда пред очима али је, парадоксално, за ширу јавност он остао непознат. Исти уметник који је у знатном делу осмислио и створио 'визуелни идентитет' српске ликовне уметности педесетих и шездесетих година, спорадично се спомиње једино у најстручнијим публикацијама – и ту веома ретко, када се историзују прве деценије наше савремене уметности – управо она која је извела епохално извлачење из глиба социјалистичког реализма након рата.“ (Деспотовић 2000: 6) Са овом тврдњом можемо се сложити само делимично, јер су дуго година школски уџбеници, и читанке за основне школе у Србији илустровани радовима Лазара Вујаклије, што ипак значи да није био непознат најширој јавности. За разлику од академских вајара Ане Бешлић и Ратка Стојадиновића, Лазар Вујаклија није похађао уметничку академију. Његово стваралаштво Миодраг Б. Протић дефинисао је као „наивни експресионизам“ или „експресионизам наивног симбола“. „Деликатни, природни прелаз од 'умртвљене' имитације високог модернизма које је понео са Добровићевог курса током педесетих година одиграо се као једна од најоригиналнијих епизода у процесу ослобађања наше ликовне уметности од соцреализма.“ (ibid.) Овде се дотиче тема трансформације уметника, односно њиховог рада, паралелно са променама у оквиру епохе модернизма друге половине ХХ века. Стиче се утисак да су ликовни критичари овакве метаморфозе примећивали у дугогодишњем раду вајара, док се код архитектата овакве промене не срећу често, тј. такве трансформације су релативне. Објашњење лежи у већој



7. Цртежи Лазара Вујаклије на фасади „Генекс“ куле, Блок 33, Нови Београд
7. Drawings by Lazar Vujacklija on the facade of “Genex” Tower, Block 33, Novi Beograd

зависности од социо-економског и технолошког утицаја, у којима аутентични израз најчешће више не доминира. У контексту модерне архитектуре Београда – града у којем је Лазар Вујаклија стварао, он спада у ред аутора (може се рећи и талас или „школу мишљења“), који су сматрали да градски мурални освежавају монотонију улица, и стварају препознатљиве амбијенталне целине.¹⁵ Још једна сличност између Вујаклије и Митровића јесте опредељење за коришћење природних материјала, на супрот индустријским елементима. Специфична употреба опеке појављује се на неколико стамбених зграда овог архитекте: у Доситејевој улици бр. 5, као и у Кондиној бр. 1 у Београду. На крају, о уметности Лазара Вујаклије се закључује: „Његово дело краси и аутентични садржај – 'говор тла', пре свега кроз призоре који су непосредне реминисценције на сликарије стећака, анонимно народно стваралаштво, популистичку традиционалну уметност.“ (ibid.)¹⁶ Сличан закључак може се донети и о стваралаштву других уметника чије је дело кроз ових неколико анализираних примера само дотакнуто, а који заслужују велико поштовање.

¹⁵ Данас, на почетку ХХИ века, има неколико великих мурала у Београду који оплемењују градски пејзаж, те се могу наћи и у комерцијалним монографијама.

¹⁶ У наставку се наводи: „Основна семантичка матрица сликарства Лазара Вујаклије креће се магијским и мистичним линијама са тек неколико општепознатих и препознатљивих форми. Основна је симболика живота и смрти коју је разрађивао у неколиким циклусима. Они су сачињени са карактеристичним елементима израза, попут: наглашене графичке контуре, затим геометризоване сведености пластичке форме и визуелне плошности (дводимензионалности) пиктуралног призора, напакон, елементарног, чистог и јаког колоризма основних боја.“ (ibid.)

Закључак

Тема међусобних односа архитектуре, скулптуре и сликарства, синтеза двеју или више уметности, појављује се у свим епохама историје уметности. У различитим контекстима, овај однос је другачије кореспондирао и временом се мењао. Постоји већи број тумачења овог односа у XX веку, друштвено и политички бурном столећу током којег ће историја архитектуре и уметности неколико пута променити свој ток. Стамбена архитектура је значајна јер представља један од њених главних видова исказивања, а са друге стране чини готово осамдесет посто грађевинског фонда у Београду (Мецанов: 2008:105), али и другим градовима. Неколико анализираних и приказаних примера на различите начине објашњава односе уметности архитектуре, скулптуре и сликарства. У прво време, скулптура се појављује у појединачним примерима, услед велике жеље, или блиске сарадње аутора архитектуре и вајара. Каснијим развојем технологије, и стицајем других околности, елементи скулпторалности у архитектури постају практично део обликовне структуре зграде, гледано у целини. Анализирањем појава у примењеним уметностима у домену стамбене архитектуре, стиче се увид у удео вајарства, сликарства и савремене уметности у свакодневном животу, пракси, и тада интензивној стамбеној изградњи.

Намеће се питање због чега су, или на основу чега су анализирана дела управо ових уметника? Иако њихова дела у различитом опсегу кореспондирају са архитектуром, свако од њих, на себи својствен начин, формира микроамбијент – градску целину. Ангажовање уметника-савременика различитих вокација, афинитета, регионалних или других „припадности“, доприноси идеји космополитизма, коју модернизам као хиперкултура свакако садржи. Њихове савремене скулптуре и мурални на стамбеним зградама, испред или поред њих омогућавају да се сагледа паралелни развој: генеза идеја у вајарству у односу на генезу идеје архитектонског функционализма онога времена. Михајло Митровић је имао удела у избору уметника и волео је да са њима сарађује на својим пројектима. Ана Бешлић и он имали су одличну сарадњу, уз међусобно уважавање и разумевање, а слично је било и са Ратком Стојадиновићем и Лазаром

Вујаклијом. Михало Чанак није усмеравао свој професионални рад у правцу синтезе архитектуре и уметности, него много више ка другим областима: синтези архитектуре и математичких дисциплина, инжењерских, социолошких наука, области привреде и производње. И поред тога, његови изведени пројекти одликују се врхунском ликовношћу и естетским квалитетима.

Однос архитектуре и скулптуре анализира се кроз примере грађевина у Господар Јовановој и Захумској улици. Веома сличан однос архитектуре и сликарства сагледава се на примеру мурала Лазара Вујаклије на згради „Генекса“ у Новом Београду. Овај однос доприноси стварању малих микролокација, мањих или већих урбаних репера који чине важан елемент сваког града. Овакво обележавање стамбене архитектуре у градским срединама нарочито је важно за период модерне, јер га, између осталог, обележавају униформисане слике и помало једнолични улични призори. Однос архитектура–скулптура–сликарство заправо доприноси стварању микролокација и већој вредности амбијенталних градских целина. С друге стране, могуће је сагледати и тумачити однос архитектуре према уметности, и социолошким елементима односно однос станара зграда – становника града, и самог града.

На фотографији из прошлости сагледава се скулптура Ратка Стојадиновића из 1955. године. Друге две фотографије настале су неколико деценија касније. Уочљиве разлике на фотографијама последица су више промена стамбене политике и других важних фактора, као и промена у култури становања. Након више деценија, зграда је помало оронела, али према бонитету и даље се боље валоризује од већине зграда у централном градском језгру. Уочљиво је кисело дрво које заклања поглед са улице на дело Ратка Стојадиновића. Немаром надлежних служби, али и грађана, овакви призори нису ретки у Београду. Наведени артефакти: архитектонска дела, скулптуре, детаљи и слично чине обележја једног града, граде његову слику, исто колико и амбијенти, атмосфера улица, култура становања, културолошке разлике, и урбанистичке и стамбене политике.

ЛИТЕРАТУРА

- Međuoštinski zavod za zaštitu spomenika kulture Subotica, b.d.
Spisak kulturnih dobara u Gradu Subotica, [internet], dostupno na <http://rs.heritage-su.org.rs/index.php/subotica> [pristupljeno 30.septembra 2014].
- Mecanov, D. 2014a
Concepts of forming of urban solutions in housing settlements in Belgrade built in precast industrialized systems in second half of XX century, in: *Places and Technologies 2014: keeping up with technologies to improve places: conference proceedings: 1st international academic conference*, Belgrade, 3–4. April 2014 [e-book], ed. E. Vaništa Lazarević, Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture.
- Mecanov, D. 2014b
Residential architecture built in precast systems – A concept of forming landscape in Belgrade in the second half of the 20th century, in: *Socialist and Post-socialist Urbanizations, Architecture, Land and Property Rights, Urban & Landscape days: XI International Conference*, May 8–11, 2014, ed. prof. Maroš Krivy, Tallinn: Estonian Academy of Arts and Architecture.
- Jurić, S. 2012
Život formi Ane Bešlić, obilježje jednog vremena – trenutak u beskraju, Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata, [internet] <http://www.zkvh.org.rs/index.php/mapa-sajta/27-aktivnosti-zavoda/1124-ivot-formi-ane-beli-obiljeje-jednog-vremena-trenutak-u-beskraju> [pristupljeno 20.maja 2014].
- Митровић, М. 2012
Архитектура Београда 1950–2012, Београд: Службени гласник.
- Radovanović, O. 2012
Petrovaradinska tvrđava i njeni umetnici – pogled sa distance povodom 60 godina postojanja (1962–2012), *Mesna zajednica „Liman“*, [internet] <http://www.mzliman.org/akcije/2012/izlozbe/60godina/Tvrdjava-umetnici.htm> [pristupljeno 30.septembra, 2014].
- Станојев И. 2010
Скулптура која краде архитектуру, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Чанак, М. 2009
Радна класификација праваца у савременој архитектури (6), *ARD Review* (Београд) 35/2008: 48–49.
- Мецанов, Д. 2008
Стамбена архитектура Београда 1947–1967, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Шуваковић, М. 2008
Ана Бешлић (1912–2008), Београд: Војноиздавачки завод.
- Чанак, М. 2005
Мала прича о заборављеним „Београдских 5“, *ARD review* (Београд) 33: 20–29.
- Чашек, С. 2005
Архитектонска култура педесетих година: Луј И. Кан и комплекс Народне Скупштине у Даки, у: *Историја модерне архитектуре: антологија текстова*, Књига 3: Традиција модернизма и други модернизам, ур. Милош Р. Перовић, Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 307–322.
- Ристић, С. 2004
Јулије Книфер (1924–2004), Београд: Радио Београд.
- Маковић З. 2002
Јулије Книфер, Загреб: Meandar; Studio Rašić.
- Arnauld, P. 2001
Јулије Книфер. Méandres. Paris: Société nouvelle Adam Biro
- Деспотовић, Ј. 2000
Лазар Вујаклија – лутања у вртovima многих цветова: чаробни сликовни свет, *Данас* (Београд) VI, 18. X. 2000: 6.
- Кадјевић, А. 1999
Михајло Митровић: пројекти, градитељски живот, идеје, Београд: С. Машић, Музеј науке и технике, Музеј архитектуре.
- Тошева, С. 1999
Бранислав Којић, Београд: Грађевинска књига.

- Денегри, Ј. 1998
Теме српске уметности: шездесете, Београд: Светови.
- Prokić, T. 1998
Neke mogućnosti remodelovanja – novobeogradsko iskustvo, u: *Drugi naučni skup Unapređenje stanovanja '98*, Београд : Архитектонски факултет Универзитета, 407–416.
- Radaković, Ž. 1994
Knifer: povest o Juliju Kniferu, Београд: Radio B92.
- Pascal, P. 1990
L'Art de Julije Knifer, Dijon: Université de Bourgogne.
- Radaković, Ž. 1990
Julije Knifer. Mäander 1960–1990, Stuttgart: Flugasche Verlag.
- Бешлић, А. 1988
Каталог Ана Бешлић: скулптура – јастуци: 5–18. XII 1988, ур. Љиљана Поповић, Београд: Културни центар Београда.
- Денегри, Ј. 1985
Сликарство Јулија Книфера, Београд: Радио Београд.
- Чанак, М., 1984
Вредновање квалитета у стамбеној изградњи и становању, докторска дисертација, Архитектонски факултет, Универзитет у Београду.
- Амброзић, К. 1983
Ана Бешлић, Суботица: Градски музеј
- Бркић, А. 1982
Знакови у камену: српска модерна архитектура 1930–1980, Београд: Савез архитеката Србије.
- Elsen, A.E. 1978
Origins of modern sculpture : pioneers and premises, Oxford: Phaidon press.
- Бркић, А. 1977
Идејне основе београдске архитектонске школе, *Урбанизам Београда* (Београд) IX, бр.38–39: 36–40.
- Чанак, М. 1976а
Функционална концепција и употребна вредност стана, Београд: ИМС; Центар за становање.
- Чанак, М., 1976б
Формирање система вредновања употребне вредности стана, *Архитектура урбанизам* (Београд) XVII, 74–77: 102–104.
- Арнасон, Х. Х. 1975
Историја модерне уметности : сликарство, скулптура, архитектура, превод Д. Пувачић, Београд: БИГЗ, Југославија
- Митровић, М. 1975
Новија архитектура Београда, Београд: Југославија
- Ђокић, А. 1971
Предговор, у: *Михајло Митровић : изложба архитектуре, каталог*, Београд: Музеј примењене уметности, 13–25. април 1971, [б. м.: б. г.]
- Антић, Р. 1963
Тома Росандић (1878–1958), каталог изложбе, Београд: Музеј Града Београда, Научно дело.
- Блуменау, И. 1960
Индустијализација стамбене изградње у предузећу „Рад“, у: *Саветовање о индустријализацији стамбене изградње 19–21. октобра, 1960.г.*, Београд: Савезна грађевинска комора: Пд-1 – Пд-22.
- Аноним 1952
Изложба стваралаштва француског архитекте Ле Корбизијеа, *Политика* (Београд) XLIX, 362: 8.

СКРАЋЕНИЦЕ

- СССР – Савез Совјетских Социјалистичких Република
ФНРЈ – Федеративна Народна Република Југославија
ГАМП – Група архитеката модерног правца
ИМС – систем префабриковане градње који је добио име по Институт за испитивање материјала Србије, где је развијен
ЈНА – Југословенска народна армија
НОБ – Народноослободилачка борба
НОВЈ – Народноослободилачка војска Југославије
П – приземље
Пк – поткровље

Summary

DRAGANA MECANOV*

CONTRIBUTION TO RESEARCH INTO RELATIONSHIP BETWEEN SCULPTURE AND PAINTING IN MODERN ARCHITECTURE OF BELGRADE DURING THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The time period between two world wars is characterized by modernist architecture, which developed under strong influence of European academic centres and growing absence of ornaments. The end of World War II brought new social and political contexts, and new economic circumstances. With the first five-year plan period (1947–1952) also came the architecture of modest materials and forms. In addition, the change in social and political contexts at the beginning of 1950s introduced activities, emergence and development of individual architectural studios. Some of them developed their own architectural expressions and revived relationship between architecture and sculpture in fresh, contemporary way, and created examples that represent the epoch. Here, one remembers the projects realized by studio established by architect Mihajlo Mitrović – apartment buildings in Zahumska Street No. 23 and Gospodar Jovanova Street No. 25. This architecture is inseparable from the sculptures created by Ana Bešlić and Ratko Stojadinović. A completely different approach can be found in examples appearing in Novi Beograd. Numerous requests for mass and quick apartment building added to intensive development of industrial, pre-

fabricated, systems. One of the representative examples is the "meander" building in Block 21 in Novi Beograd. In this essay we analyze the motive of meander, and we relate it to the works done by artist Julije Knifer who favoured meander as the leitmotif of his creations. The sculptural elements of industrial modernism are: the emphasized horizontal lines, basic geometric forms, small number of floors architectural cubes. "Industrial modernism", as it is referred to in the professional literature, became increasingly present with gradual development of the pre-fabricated systems, as well as with the growth of building industry. Only at the end of the 1960s, there emerged examples of architecture that featured different sensibility. In the sources, it was called "sculptural modernism" abundant with details – and it announced different approaches to forms opposed to the, until then dominant, "industrial modernism". The *Genex* building in Belgrade, has a larger number of elements as in brutalist architecture, as well as recognizable influences of important examples of international modern architecture. Parts of the *Tower of Genex* were painted by painter Lazar Vujaklija.