

ТМГ. XXXVIII	Бр. 1	Стр. 107-125	Ниш	јануар - март	2014.
--------------	-------	--------------	-----	---------------	-------

UDK 72.01:316.75](497.11Beograd)“1929/1987“

Прегледни рад

Димитрије Буквић

Примљено: 25. 12. 2013.

Београд

Ревидирана верзија: 11. 1. 2014.

Одобрено за штампу: 18. 2. 2014.

## ИДЕОЛОГИЈА И АРХИТЕКТУРА: РАД БЕОГРАДСКИХ МОДЕРНИСТА ОД 1929. ДО 1987. ГОДИНЕ\*

### Апстракт

У раду ће бити анализиран утицај идеологије и политике на развој модерне архитектуре у Југославији. У средишту истраживаног периода биће деловање Душана Бабића, Јана Дубовија, Бранислава Којића и Милана Злоковића – четворице оснивача Групе архитеката модерног правца (ГАМП) у Београду. У обзир неће бити узет само период постојања ГАМП-а (1929–1934), већ ће активности његових оснивача бити праћене и после расформирања групе, до почетка Другог светског рата, а затим и у послератном периоду. На тај начин биће обухваћена два различита друштвена контекста: монархистички, односно капиталистички из доба Краљевине Југославије, као и послератни републикански, односно социјалистички. Тако ће пажња бити посвећена начинима на које је реализација модернистичких грађевина у Београду осликавала захтеве идеологије интегралног југословенства у периоду шестојануарске диктатуре краља Александра Карађорђевића, као и дебатама о различитим поимањима специфичности југословенске архитектуре у односу на западни модернизам и социјалистички реализам после 1945. године.

**Кључне речи:** архитектура, модернизам, идеологија, југословенство, социјализам

---

dimitrije.bukvic@gmail.com

\* Овај чланак је сажета верзија мастер рада одбрањеног на Одељењу за социологију Филозофског факултета у Београду 27. септембра 2012. године, пред комисијом у саставу проф. др Сретен Вујовић – председник и ментор – проф. др Мина Петровић и доц. др Вера Бацковић.

## IDEOLOGY AND ARCHITECTURE: THE WORK OF BELGRADE MODERNISTS FROM 1929 TO 1987

### Abstract

This paper analyzes the influence of ideology and politics on the development of modern architecture in Yugoslavia. The research focuses on the work of Dušan Babić, Jan Dubovy, Branislav Kojić, and Milan Zloković – four of the founders of the Modern Architects Group (Grupa arhitekata modernog pravca – GAMP) in Belgrade. The paper deals not only with the period in which GAMP was active (1929-1934), but also with the activities of its founding members after the group ceased to exist up until World War II, and in the post-war period. Accordingly, the paper encompasses two different social contexts: the monarchist or capitalist era of the Kingdom of Yugoslavia and the republican or socialist period after the war. Therefore, the paper focuses on the manner in which the building of modernist structures in Belgrade embodied the demands of the ideology of integral yugoslavianism during the 6 January Dictatorship of King Aleksandar Karađorđević, as well as on the debates concerning different perceptions of the specificity of Yugoslav architecture with regard to Western modernism and socialist realism after 1945.

**Key Words:** architecture, modernism, ideology, yugoslavianism, socialism

### *ИДЕОЛОГИЈА И (МОДЕРНА) АРХИТЕКТУРА*

Повезаност идеологије и архитектуре, поготово од настанка индустријског друштва, не треба да чуди. Развој модерних урбанистичких концепата јавља се са све јачом индустријализацијом и приливом становништва у урбане целине, што доводи до демографске експлозије и прекомерне експанзије градова, коју планери урбаног раста све теже контролишу. Долази до нуспојава индустријске револуције – архитектонске монотоније нових градова и друштвене сегрегације (Šoe, 1978, стр. 2). Ти феномени стварају потребу да се говори о њиховом превладавању. А тај говор често је нераскидив са идеолошким приступом, којим су прожете све дебате у теорији урбанизације: почев од супротстављања пре-урбанистичких струја – „хуманиста” и „политичких мислилаца” – преко Марксове и Енгелсове политизације урбаног питања, све до критике деперсонализованог капиталистичког мегалополиса као бездушног и отуђујућег велеграда, потврђивала се теза да је „идеја научног урбанизма (...) један од митова индустријског друштва”, јер се „у корену сваког урбанистичког предлога, иза свих рационализација или знања (...), крију тежње и системи вредности” (Šoe, 1978, стр. 60). Дискурс о архитекту-

ри и урбанизму се на тај начин усталио (и) у идеолошком кључу, па и као релевантан фактор у анализи кризе као нуспојаве друштвеног и политичког развоја.

Одлике модерне архитектуре чине је нарочито подесном за учитавање идеолошких садржаја. Овај правац садржи отпор према истористичкој архитектури прошлости и афирмише рационалистичке, функционалистичке, пуритистичке, антидекоративистичке и интернационалистичке поставке (Vogunović, 2005, стр. 1327). Главна одлика модернизма, чији су типични представници Ле Корбизије, Мис ван дер Роје, Герит Т. Ритвелд и други, јесте интернационални стил, развијен 1920-их година, који наглашава „повезаност архитектонског и социјалног садржаја” и заснован је на „догми функционалистичке рационалности”, односно на примарном руковођењу потребама човека при поимању структуре простора и његовом организовању (Vogunović, 2005, стр. 1328).

Модерна архитектура тежила је да интернационални стил учини „империјом архитектонског есперанта” (Vogunović, 2005, стр. 1330). Зато код модерниста нема места за партикуларности, па ни за истицање локалног или националног контекста при осмишљавању грађевина. Архитектонски есперанто морао је да буде глобално универзалан, „без обзира на различитост култура, историјско наслеђе и регионални или локални идентитет” (Vogunović, 2005, стр. 1330). Зграда модерне архитектуре је вођена „афинитетом модерног градитеља према идеалној локацији неоптерећеној значењем и претходним садржајима”; поетика модерне је „*tabula rasa*, чистина попут новобеоградске, простор антиисторичности, безусловности и недетерминисаности” (Vogunović, 2005, стр. 1332).

Због тога су главне одлике интернационалног стила замена криве линије у пројектовању правом, одбацивање орнамента као рецидива „буржоаске” културе и одсуство детаља који се, иако „готово једини елемент слободе и осећајности у архитектонском процесу”, одстрањује у модернизму као елемент „тешко обременен чиниоцима ван градитељеве контроле (сврхом, локацијом, климом, жељама и финансијским моћима наручиоца, обликом градилишта и др.)” (Vogunović, 2005, стр. 1330–1331).

#### *Група архитеката модерног правца*

Залагања за функционалистичку рационалност и „праволинијско пројектовање” на трагу модернизма, у Београду је афирмисала Група архитеката модерног правца (ГАМП), која је постојала од 1929. до 1934. године. Основали су је Душан Бабић, Јан Дубови, Бранислав Којић и Милан Злоковић, тада најобразованији југословенски архитекти од којих су се неки бавили и научним радом.



*Слика 1. Опсерваторија у Волгиној улици (1929–1931),  
пројекат Јана Дубовија (beogradskonasledje.rs)*

*Figure 1. Astronomic Observatory, Volgina Street (1929-1931),  
by Jan Dubovy*

Душан Бабић (1894–1948) је један од првих заговорника рационалистичке и функционалистичке архитектуре код нас и спада у „осниваче и перјанике српског модернизма” (Vogunović, 2005, стр. 684). Академију ликовних уметности у Бечу завршио је 1925, после чега је посао нашао најпре у Грађевинској дирекцији у Сарајеву, а 1927. настанио се у Београду. Његови најзначајнији пројекти су нацрти Храма Светог Саве (1926), Теразијске терасе (1929–1930), низ стамбених вишеспратница и вила (тридесете године XX века) на Сењаку, Топчидерском брду, у центру и другим деловима Београда.

Јан Дубови (1892–1969), пореклом Чех, постао је око 1920. свршени студент Високе школе архитектуре у Прагу. Недуго затим, долази у Београд као службеник филијале чешког грађевинског предузећа, а од 1926. ради у техничком одељењу Београдске општине. Од утописта попут Спенса, Фуријеа и Хауарда преузео је урбанистички идеал стварања града по мери свих његових житеља, а не само најимућнијих. Такво схватање развијао је пројектујући зграде за

угроженије слојеве становништва, попут радничких домова и дечјих обданишта. Најзначајнији пројекти: зграде Мушког радничког склоништа и Дечјег обданишта – обе у Улици Милоша Поцерца – као и Женског радничког склоништа у Кнез Милетиној (сва три нацрта датирају од 1928–1929), Опсерваторија на Звездари (1929–1931), стамбене зграде у Југ Богдановој 22–24 (1928–1929), Албанске споменице 17 (1931–1933), Ломиној 57 (1931)... У низу стручних и новинских чланака футуристички је говорио о Београду као о будућој јужној метрополи која ће превазићи Балкан и успоставити природне везе са Москвом и Прагом, метрополама истока и севера (Vogunović, 2005, стр. 774).

Бранислав Којић (1899–1987) је стекао инжењерску диплому на политехничкој школи у Паризу 1921. године. Сели се потом у Србију, где најпре ради у Министарству грађевина, а 1925. постаје асистент на архитектонском одсеку београдског Техничког факултета. Од 1933. мање се бави архитектуром а више наставним и научним радом. После Другог светског рата постаје редовни професор Техничког факултета (1950), члан Српске академије наука и уметности и добитник бројних награда од 1968. до 1982. године. Најчувенији пројекти: Родитељска кућа у Ранкеовој улици (1922–1923), павиљон „Цвијета Зузорић” (1928), Хируршко-уролошки павиљон (данашњи Институт за кардиоваскуларне болести, изграђен 1930), Дом соколског друштва близу Ђерма (1930–1932), палата дневног листа „Време” – послератне „Борбе” на Тргу Николе Пашића (1937–1938)... Написао је двадесетак чланака и текстова о архитектури.

Милан Злоковић (1898–1965) је студије започео на Високој техничкој школи у Грацу а после Првог светског рата наставио их и завршио у Београду. Усавршавао се почетком 1920-их у Паризу и на Сорбони, а по повратку у земљу постао асистент на београдском Техничком факултету. Између два светска рата освојио је педесетак струковних награда и откупа пројеката на конкурсима. Од 1945. Посветио се наставном и истраживачком раду и постао један од европских пионира у теорији модуларне координације мера у пројектовању, а 1950. унапређен је у редовног професора. Значајнији нацрти: зграде-близнакиње у Ранкеовој улици (1926), вишеспратница представништва „Опела” у Краљице Наталије (око 1930), вила Прендића у Професорској колонији (1932–1933), Дечја клиника (1933–1940), зграда сервиса фирме „Фијат” – послератни „Југоауто” у данашњем Булевару ослобођења (1939–1940)... Аутор је десетина теоријских радова.



*Слика 2. Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” на Малом Калемегдану (1928), пројекат Бранислава Којића (beogradskatvrdjava.co.rs)*

*Figure 2. Cvijeta Zuzorić Art Pavillion at Mali Kalemegdan (1928), by Branislav Kojić*

У контексту кризе, треба рећи да је њихово предратно стваралаштво у извесној мери било отелотворење идеологије југословенства, коју је заступала владајућа династија Карађорђевића. Југословенска идеја требало је да буде малтер социјалне кохезије у држави обременјеној бројним проблемима: нерешеним националним питањем, сиромаштвом, културном стагнацијом, политичким трзавицама између српских и хрватских странака које су чак довеле до атентата у Скупштини и другим тешкоћама. Настојања да се идеолошким притиском ови проблеми превазиђу достигла су врхунац 6. јануара 1929. године, када је краљ Александар Карађорђевић увео диктатуру, забранивши политичке партије и распустивши парламент. Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца преименована је у Краљевину Југославију, а интегрално југословенство постало је званична државна доктрина, што се види и у архитектури тога доба.

У послератном периоду, нови, социјалистички политички систем хтео је да модернизацијом архитектонског израза одговори на предратну али и до скорог актуелну ратну кризу у држави, а то је, како ћемо показати, у архитектури чињено настојањима да се пронађе својеврсни „југословенски” архитектонски израз.

### МОДЕРНИЗАЦИЈА И(Л)И СЛУЖЕЊЕ РЕЖИМУ

О учинку припадника ГАМП-а постоје двојачке оцене. Слободан – Гиша Богуновић, филозоф и члан Академије архитектуре Србије, придаје им модернизујућу улогу, тврдећи да су на прелазу из двадесетих у тридесете године 20. века уредили до тада изразито хетерогену београдску архитектуру, чији је најранији израз модернизма Којићев нацрт Хируршко-уролошког павиљона из 1926. године (Bogunović, 2005, стр. 1333). Иако су више полагали на спољашњи изглед зграда него на њихову унутрашњу функционалност, модернисти су успели да:

„у великој мери интернационализују и дебалканизују Београд, учинивши чак да га (...) непосредно пред Други светски рат, један обавештени странац доживи као „једини град на Балкану који је сто на сто Европа“” (Bogunović, 2005, стр. 1337).

Док овај аутор припаднике ГАМП-а не одваја од њихових колега који, иако такође модернисти, нису припадали овој групи, Александар Игњатовић, историчар и теоретичар уметности и архитектуре, сам ГАМП анализира посебно подстакнут испитивањем локалног, југословенског контекста у којем је група деловала. Његов је став да је рад београдских модерниста био у служби идеологије интегралног југословенства.

Игњатовић полази од тога да је архитектура модернизма заговарала идеологију модерности и све њене премисе: прогресивност, еманципацију, друштвени и технолошки напредак... Али, на периферији светског система – па и на Балкану – где те премисе нису биле афирмисане као на Западу, модерна архитектура имала је двојаку идеолошку и политичку улогу: требало је да истовремено буде интегративни фактор локалне, превасходно националне заједнице уздрмане перманентном кризом, али и да послужи као *corpus delicti* да су друштва на периферији глобуса кренула путем модернизма. Ако бисмо се послужили Богуновићевим опажањем да је поетика модерне *tabula rasa*, онда је у њу, речено Игњатовићевим мислима, у „заосталим“ европским друштвима уписиван политички пожељан садржај.

Та амбивалентност посебно је била значајна у Југославији, где је 1929. увођењем диктатуре краља Александра Карађорђевића (трајала до 1931) интегрално југословенство постало званична државна идеологија. Овај приступ „југословенском питању“, познат и као идеја етничког унитаризма, претпоставља да не постоје никакве суштинске разлике и етничке посебности између јужнословенских народа, већ је реч о јединственој националној, расној и културној заједници. Специфичности историјског развоја Срба, Хрвата и Словенаца биле су одбациване, а њихове културне и историјске дивергентности тумачене су као „неважне, арбитрарне и наметнуте историјским

развојем” (Ignjatović, 2007, стр. 34). Корен ове идеје је у 19. Веку и потреби Јужних Словена настањених у Хабсбуршкој монархији да дезинтегришу ту државу и стопе се са Србијом и Бугарском – земљама које су донекле избориле независност од Отоманске империје (Ignjatović, 2007, стр. 35). Разлоге практичне примене етничког унитаризма у диктатури краља Александра Карађорђевића треба тражити у интересу да се посредством тврде централистичке власти очува државна целовитост коју су између два светска рата разједили сукоби српских и хрватских странака и деловање Комунистичке партије Југославије.

Институционализација интегралног југословенства представљала је, по Игњатовићу, погодан политички тренутак за ступање ГАМП-а на сцену. Архитекти који су основали групу, пре свега Којић, критиковали су пројекте у Београду настале на бази средњовековне црквене архитектуре. То би могло да упућује на закључак да су се залагали за осавремењивање урбаног лика главног града, али Игњатовић сматра да су они критиковали „национални” стил зато што је у тренутку кад треба ојачати југословенски (над)национални идентитет та градња, прожета фолклорним елементима, призивала српство уместо југословенства.

У прилог својој хипотези, Игњатовић наводи да су сва четворица оснивача ГАМП-а, чије су изложбе финансирале државне структуре, били „државни чиновници, запослени у Министарству грађевина, Београдском универзитету и Београдској општини”, због чега се од њих ништа друго није могло очекивати осим „бескомпромисног прихватања официјелне идеологије” (Ignjatović, 2007, стр. 235–237). Њихови пројекти служили су да:

„верификују уверења о концептуалној, структуралној и морфолошкој једнакости *древне југословенске и савремене* модернистичке архитектуре. Та идентификација била је од суштинског значаја за конструисање југословенског идентитета који је требало да функционише као аутентичан и примордијалан, а истовремено као саставни део западног цивилизацијског круга” (Ignjatović, 2007, стр. 239, курзив А. И.).

Зато су припадници ГАМП-а настојали да осликају мит о континуитету и наводну компатибилност између за оно време савремене светске и локалне, народне архитектуре. Игњатовић наводи прегршт примера говорећи о намени пројектованих здања, попут Злоковићевог нацрта за „Музеј Јадранске страже” (1928), пројугословенске конзервативне и милитаристичке организације. Исти аутор творац је неоствареног пројекта Дома Удружења југословенских инжењера и архитеката (УЈИА), струковне организације која је у свом гласилу „Технички лист” такође изражавала пројугословенске ставове. На том здању, Злоковић је предвидео фасадну пластику која је, сматра



Игњатовић, била једно од главних стручних оруђа којим су београдски модернисти национализовали и југославизовали своје пројекте. Њихову употребу преузели су из бечке архитектонске школе, чији су рад добро познавали, а који ни у Бечу није био лишен политичке конотације (Ignjatović, 2007, стр. 265). У југословенској верзији, пластични рељефи на прочељима зграда симболизовали су представе о култу јунака, југословенског човека, мирољубивог ратника у складу са Цвијићевим писањем о динарском типу или Дворниковићевим оценама о карактерологији Југословена, а све у функцији митологизовања и идеологизовања представе о југословенској нацији и раси (Ignjatović, 2007, стр. 266–267). Све ове премисе потврђене су у наредном пројекту исте зграде, такође неоствареном, који је направио Душан Бабић – нови Дом УЈИА могао је да се чита кроз двоструки код: „кроз дискурс национализованог модернизма ГАМП-а (...) и дискурс расијализације архитектуре путем ангажоване скулпторалне иконографије (Ignjatović, 2007, стр. 272).

Још један доказ о повезаности идеологије југословенства и дела београдских модерниста јесте Којићев Соколски дом „Београд 3” (1931–1932), намењен соколским организацијама, које аутор апострофира као још један дериват југословенства наметан посредством спорта и визије „пожељног” Југословена као здравог и правога човека.

После убиства краља Александра у Марсеју 1934. – три године по окончању његове диктатуре и при том исте године када и ГАМП престаје са радом – чланови групе, сматра Игњатовић, прилагођавају се новим политичким околностима – успону Југословенске радикалне заједнице Милана Стојадиновића, која је уместо интегралног југословенства пропагирала постојање засебних народа и компромисну потребу да се политика прилагоди њиховим жељама и тежњама. У том моменту чланови расформираног ГАМП-а настављају да буду актуелан говор центра (Ignjatović, 2007, стр. 276). Тако је Којић почео да у својим текстовима ламентује над изгубљеном везом живота и уметности и претераном идеализацијом архитектуре науштрб њене хуманистичке функције, што Игњатовић тумачи архитектонским одразом доктрине о потреби уважавања тежњи југословенских народа (Ignjatović, 2007, стр. 276).

Говорећи о деловању ГАМП-а, Слободан – Гиша Богуновић наглашава значај ове групе за модернизацију београдске архитектуре, потискивање атавистичких, националних елемената из ње као и „успутни” егалитаризам. Александар Игњатовић сматра да су оснивачи ГАМП-а, вођени пословичном прагматичношћу, све време били експоненти доминантне идеологије, саображавајући јој своје пројекте, удаљавајући се тако од премиса модерне архитектуре у центру светског система.

Ова два гледишта ипак се не искључују међусобно, јер полазе са различитих позиција. Богуновић је вођен стручним, а Игњатовић идеолошким аспектима. Да ствари ни у сагледавању учинка припадника ГАМП-а не могу да се тумаче црно-бело, показује и однос ових аутора према преосталој двојници оснивача групе – Дубовију и Бабићу – који је донекле истоветан у смислу да нема напада ни на једног од њих. Богуновић назива Дубовија првим непатвореним архитектонским модернистом у Србији и наглашава његово залагање за сузбијање сиромаштва (Vogunović, 2005, стр. 774), а Бабићу од све четворице оснивача ГАМП-а посвећује најмање простора у тому у којем описује биографије српских архитеката. Игњатовић Дубовија уопште не помиње, а Бабића само на једном месту означава као тајанственог архитекту. Можда је и та Бабићева одлика разлог због чега му Богуновић посвећује тако мало простора.



*Слика 3. Зграда сервиса фирме „Фијат” – „Југоауто” у Булевару ослобођења (1939–1940), рад Милана Злоковића (skyscrapercity.com)*

*Figure 3. Fiat Service Building – Jugoauto (1939-1940), Bulevar Oslobodjenja, by Milan Zloković*

### МОДЕРНИСТИ И СОЦИЈАЛИЗАМ

Социјалистички систем, са аспекта његових заговорника, могао би се у Југославији посматрати као својеврсно ново доба и рез у односу на предратну кризу класног друштва, али и у односу на Други светски рат као *eo ipso* кризно стање које је, упркос свим трагичним појавама својственим глобалном оружаном сукобу, изнедрило потенцијал за социјалистичку револуцију у великом делу Европе, после чега би требало да уследи епоха мира и просперитета.

Та револуционарност није се само постизала на политичком и економском плану – укидањем вишепартизма и минимизовањем приватне својине – већ и у културној равни, настојањима да се створе нови културни обрасци за нови систем.

Ако се томе дода чињеница да је југословенска социјалистичка револуција била аутохтона у односу на друге државе потоњег Источног блока – јер, социјализам у Југославију нису донели искључиво совјетски тенкови већ и један од најмасовнијих покрета отпора фашизму који су западни савезници признали као део антифашистичке коалиције – онда је јасно да је раскид с дотадашњом перманентном кризом требало да се успостави ослањањем на сопствене потенцијале.

Такво схватање се у архитектури манифестовало дебатама о потрази за својеврсностима југословенског архитектонског израза између западноевропског модернизма и социјалистичког реализма.

Михаило П. Лујак, инжењер архитектуре, лоцира два круцијална периода у домаћој архитектури за време социјализма. Од 1947. до 1965. године, након почетног трагања за својеврсностима југословенске архитектуре, „доминирају објекти наднационалног и интернационалног карактера”, да би од 1965. до 1974. уследило напуштање „универзалистичких принципа модернизма и регионализација архитектонског израза, односно оријентација према локалној/регионалној архитектури прошлости” (Лујак, 2011, стр. 3–5).

За први период, пише Лујак, својствена је идеја о наднационалном културном простору који се, иако близак основама модернизма, одликује „суштински различитим значењем произашлим из потребе репрезентације специфичног друштвеног контекста југословенског социјалистичког система” (Лујак, 2011, стр. 9). У другом периоду се „услед специфичних друштвених и политичких услова (...) развио специфичан облик модернизма који је уместо карактеристичног националног имао регионални/локални карактер” (Лујак, 2011, стр. 9).

У првим годинама после ослобођења на делу је „дихотомија архитектонског израза” (Лујак, 2011, стр. 14). Нова, социјалистичка Југославија, морала је из идеолошких разлога да тежи савременом дискурсу, који су пре ослобођења заговарали модернисти и чланови ГАМП-а. Али, зарад спољне легитимације друштвеног поретка, валао је да се мисао о архитектури бар декларативно окрене према тадашњој земљи-узору – Совјетском Савезу. Тај циљ је, чини се, више оствариван критиком модерне архитектуре капиталистичког света него хваљењем совјетског модела. Андрија Мохоровичић и Невен Шегвић, главни социјалистички идеолози архитектуре, нападају западни модернизам јер „игнорира животни садржај архитектуре” али и зато што је услед претварања у масовни индустријски производ изгубио „принципијелност и идејност” (Лујак, 2011, стр. 15–16).

Социјалистички реализам је начелно прихванат као пожељан модел, али су југословенски идеолози архитектуре још пре сукоба са Информбироом 1948. године критиковали и поједина „застрађивања” у методу соцреализма којим је, по Мохоровичићу, супротно дијалектичкој анализи запостављена „чињеница константног развоја људског друштва” и одражавање квалитативних промена у свим видовима уметности (Лујак, 2011, стр. 17).

Зато ће се искристалисати потреба за проналажењем „трећег пута” архитектуре нове Југославије, која ће одбацити континуитет са предратним модернизмом, уз настојање да исправи недостатке соцреализма. Тако је југословенска политика културе заснована на схватању да „социјалистичка архитектура треба да буде савремена, нетрадиционална и наднационална, и социјалистичка и према садржају и према форми” (Лујак, 2011, стр. 19). Употреба ових придева изнуђена је идеологијом: савременост и нетрадиционалност били су догматски захтеви социјализма, а наднационалним карактером требало је успавати партикуларне национализме „народа и народности” ФНРЈ из још вруће ратне прошлости.

Док „трећи пут” није био искристалисан владала је конфузија међу архитектурама. Лујак наводи примере великих савезних конкурса од 1946. до 1948. за пројектовање зграде Председништва владе ФНРЈ, Централног комитета Комунистичке партије Југославије (КПЈ) и Велике југословенске опере. Због одсуства јасних критеријума архитектуре-конкуренти нису знали на који начин да обликују здања, док селектори нису знали који би из мора стилски врло различитих пристиглих нацрта били репрезенти још нетрасираног „трећег пута”.



*Слика 4. Новобеоградска Палата Федерације (1947–1959), данас Палата „Србија”, пројекат Владимира Поточњака и Михаила Јанковића (Википедија)*

*Figure 4. Palace of the Federation in Novi Beograd (1947-1959), today known as Palace of Serbia, by Vladimir Potočnjak and Mihailo Janković*

Потрага за аутентичним изразом југословенске архитектуре интензивирана је после сукоба КПЈ са Информбироом, а завршена 1950. у Дубровнику, на првом саветовању архитеката и урбаниста Југославије, где је дефинисан дискурс близак, ни мање ни више, него – модернизму западног модела (Лујак, 2011, стр. 30). На трагу схватања Едварда Кардеља из 1949. о потреби одвајања југословенске науке од совјетског утицаја, прожетог антидемократизмом, бирократизмом и тежњом за хегемонијом (Лујак, 2011, стр. 30), уметност се саображава новој друштвеној стварности, у којој је Југославија на Западу, после сукоба Тита и Стаљина, стекла епитет државе-дисидента.

Постоји и један, могло би се рећи, утопијски разлог за прокламовање оваквог „трећег пута”. Упркос настојању да се раскрсти са предратним класним друштвом перманентне кризе, и нова, социјалистичка Југославија у првим годинама мира није била лишена кризних дешавања – од последица ратних разарања, до сукоба са ИБ-ом. Међутим, идеологија новог друштвеног уређења прокламовала је култ наде и оптимизма, па и вере да, после крвавог рата, долази доба мира, обнове и изградње. А у оно што ће се градити, требало је утискивати значења која ће подстицати осећај вере у такав систем. Зато се модернизам у комбинацији са специфично „нашим” архитектон-

ским изразом, може читати и као својеврсни положај Југославије после рата: она је, заједно са модерним државама Запада, извојевала победу, али је задржала своје особености и сада ће се развијати у миру, као чланица породице савремених европских држава.

Увертуру за „дубровачки заокрет” пружили су Мохоровичић и Шегвић, који су у каснијим текстовима знатно ублажили критику „буржоаске архитектуре”, а оштрије нападали социјалистички реализам. Шегвић је чак као пожељни модел архитектуре почео да наводи „ортодоксно светску оријентацију Ле Корбизијеа”, чија је једина мана то што „негира сваку националну архитектонску мисао и потребу (...) који су неопходно важни за стварање истинских архитектонских дјела” (Лујак, 2011. стр. 33). „Западна” модерна архитектура тако постаје имплицитно прихватљива, под условом да се усагласи са аутентичностима југословенског социјализма. Тако је коначно трасиран „трећи пут” југословенске архитектуре.

У то доба, од четворице оснивача ГАМП-а, активна су само двојица. Бабић је преминуо 1948, а Дубови се очи Другог светског рата заувек одселио у родну Чешку. Злоковић и Којић су се више окренули педагошком и научноистраживачком раду. То би могло да се протумачи као одраз напада социјалистичких идеолога архитектуре на модернизам пре „дубровачког заокрета”. Али, такав привид демантују чињенице: Злоковић, чији је пројекат откупљен на поменутом конкурс за зграду Председништва ФНРЈ, био је један од учесника саветовања у Дубровнику, а унапређен је и за редовног професора београдског Архитектонског факултета. Те исте 1950. Бранислав Којић је постао редовни професор Техничког факултета, што му је био други напредак у универзитетској хијерархији после рата, јер је 1946. на истом факултету постао ванредни професор. Објавио је и три научна рада на теме пољопривредног грађевинарства, градске и селске архитектуре и пројектовања привредних и индустријских здања.

То што је Злоковићу и Којићу омогућено да напредују у каријери и после рата – па и да се у каснијим деценијама овенчају значајним националним наградама – очигледан је пример да њихово дело није било спутавано ни после ослобођења. Иако ниједан од њих двојице није учествовао у обнови и изградњи јавних зграда у првим послератним годинама, њихова предратна здања нове власти нису дирале, чак су нека и обнављана. Не треба сметнути са ума да је реч о архитектима који су образовање стекли на угледним европским универзитетима и свакако су били припадници елите у свом послу, што је допринело да не буду скрајнути.

#### *Регионализација архитектонског израза од 1965. године*

Изградња домова Југословенске народне армије (ЈНА) била је увертира за преоријентацију са модернистичког универзализма на

локалну и(ли) регионалну архитектуру прошлости после 1965. године. Ова здања су, сматра Лујак, била „идеалан полигон за репрезентацију политике културе ‘трећег пута’ ” (Лујак, 2011, стр. 77). Јер, наднационални карактер ЈНА одговарао је потреби репрезентације универзалних принципа модерне архитектуре, али је ова армија имала и народни карактер, што је наметало потребу изградње објеката културе за широке масе који ће бити у архитектонском смислу стопљени са локалним контекстом (Лујак, 2011, стр. 77).



*Слика 5. Генералштаб у Кнеза Милоша (1956–1965) оштећен у НАТО бомбардовању, пројекат Николе Добровића (novosti.rs)*

*Figure 5. Army Headquarters Building, Kneza Miloša Street (1956–1965), by Nikola Dobrović, damaged by NATO in 1999*

Померање тежишта у формирању југословенског архитектонског израза на „специфично наше” карактеристике (Лујак, 2011, стр. 116) условљено је и политичким факторима. Известан степен демократизације друштва, уз слабљење политичких притисака, онемогућио је спровођење политике културе „доктринарним наметањем ставова, као у периоду социјалистичког реализма”, па је „ољуђење” представљало резултат компромиса у којем је „тежиште просторне концепције савременог објекта измештено са изражавања идеја револуције на изражавање потреба радног човека” (Лујак, 2011, стр. 118). Устав из 1963. је додатно допринео скретању у архитектонски регионализам, јер је њиме одређено да политику културе, уместо савезних, дефинишу и воде управни органи шест република (Лујак, 2011, стр. 124).

За нашу тему релевантан пример је Спомен-кућа на Тјентишту – пројекат Ранка Радовића реализован од 1966. до 1971, који не само

да је отелотворење нове архитектонске стратегије, већ има одређени континуитет са Којићевим теоријским схватањима.

Ово здање заснива се на употреби вернакуларне архитектуре, што се тумачи као настојање да се „постојећа открића или достигнућа из *локалне архиве* унапреде” (Лујак, 2011, стр. 155, курзив – М. Л.). Лујак наводи да овакво посматрање односа вернакуларне и модерне архитектуре у југословенском културном простору није ново, јер је управо Којић у својим истраживањима архитектуру прошлости посматрао као простор „неопходних информација за формирање модерног дела” (Лујак, 2011, стр. 155).

Којић је у доба реализације пројекта на Тјентишту увелико био члан Српске академије наука и уметности (од 1955. дописни, а од 1963. редован), затим лауреат Седмојулске награде за животно дело (1968) и руководиоца Института за архитектуру и урбанизам СР Србије (постављен крајем 1960-их). Иако је 1971, кад је отворена Радовићева Спомен-кућа, имао 72 године, очигледно је да су његове заслуге за струку, с обзиром на награде и положаје које је добијао, биле уважаване и у социјалистичком систему. То потврђују и признања која ће добити у наредне две деценије: Октобарска награда града Београда (1974), почасни доктор Београдског универзитета (1975), први лауреат Велике награде Савеза архитеката Србије (1982). Којићу је на овај начин засигурно била омогућена и „видљивост” у стручним круговима па се у недостатку „чврстих доказа”, али не без основа може претпоставити да су његови послератни радови о старој сеоској архитектури у Србији утицали на новије генерације архитеката који су из те литературе црпили инспирацију за сопствена идејна решења у контексту локализованог модернизма. Није притом неосновано ни претпоставити да је Којићево схватање о прошлости као простору информација за стварање модерних дела имало (на струковном, а не на идеолошком нивоу) утицаја на идеологе прокламоване социјалистичке архитектуре и на заокрет од 1965. године.

Док неко будуће истраживање не провери ове хипотезе, рецимо на овом месту да други оснивач ГАМП-а који је после Другог светског рата био у Београду – Милан Злоковић – није дочекао прелазак на локално-регионалну фазу социјалистичког модернизма, јер је преминуо 1965. године. Судаћи по активностима пре смрти, и он је био „видљив” у струци: у Београду је учествовао у адаптацији Дечје клинике. Ван главног града, у сарадњи са Ђорђем Злоковићем и Милицом Мојовић, реализоваће два своја пројекта: Учитељску школу у Призрену (1959) и туристичко насеље „Медитеран” у Улцињу (1962–1965). И он је, две године пре смрти, овењан Седмојулском наградом за животно дело, а 1991. је постхумно проглашен за добитника Велике награде Савеза архитеката Србије.



### ЗАКЉУЧАК

У обе Југославије, непосредно пре и дуго после Другог светског рата, модернизам је био у средишту дискурса о идеолошки пожељној архитектури. Модерна архитектура представљала је легитимацијску основу оба друштвена поретка било да је, као пре рата, у њу учитаван југословенски садржај или да је, као после 1945, била проткана најпре наднационалним елементима социјализма а потом и прошарана регионалним и(ли) локалним карактером.

Могући разлог јесте то што је овај правац суштински близак идеји југословенства, која је такође представљала одраз модернистичких тежњи на Балкану. Зачета у другој половини 20. века, подстакнута тада актуелним „укрупњавањем” нација (Италија, Немачка), заснована мање на вери а више на нацији, лаицизму и(ли) интересу, идеја југословенства преузела је и терминологију својих западноевропских узора – попут схватања о Србији као *Пијемонту* јужних Словена.

Зато је у доба Краљевине Југославије намера идеологије интегралног југословенства да, упоредо са представом о примордијалном националном и расном јединству, прикаже и тежњу за прогресом становништва подразумевала бар декларативно окретање савременим светским токовима у стваралаштву. Тиме је истовремено системски наметана представа да, упркос перманентној кризи у којој се налази држава, њена модернизација представља императив који ће пребродити све изазове и проблеме. Што се послератног раздобља тиче, упркос идеолошким разликама са предратним поретком, социјализам је баштинио основне претпоставке просветитељства и индустријске епохе: рационализам, индустријализацију и урбанизацију, уз придодати етанизам, ауторитаризам и колективизам. Све те вредности биле су засноване на утопијској нади да ће бити преброђена криза претходног, класног друштва, јер после социјалистичке револуције и крвавог рата следи епоха мира, развоја и напретка. Због тога је архитектура социјализма у многим случајевима суштински модерна, не само по упадљивом интернационалном стилу (попут Новог Београда), већ и по идејним одликама. Изградња великих, функционалних стамбених блокова била је у складу са социјалистичким декларативним егалитаризмом а фаворизовање подизања „световних” објеката (а не сакралних) представљало је дериват рационализма. Ово показује да су и власти „прве” и „друге” Југославије биле свесне важности континуиране употребе архитектуре у производњи друштвеног контекста. Разлика је у томе што је у Краљевини таква модернизација представљала настојање да се објективна криза „стиша”, док је у републици најпре била одраз утопијске тежње за стварањем бескласног друштва, али је потом, са регионализацијом архитектонског израза, постала огледало настајуће политичке нестабилности и све већег слабљења централистичке власти.

На таквој социолошкој позорници, оснивачи ГАМП-а имали су суштински модернизацијски допринос, посебно пре 1941. када су највише стварали. Упркос пројектовању објеката за пројугословенске организације и повременој употреби скулпторалне пластике на фасадама, Бабић, Дубови, Злоковић и Којић су суштински били више модернисти него експоненти идеологије југословенства. Тим пре што неке од њихових идеја више имају везе са модернистичким егалитаризмом, него са југословенством, попут замисли Јана Дубовија о побољшању комуналне инфраструктуре заосталијих делова Београда. На сличном курсу су залагања Душана Бабића за увођење рационалистичке и функционалистичке архитектуре у Србији. У том контексту, струковни приговори које Слободан – Гиша Богуновић упућује београдским модернистима, попут поменутог схватања о нецеловитом прихватању архитектонског модернизма, могу да се сагледају и као порођајне муке пионира савременог српског архитектонског тока. Али, остаје чињеница да су оснивачи ГАМП-а имали знатан модернизацијски учинак с обзиром на хетерогену изградњу Београда пре њихове појаве на историјској сцени и да је код њих модернистичка компонента превазилазила идеолошку, југословенску, која опет у околностима друштвене кризе, диктатуре и идеолошког притиска није могла да не буде испољена.

„Стишавање” београдских модерниста после рата није резултат нових околности, јер социјализам суштински није поништио архитектонски континуитет са модернизмом. Двојица преосталих оснивача ГАМП-а објављивали су радове, напредовали у универзитетској и научној каријери, њихово стваралаштво није дезавуисано а добијали су и велика национална признања, па и она која су, попут Седмојулске награде, установили комунисти. Мања „видљивост” обојице може се објаснити и стасавањем читаве нове генерације архитеката после рата, чиме су оснивачи ГАМП-а добили конкуренцију. Стога, сматрамо да је исправно рећи да су београдски модернисти пре рата суштински значајно допринели пракси архитектуре у Београду, а да су после рата, сразмерно мање него пре 1941, допринели – теорији.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Bogunović, S. (2005). *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, II i III tom. Beograd: Beogradska knjiga.
- Ignjatović, A. (2007). *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Лујак, М. П. (2011). *Промена парадигме архитектонско-урбанистичких концепата на објектима културе у процесу конституисања југословенског културног простора у периоду од 1947. до 1974.* (докторска дисертација у рукопису). Архитектонски факултет Универзитета у Београду.
- Šoe, F. (1978). *Urbanizam: utopija i stvarnost*. Beograd: Građevinska knjiga.

Dimitrije Bukvić, Belgrade

## **IDEOLOGY AND ARCHITECTURE: THE WORK OF BELGRADE MODERNISTS FROM 1929 TO 1987**

### **Summary**

The influence of ideology on urbanism is visible, among other things, in modernist architecture. Even though this architectural style at first glance appears immune to political influences because it is characterized by the removal of local elements in the design of buildings, the departure from the tendency to form an international “architectural Esperanto” allowed urban planning to remain influenced by local governments to a certain extent. Thus, modernist architecture was another medium for the continual of ideological discourse in urban planning, which has its roots in the history of urbanism beginning with the opposition between pre-urban “humanists” and “political thinkers”, through politics of the urban issue emphasized by Marx and Engels, to criticism of the de-personalized capitalist megalopolis as a soulless and alienating metropolis.

Political influences on architecture in Yugoslavia are illustrated by the work of the founders of the Modern Architects Group (Grupa arhitekata modernog pravca – GAMP), which was active in Belgrade from 1929 to 1934. It was founded by the best-educated Yugoslavian architects of the period: Dušan Babić (1894-1948), Jan Dubovy (1892-1969), Branislav Kojić (1899-1987), and Milan Zloković (1898-1965). Some of them were active not only during the period in which GAMP was active, but also afterwards, creating in two different socio-political systems: the period of the Kingdom of Yugoslavia (1929-1941), a capitalist monarchy, and in the Republic of Yugoslavia that became a socialist federation after World War II.

Even though these four architects modernized the architecture of Belgrade – especially the suppression of atavistic national elements from the architecture of the Yugoslav capital, as well as the egalitarianism that was propagated “along the way” – because of their connections to the government, their projects were not devoid of ideological content. This particularly applies to the pre-war monarchist period, in which the operation of GAMP coincided with the dictatorship instituted by Aleksandar Karadorđević in Yugoslavia from 1929 to 1931. The purpose of certain buildings designed by the founders of the group and the ornamentation of some of the facades show that their labour was, in part, in the service of the ideology of integral yugoslavianism, which became the formal state doctrine during the course of the dictatorship.

In the post-war period, Zloković and Kojić, the only remaining active members of “the Belgrade four” in Yugoslavia, were much less noticeable in the public and professional arena and creative scene than they were before 1941. This was not due to the new political system, but due to their wishes to pursue more theoretical work and the undefined understanding of the desirable course that architecture should take in post-war Yugoslavia.

The presented debates about these ideas show that, regardless of the change in the socio-political system, modernist architecture in Yugoslavia had a dual political role both before and after World War II: it was supposed to be an integrative factor of the local, supra-national community, but also to serve as a corpus delicti proving that this Balkan society on the fringes of the global system had taken the road towards modernism.