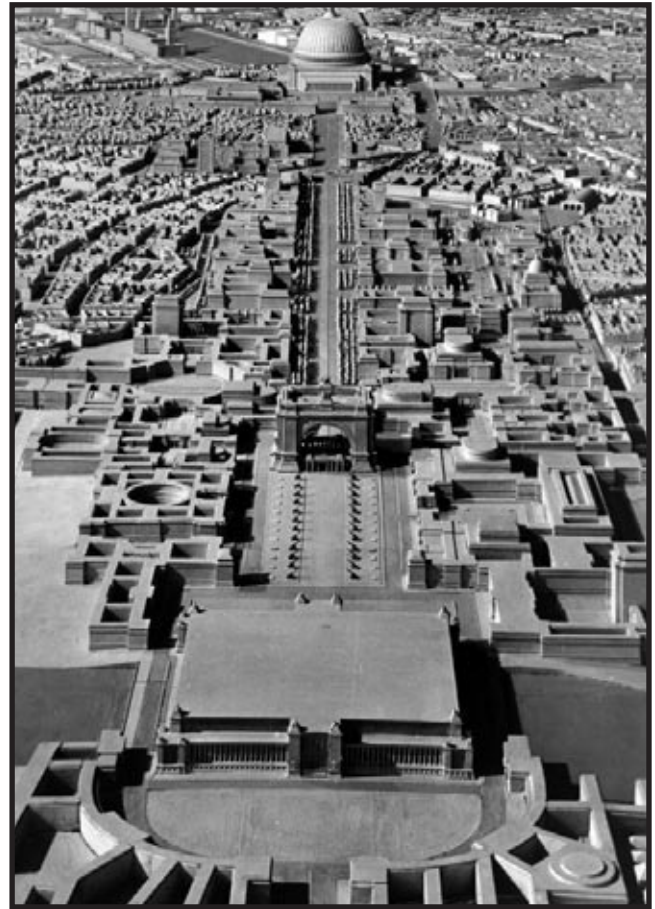


ODNOS TOTALITARNIH REŽIMA PREMA KULTURI I URBANOM PLANIRANJU

Luka Pejić

Politička događanja i burna povijesna previranja često se proučavaju odvojeno od aktualnih kulturoloških stremljenja te se tako njihov utjecaj umanjuje i stavlja u drugi plan. Ipak, u pojedinim je povijesnim razdobljima i više nego očito kako je upravo umjetnost najbolji odraz trenutnog stanja stvari unutar neke države, bilo da je riječ o egipatskim faraonima koji su se željeli izjednačiti sa svemogućim božanstvima gradeći pritom monumentalne spomenike ili Hitlerovoj opsesiji germanskom tradicijom i moći staroga Rima koju je želio prenijeti na berlinske ulice. Shvaćajući umjetnost kao gotovo savršeni oblik propagande vladari su stoljećima na više ili manje suptilan način upravo kroz arhitekturu, kiparstvo, književnost itd. nastojali ostvariti svoje raznolike ciljeve te naglasiti vlastitu dominaciju. Tema je ovog teksta ideološko iskorištavanje umjetnosti i urbanizma u svrhu kontrole nad masama te važnost istih za održavanje diktatorskih režima. Navedeni će problem biti analiziran korištenjem suvremene historiografske literature te one koja se bavi poviješću umjetnosti.

Pažljivo producirane predstave masovnih okupljanja savršeno ocrtavaju ideološku megalomaniju totalitarnih režima koji svoju veličanstvenost nastoje izraziti i kroz umjetničke forme. Kombinacijom monumentalne arhitekture, pripadajuće simbolike i odgovarajućih parola vladajuća elita potpomognuta tajnom policijom i ostalim državnim ogranim, čija je svrha upotreba fizičke sile i zastrašivanje, uspijeva stotine tisuća pa i milijune u određenim trenucima dovesti do stanja kolektivne zaludenosti kada poimanje stvarnosti nije moguće niti je poželjno. Da tako što ima prilično snažno uporište u stvarnim povijesnim događanjima dokazuje nam i tekst Williama L. Shirera, dopisnika radio-poduzeća Columbia Broadcasting



Nacistički plan izgradnje Berlina

System u Berlinu tridesetih godina 20.st., o tzv. "predstavi u Nürnbergu", koja se održavala od 4. do 10. rujna 1934. godine. "Hitler se o zalazu sunca kao kakav rimski cezar dovezao u taj srednjovjekovni grad prolazeći kraj čvrstih falanga nacista koji su divlje klicali stisnuti u uskim uličicama koje su nekad vidjele Hansa Sachsa i *Meistersingere*. Deseci tisuća zastava s kukastim križevima sakrivaju gotičku ljepotu grada, pročelja starih kuća, visoke krovove. Ulice koje nisu mnogo šire od pješačkog pločnika pretvorile su se u more smeđih i crnih uniforma." Shirer, koji je napisao i opširnu povijest nacističke Njemačke *Uspom i Propast Trećeg Reicha*, dodaje: "Gledali su ga kao da je Mesija. Lica su im postala upravo neljudska. Da je ostao pred njima dulje od nekoliko trenutaka, mislim da bi mnogi

poludjeli od ushićenosti.” (Sulzberger, 2005: 36)

Totalitarnisustav, čijudoktrinumožeprovoditijedna stranka ili osoba diktatora, osim što nastoji usmjeravati kompletni javni i kulturni život, ograničavajući pritom građanske slobode i prava provođenjem politike terora, poseban naglasak stavlja na propagandnu djelatnost te demonstracije moći koja će oligarsima produžiti životni vijek. I sam je Adolf Hitler posvetio nekoliko stranica propagandi u svojoj knjizi *Moja*

borba (Mein Kampf) te je napisao da “propaganda obrađuje sveukupni smisao jedne ideje i njezina zadaća jest pridobiti pristalice” (Hitler, 199-: 574) tako što svoj najbolji iskaz dobiva u javnim manifestacijama i kontroliranim medijima. Pritom se uviđa i važnost samih gradova kao uporišta centara moći.

U svome eseju *Diktatori i njihovi glavni gradovi: Moskva i Berlin*

1930-ih (2002.) Herman van der Wusten, sa sveučilišta u Amsterdamu, piše: “Glavni gradovi su posebna mjesta. U pravilu, tamo se nalaze centralni organi državne moći, ali to nije uvijek slučaj. Oni su glavni gradovi zato jer predstavljaju i simboliziraju državu i nacionalno jedinstvo.” Upravo glavne gradove Wusten navodi kao ključne izvore u proučavanju nacionalne ikonografije te tvrdi kako su Staljin i Hitler planirali izvršiti goleme promjene u svojim metropolama kako bi impresionirali, ali i naglasili vlastitu dominaciju. Te su želje uglavnom ostale tek prazno slovo na papiru, no tragovi Staljinovih nastojanja djelomično su vidljivi u Moskvi. Bez obzira o kojem totalitarnom režimu je riječ, svi oni imaju nekoliko zajedničkih ključnih elemenata: golemi trg u središtu grada, pregršt simbola te monumentalne spomenike. Također, ono što je povezivalo naciste i komuniste jest antimodernistička (protomodernistička) arhitektura te divljenje klasičnim uzorima poput Rimskoga Carstva

kojim je Adolf Hitler bio zadivljen. Veliko zadovoljstvo Hitleru predstavljale su i njemačke građevine koje su kao ekvivalenti svjetski poznatih primjeraka svoje originale nadmašili u veličini.

Robert Taylor u svojoj knjizi *Svijet u Kamenu: Uloga Arhitekture u Nacional Socijalističkoj Ideologiji* (1974.) tvrdi kako su nacisti shvatili da je arhitektura jedina umjetnost koja emocionalno utječe na ljude,

ali ih i prisiljava da žive na određen način, da se kreću i gledaju tamo gdje tvorcima građevina i spomenika to žele. Upravo su zbog toga u silnoj arhitektonskoj teatralnosti nacisti vidjeli izvrstan način da prikažu svoja postignuća i težnje. Tako su obični ljudi na više ili manje podsvjestan način bačeni u ralje ideologije kojom su svakodnevno “bombardirani” na ulicama svojih gradova.



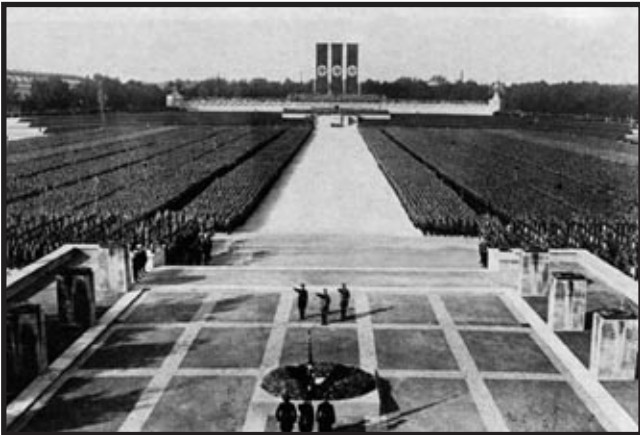
Staljinistička arhitektura

Umjetnost kao sredstvo vladajućih

Može se reći kako određena vrsta umjetnosti odražava društvenu dinamiku i težnje pojedinih skupina. Neki će tvrditi kako ona projicira i stupanj civilizacijskog razvoja nekog društva.

Još je škotski filozof David Hume (1711. – 1776.) razlikovao uljuđene nacije od barbarskih naroda po mjestu koje kod jednih i drugih zauzima umjetnost, a Rudolf Arnheim, njemački psiholog, ustvrdio je kako svi vidovi uma imaju veze s umjetnošću, bilo da su saznajni, društveni ili motivacijski. (Arnheim, 1987: 11)

Bazirajući je dijelom na idejama socijalne psihologije, u svojem govoru na godišnjem stranačkom sastanku u Nürnbergu u rujnu 1934., Hitler je dao vlastitu definiciju umjetnosti tvrdeći da ona kao “najčistiji, najneposredniji odraz ljudske duše nesvjesno najviše



Nacistički skup u Nürnbergu (1934.)

utječe na narodne mase". (Overy, 2005: 354)

Poznati je njemački filozof i književnik Walter Benjamin napisao kako je razvojem tehnike i društvenim odnosima postignutima kroz povijest došlo do promjene ontološke strukture umjetnosti, čime je ona dobila novu društvenu funkciju, onu političku. Benjamin dodaje kako industrijska proizvodnja kulture, ustvari, za cilj ima proizvodnju svijesti te da postupkom nivelacija i monopolom na tržište dovodi samo ona djela koja neće poremetiti suglasnost pripadnika društva. Na taj način umjetnost i javno mišljenje postaju nerazdvojni. (Labus, 1986: 51-58)

Francuski sociolog i antropolog Roger Bastide u knjizi *Umjetnost i društvo* (1981.) naglašava kako će umjetnost neke zemlje ovisiti o dominantnoj skupini. Prema njemu, država s ciljem očuvanja javnog poretka od svih mogućih činitelja rastrojstva uspostavlja kontrolu svugdje gdje kolektivne vrijednosti dolaze do izražaja. Bastide dolazi do zaključka kako postoje dvije skupine umjetnika: oni koji žele da njihova umjetnost služi bilo društvu općenito ili nekoj posebnoj skupini i oni koji su pristaše umjetnosti radi umjetnosti. "Društvo se oduvijek koristilo umjetnošću. Čak i ako je nastala iz igre, smatralo je da ta igra ne može biti prepuštena hiru

pojedina. Sve su se ozbiljne djelatnosti, magija, rat, religija i država u istome trenutku dočepale umjetnosti da im posluži za vlastite ciljeve. Umjetnost je zadobila društveno određenje, postala je sredstvo za kolektivne ciljeve." (Bastide, 1981: 178)

U knjizi *Uvod u povijest umjetnosti* (2007.) u tekstu Norberta Schneidera, *Umjetnost i društvo: društveno-povijesni pristup*, stoji kako je "umjetnost određenom krugu ljudi trebala predočiti vjerske, političke i moralne vrijednosti te filozofske i znanstvene spoznaje na način koji će ih oni moći razumjeti i osjetiti". (Schneider, 2007: 245)

Richard Overy, eminentni britanski povjesničar, u knjizi *Diktatori - Hitlerova Njemačka i Staljinova Rusija* (2005.) donosi važne podatke o odnosu nacističke Njemačke i komunističke Rusije prema umjetnosti. Overy tvrdi kako su "i komunistička i nacistička diktatura bile uvjerene da kultura može izuzetno djelovati na duševno raspoloženje promatrača. To se posebno

isticalo u krutim manifestacijama tiskane riječi, likovne predodžbe i arhitekture. Službena umjetnost nije potpuno zanemarila estetsko postignuće, ali je glavni cilj umjetnosti bio izražavanje društvenih vrijednosti i političkih ideala na način koji će znati cijeniti obični ljudi, a ne uski svijet umjetničkih kritičara i pokrovitelja umjetnosti. Kultura je i u jednoj i u drugoj diktaturi morala biti posve demokratska, a ne elitistička i usredotočena na sebe." (Overy, 2007: 352) Službena umjetnost bila je figurativna, didaktička i herojska, a Hitler i Staljin odbacili su larpurlartizam, umjetnost radi umjetnosti. Za njih su impresionizam, futurizam, kubizam, dadaizam i ekspresionizam maštoviti, eksperimentalni i nekomformistički

umjetnički pravci, koji postaju iznimno popularni početkom 20. stoljeća (uz iznimku futurizma koji je utjecao na talijanski fašizam veličajući industrijalizam, nacionalizam i militarizam), predstavljali prijetnju



Nacistički propagandni plakat

režimu koji je za cilj imao stvoriti politički koordiniranu kulturu. Metodama cenzure, psihološkog pritiska i zastrašivanja te takozvanim čistkama, i u jednoj i u drugoj diktaturi bili su eliminirani *nepodobni* pojedinci. Osim toga, preinačavanje knjiga, scenarija i slika bilo je isto toliko važno koliko i sama zabrana. (Overy, 2007: 358-371)

Prema izreci Maksima Gorkog umjetnici i pisci su *inženjeri duše* što će reći da je njihova zadaća u totalitarnim režimima raspirati plamen zanosa te stvoriti najbolji izraz države koji će doprijeti do srca i umova svojih građana. (Bastide, 1981: 129-130)

Slično je bilo i u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj (1941. – 1945.) gdje je vlast obilnim potpomaganjem izdavačke djelatnosti, glazbenih i likovnih priredaba nastojala pridobiti književnike i druge umjetnike i kulturne radnike, pod pretpostavkom da će u svojim djelima forsirati "nacionalni duh". (Goldstein, 2008: 377)

Arhitektura s porukom

U knjizi *Arhitektura i disjunkcija* (2004.) američki arhitekt Bernard Tschumi piše: "Od piramida u Egiptu preko rimskih spomenika do današnjih trgovinskih centara, *klijenti* su vidjeli arhitekturu kao sredstvo kojim bi institucije mogle izraziti svoju nazočnost u društvu." Tschumi dodaje da "arhitektura nije ništa drugo do prostor prezentacije. Čim ju se razlikuje od obične građevine, počinje predstavljati nešto drugo osim sebe same: društvenu strukturu, moć Kralja, ideju Boga, i tako dalje." (Tschumi, 2004: 34)

U *Umjetnost i istina – o teoriji i metodi povijesti umjetnosti* (2005.) autor Hans Sedlmayr, austrijski povjesničar umjetnosti, piše kako je arhitektura trajni okvir, prebivalište kultne slike ili samoga nevidljivog

božanstva. "Samo ondje gdje se od građevine zahtijeva više, ona se uzdiže u arhitekturu. Dva uvjeta moraju biti ispunjena: prvo, potreba mora biti nešto više od onog materijalnoga, mora sadržavati nešto duhovno, mora biti kadra uzdići se od sadržaja. Drugo, taj se sadržaj mora prikazati i izraziti simoblički. Tada

arhitektonsko djelo *progovara*. Tako od kuće nastaje grčki hram, prebivalište kultne slike i samoga božanstva, čija se blistava nazočnost prikazuje i izražava, dakle ostvaruje putem svake pojedinosti kao i putem cjeline tehničke forme. Tako zlatna kupola Hagia Sofije postaje slikom neba, štoviše nebo samo. Na taj način gotički tehničari stvaraju preduvjete da se iz katedrale načini prikaz nebeskog Jeruzalema ispunjena nadzemaljskim svjetlom, Božji grad koji se približava, kristalno međucarstvo između zemlje i neba. Tako dvorac i park Versailles postaju svjetlosnim carstvom *kralja Sunca*. Ono što vrijedi za monumentalno graditeljstvo antike i zapada, mutatis mutandis

vrijedi i za japansku čajanu izgrađenu od lagana, prolazna materijala." (Sedlmayr, 2005: 306)

Britanski pisac i teoretičar umjetnosti rodom iz Mađarske Arnold Hauser (1892. – 1978.) u knjizi *Socijalna povijest umjetnosti i književnosti* (2005.) naglašava činjenicu kako su u staroistočnim kulturama kraljevi dozvoljavali da se podižu hramovi za bogove i svećenike kako bi uvećali vlastitu slavu. Tako velika umjetnička djela, monumentalne skulpture i zidno slikarstvo nisu stvarani radi sebe samih i svoje ljepote, već su imali i svoju političku svrhu.

Važnost urbanizma

Industrijska revolucija i njezine posljedice promijenile su društvene odnose i gospodarske procese zajednice, a moderna civilizacija postala je usko vezana uz velike gradove. Kroz urbanističko planiranje nezadovoljni novi naraštaji stvorili su vlastitu predodžbu reda. (Müller i Vogel, 2000: 562-



Maksim Gorki

563) Iz djelovanja nekih diktatora dvadesetoga stoljeća vidljivo je kako su prijestolnice bile težište sveobuhvatnijeg i ambicioznijeg programa izgradnje u državi. Tako je 1929. godine u Sovjetskom Savezu koncipiran program nazvan "Općim planom za izgradnju socijalizma". Urbanizam se pri tome smatrao glavnim činiteljem za organizaciju psihe masa. (Overy, 2007: 227)

Staljin je držao kako su gradovi naslijeđeni iz ranijeg doba degenerirani i raspršeni te da novi socijalistički grad treba odražavati društvene ciljeve režima. Rušeni su dvorci i crkve, a stranačke zgrade, skupštinske dvorane i trgovi za narodna očitovanja zajedničke solidarnosti postali su objekti od primarne važnosti. Potkraj četrdesetih godina počele su se zidati visoke zgrade kojima je postignut vrhunac staljinističke monumentalne arhitekture. Ipak, kako Richard Overy tvrdi, sovjetski ogledni gradovi bili su prije industrijski nego monumentalni. Magnitogorsk, grad koji leži na željeznim rudama južnoga Urala, predstavlja najbolji primjer petogodišnjih Staljinovih planova iz 1930-ih godina. Osim što je bio najveći industrijski kompleks u državi, Magnitogorsk je trebao i "ucjepiti novi socijalistički način života". (Overy, 2007: 228) Isti je grad igrao i vrlo važnu ulogu u Drugom svjetskom ratu budući da je Sovjetski Savez neprestano opskrbljivao čelikom, a bio je na vrlo dobrom položaju, daleko od njemačke opasnosti.



Magnitogorsk - klasični primjer sovjetskog industrijskog grada



Albert Speer, Hitlerov omiljeni arhitekt

Hitler je bio izrazito sklon gradovima kao središtima stranačke moći i izrazu njemačkog identiteta te je tvrdio kako će određene građevine dati narodu osjećaj jedinstva, snage i zajedništva te će ga psihološki ispuniti trajnom samosviješću da su Nijemci. (Overy, 2007: 228) Britanska povjesničarka Vivian H. H. Green piše kako je Hitler stalno koristio usluge svog omiljenog arhitekta Speera kako bi sebe uzvisio kroz raskošne obrede i građevine za potomstvo te tako nadoknadio svoj temeljni manjak samopoštovanja. (Green, 2006: 330) Godine 1937. Hitler je započeo obnovu Berlina te je odredio dodatnih sedamnaest tzv. *Führerovih gradova*, uzornih gradova budućnosti. Poput antičkih rimskih gradova svaki je njemački grad trebao imati središnji trg za narodna okupljanja te kongresnu dvoranu. Gdje god bi se sukobila s novim graditeljskim planovima, privatna imovinska prava bila su suspendirana, a Speer je procijenio kako će izgradnja velikog germanskog carstva, koje bi se protezalo i na istok, tzv. *Lebensraum*, stajati oko 20 milijardi maraka. (Overy, 2007: 225) Kaotična urbana područja koja nisu ugrožavala "samo civilizaciju, kulturu, zdravlje i socijalni mir, nego i reprodukciju" trebala su biti srušena, a njemačkim obiteljima bile su namijenjene kućice u tradicionalnom stilu koje bi im pružile osjećaj zajedništva i "veze s tlom". Prema Hitlerovim planovima trebalo je sagraditi oko šest milijuna tzv. "socijalnih kuća" čiji su raspored i dimenzije bili točno određeni.

“Ozbiljno se razmišljalo i o prstenu garnizonskih gradova duž oboda novoga carstva, u kojima bi vojne snage štatile izgradnju germanske utopije. Pokorena područja davala bi tada građevinski materijal i radnu snagu za graditeljski program nevjerojatnih razmjera i raskoši.”, piše Richard Overy (str. 226). Hitler, nekoć i sam mladi umjetnik koji je želio studirati arhitekturu u Beču, sanjao je o tisućljetnom Reichu čiji će gradovi odasati kultom pobjede te antičkom izdržljivošću i estetikom. Ipak, s ratnim porazom nestali su njegovi snovi i planovi arhitektonske obnove Njemačke koja je trebala ponuditi jedinstveni sklop političkih težnji, religije i mitologije.

Nekadašnji gradovi diktatora danas

Tradicija nazivanja naselja po osobama korijenje vuče još iz antičkih vremena te tako gotovo na svakom kontinentu postoje gradovi nazvani po znamenitim ljudima. Mnogi gradovi u svijetu nazvani su po umjetnicima, revolucionarima i drugim istaknutim ličnostima, a u Rusiji čak postoji i mjesto nazvano po jednom od najutjecajnijih anarhista, Petru Kropotkinu. Ipak, iza Hitlera nije ostao ni jedan Hitlerburg ili Hitlerstadt, već se po njemu naziva tek endemski kukac predator po imenu *Anophthalmus hitleri* koji obitava u pet slovenskih špilja. (1, 2) Ne postoji više nijedan Staljingrad budući da su Sovjetske vlasti početkom 1960-ih godina provele program *destaljinizacije*.

Unatoč tome, možemo izdvojiti nekoliko gradova koji su na neki način i dalje povezani s diktatorskom ostavštinom vlastite povijesti. Osim što su nosili ili i dalje nose ime nekog režimskog vođe, ti se gradovi odlikuju i karakterističnom arhitekturom.

Astana, glavni grad Kazahstana čije ime na domaćem jeziku doslovno to i znači, od provincijskog gradića postala je prijestolnica države i suvremeni simbol postkomunističkog totalitarnog uređenja. Kako bi obznanio svoju prisutnost i dominaciju, predsjednik



Astana, kazahstanska prijestolnica

Nazarbayev u maniri velikih diktatora podigao je mnoštvo spomenika i monumentalnih građevina angažiravši pritom arhitekta sa Zapada. Građeci babilonske kule širom metropole, Nazarbayev kao da nastoji sakriti bijedu ostatka zemlje bogate naftom i uranom, polažući pritom velike nade u savezništvo s Moskvom. (3)



Anophthalmus Hitleri

Grad Volgograd smješten je na rijeci Volgi i u razdoblju od 1925. do 1961. godine nazivao se Staljingrad. Poznat po čuvenoj bitci protiv njemačke okupacije koja je trajala 162 dana i koja je odnijela preko dva milijuna života, taj grad i danas živi s duhovima vlastite prošlosti. Nešto je to mjesto zračilo totalitarnim kultom ličnosti. “Kao što su vjernici imali

Isusa, tako sam i ja imao Staljina”, rekao je pukovnik Pavel Thachenko koji je kao sedamnaestogodišnjak sudjelovao u staljingradskoj bitci. “Ovdje sam došao zbog Staljina i za njega sam bio spreman sve učiniti.” Na ljeto 2002. godine Thachenko i stotine drugih veterana napisali su pismo predsjedniku Putinu zahtijevajući da grad ponovno preimenuje u Staljingrad. (4) Inicijative za ponovno postavljanje Staljinovih spomenika sve su češće, a prema nekim istraživanjima gotovo 70% Rusa starijih od šezdeset godina smatra Staljina

pozitivnom povijesnom figurom. (5) Spomenuti je diktator sve popularniji i među mlađom populacijom, a Vladimir Lavrov iz Ruske akademije znanosti kao razlog tome navodi neznanje i neobrazovanost. (6) Zanimljiv je i članak Alessandre Stanely objavljen u *The New York Timesu* 25. prosinca 1996. godine. Nakon raspada Sovjetskog Saveza i prilagodbe novim tržišnim zahtjevima sredinom devedesetih godina prošloga stoljeća, za mnoge stanovnike Volgograda svakodnevni život u oskudici predstavljao je najveću bitku, piše Stanely. "Rusi su strpljivi", kaže gospođa Sirotkina koja je prodavala odjeću na lokalnoj tržnici. "Mi preživljavamo, to je sve što znamo." Upravo zahvaljujući staljingradskim borcima koji su se suprotstavili Hitleru, Rusi vjeruju kako su iznijeli najveći teret u ratu te da su ostale europske zemlje to olako zaboravile. Današnji Volgograd može poslužiti kao ogledni primjer stanja stvari u Rusiji – nastupili su novi društveni odnosi i kapitalizmu su vrata širom otvorena, no svaki spomenik i ulica pričaju svoju priču o prošlim režimima kojih se Rusi itekako dobro sjećaju. (7)

Najveći vijetnamski grad smješten je na jugu države i nekoć se zvao Saigon, po rijeci na kojoj leži. Već više od trideset godina ili točnije od 1975., on nosi ime po komunističkom revolucionaru i državniku Ho-Ši-Minu. Navedeni grad mnogi i danas nazivaju po golemoj rijeci te unatoč silnoj izgradnji i sveprisutnom blještavilu Vijetnamci se još ne mogu odlučiti za identitet vlastite metropole. Izgubljen u čudnoj mješavini kapitalizma i službenog socijalizma, Ho-Ši-Min, grad koji su 1860-ih počeli zidati francuski kolonisti nazvavši ga Biserom Orijenta (8), primjer je nastojanja da se povežu aktualne tržišne i tehnološke pogodnosti s povijesnom ostavštinom. Imena davno umrlih političkih figura tek su podsjetnik da se ne zaboravi tradicija te čiji se nasljednici sada nalaze na vlasti.

Za života Josipa Broza Tita te nakon njegove smrti 1980. godine u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji nekoliko je mjesta bilo imenovano njemu u čast. Od gradova nekada nazvanih po Titu možemo izdvojiti Podgoricu (Titograd), Korenicu (Titova Korenica), Kosovsku Mitrovicu (Titova Mitrovica) itd.



Saigon

Unatoč tome što su navedeni gradovi preimenovani, mnoge ulice i trgovi u urbanim središtima bivše Jugoslavije i dalje nose Titovo ime, što danas izaziva mnoge kontroverze i polemike o nekadašnjem režimu. Osim Broza i drugi su diktatori nastojali ostvariti kult ličnosti na ovim prostorima te su tako trgovi i ulice nazivani po njima. Poznato je da se Trg Ante Starčevića u Osijeku jedno vrijeme nazivao Trg Ante Pavelića, a današnja se Kapucinska ulica od 1946. do 1948. godine zvala Bulevar generalisimusa Staljina. Ista je ulica preimenovana u Bulevar Jugoslavenske narodne armije nakon što se Tito suprotstavio Staljinovim pretenzijama nad Jugoslavijom. (Sršan, 2001: 44,74) Srpski grad Novi Sad dobar je primjer kako s promjenom vlasti i



Josip Broz u Titogradu

po diktatu političara dolazi i do izmjena naziva ulica i trgova. Tako su ulice ovoga grada nosile ime kralja Aleksandra, Mussolinija, Hitlera, Staljina itd. "Nazivi ulica pokazuju kojim je tijekom išla povijest Novoga Sada. Samo čitajući njihove nazive možete se upoznati sa poviješću grada", kaže Vojislav Puškar, autor knjige *Ulice Novoga Sada*. (9)

Iako je Goethe naivno vjerovao kako umjetnost pripada čitavom svijetu te da ona kao takva briše granice između nacija, surova stvarnost 20. stoljeća uvjerila nas je u suprotno; talijanski fašisti, njemački nacisti, ruski komunisti i mnogi drugi koristili su upravo umjetnost kako bi osnažili vlastiti nacionalni bastion na štetu svojih političkih protivnika i drugih naroda. Slikari, kipari, književnici i drugi umjetnici, pod cijenu karijere, a nerijetko i života, morali su zanemariti vlastita uvjerenja te stvarati pod direktivom politike koja im je kao motiv nudila ideologiju namijenjenu širokim masama koje je trebalo pokoriti kako bi se njima vladalo. Sveprisutna monumentalna arhitektura i radikalno urbano planiranje pritom su postali najbolji odraz želja vladajućih struktura za stvaranjem novog reda i načina razmišljanja.



Urbanizacija se ubrzava krajem 19. st.

Literatura:

1. Arnheim, Rudolf, *Umjetnost i vizualno opažanje – Psihologija stvaralačkog gledanja*, drugo izdanje, Univerzitet umjetnosti u Beogradu 1987.
2. Bastide, Roger, *Umjetnost i društvo*, Školska knjiga, Zagreb 1981.
3. Goldstein, Ivo, *Hrvatska povijest*, Jutarnji list, Zagreb 2008.

4. Green, Vivian H. H.: *Ludilo kraljeva*, Naklada Ljevak, Zagreb 2006.
5. Hauser, Arnold: *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad 2005.
6. Hitler, Adolf: *Moja borba*, Kvruga izdavaštvo, 199-
7. Labus, Mladen: *Materijalistička teorija umjetnosti Waltera Benjamina*, Zavod za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1986.
8. Müller, Werner, Gunther Vogel: *Atlas arhitekture 2 – Povijest graditeljstva od romanike do sadašnjosti*, Golden marketing, Zagreb 2000.
9. Overy, Richard: *Diktatori - Hitlerova Njemačka i Staljinova Rusija*, Naklada Ljevak, Zagreb 2005.
10. Sedlmayr, Hans: *Umjetnost i istina – o teoriji i metodi povijesti umjetnosti*, Scarabeus – naklada, Zagreb 2005.
11. Skupina autora: *Uvod u povijest umjetnosti*, Fraktura, Zagreb, 2007.
12. Sršan, Stjepan: *Ulice i trgovi grada Osijeka*, Državni arhiv u Osijeku, Osijek, 2001.
13. Sulzberger, C. L. i urednici American Heritagea: *Drugi svjetski rat, prvi dio*, Marjan Tisak, Split 2005.
14. Taylor, Robert: *Word in Stone - Role of Architecture in the National Socialist Ideology*, Univ. California P. 1974.
15. Tschumi, Bernard: *Arhitektura i disjunkcija*, AGM, Zagreb 2004.
16. Van der Wusten, Herman: *Dictators and their capital cities – Moscow and Berlin in the 1930s*, Kluwer Academic Publishers 2002.

Internet:

1. <http://www.tagesschau.de/schlusslicht/meldung100746.html>
2. http://www.speedylook.com/Anophthalmus_hitleri.html
3. <http://www.vesti.rs/exit/Astana-grad-simbol-diktatora.html>
4. <http://www.usnews.com/usnews/news/articles/030217/17spotlight.htm>
5. <http://articles.latimes.com/2005/may/01/world/fg-stalin1>
6. <http://www.voanews.com/croatian/archive/2008-08/2008-08-04-voa6.cfm>
7. http://www.timesonline.co.uk/tol/travel/holiday_type/history_and_travel/article2840154.ece
8. <http://www.iht.com/articles/2006/11/17/news/saigon.php>
9. <http://vesti.bgdcafe.com/21418/Zmaj-Jovanasladio-kralja-Petra,-Mussolinija-i-Tita>