

PROSTOR

26 [2018] 2 [56]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

SVEUČILIŠTE
U ZAGREBU,
ARHITEKTONSKI
FAKULTET
UNIVERSITY
OF ZAGREB,
FACULTY OF
ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
[https://doi.org/
10.31522/p](https://doi.org/10.31522/p)
UDK | UDC 71/72
CODEN PORREV
26 [2018] 2 [56]
217-404
7-12 [2018]



Af

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

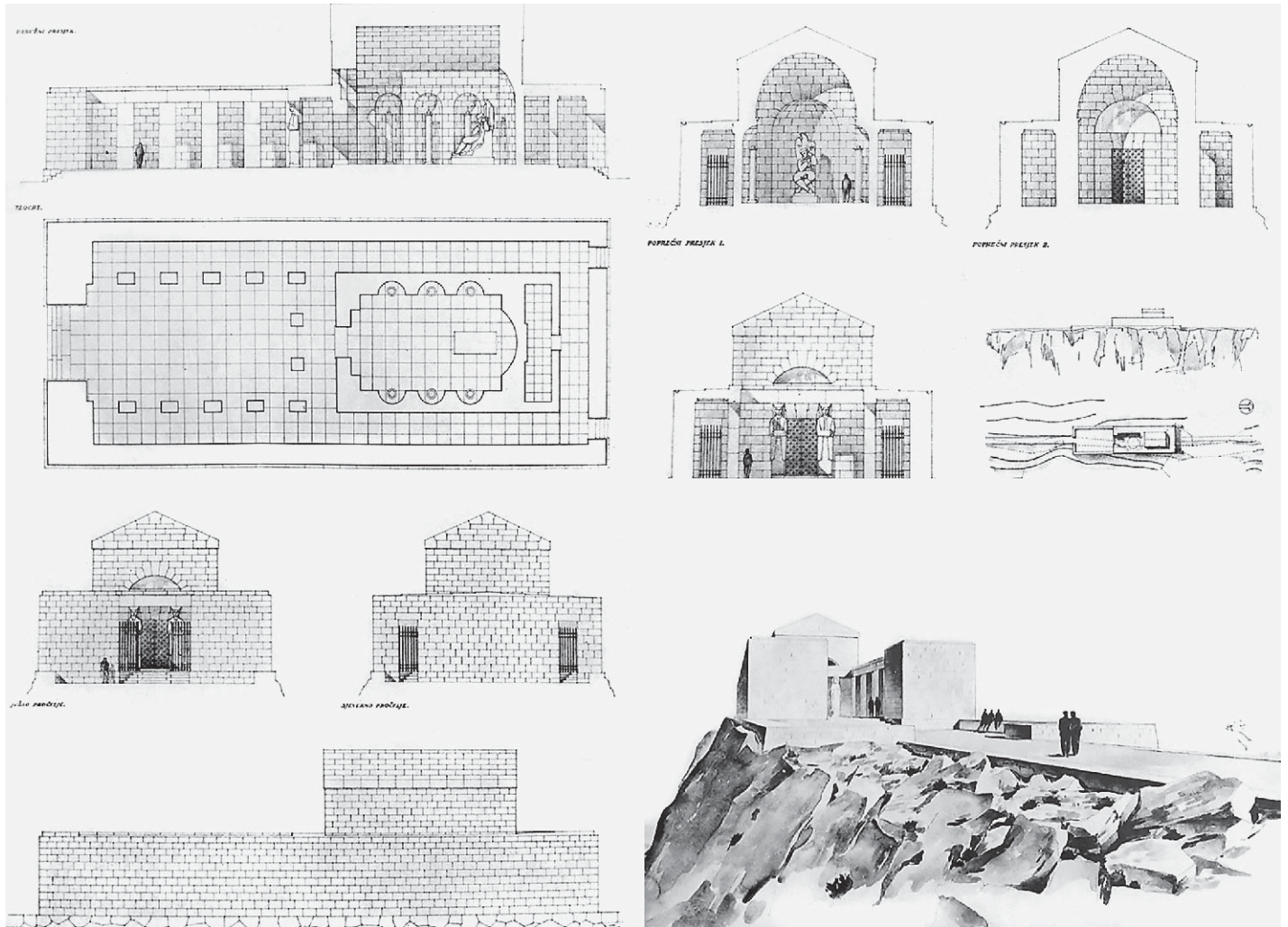
320-331 DRAGAN KOMATINA
EMA ALIHODŽIĆ JAŠAROVIĆ

PROJEKTI IVANA MESTROVICA
I HAROLDA BILINIĆA NA LOVCENU
U TADAŠNJEM POLITICKOM I IDEOLOŠKOM
KONTEKSTU

PREGLEDNI ZNANSTVENI ČLANAK
[https://doi.org/10.31522/p.26.2\(56\).9](https://doi.org/10.31522/p.26.2(56).9)
UDK 726.822 I. MESTROVIC:H. BILINIC
(16.16 LOVCEN) "18/20"

PROJECTS BY IVAN MESTROVIC
AND HAROLD BILINIĆ ON LOVCEN
IN THE POLITICAL AND IDEOLOGICAL
CONTEXT OF THE PERIOD

SCIENTIFIC SUBJECT REVIEW
[https://doi.org/10.31522/p.26.2\(56\).9](https://doi.org/10.31522/p.26.2(56).9)
UDC 726.822 I. MESTROVIC:H. BILINIC
(16.16 LOVCEN) "18/20"



SL. 1. MESTROVIC-BILINICEVO RJEŠENJE NOVOG MAUZOLEJA, IZVORNI CRTEŽ
 FIG. 1 CONCEPTUAL DESIGN OF THE NEW MAUSOLEUM BY MESTROVIC AND BILINIC, ORIGINAL DRAWING



DRAGAN KOMATINA, EMA ALIHODŽIĆ JAŠAROVIĆ

UNIVERZITET CRNE GORE
ARHITEKTONSKI FAKULTET
CRNA GORA – 81000 PODGORICA, UL. DŽORDŽA VAŠINGTONA BB
komatinadragan@gmail.com
emajasarovic@gmail.com

UNIVERSITY OF MONTE NEGRO
FACULTY OF ARCHITECTURE
MONTE NEGRO – 81000 PODGORICA, UL. DŽORDŽA VAŠINGTONA BB
komatinadragan@gmail.com
emajasarovic@gmail.com

PREGLEDNI ZNAJSTVENI ČLANAK
[https://doi.org/10.31522/p.26.2\(56\).9](https://doi.org/10.31522/p.26.2(56).9)
UDK 726.822 I. MEŠTROVIĆ:H. BILINIĆ (16.16 LOVCEN) "18/20"
TEHNIČKE ZNAJSTVI / ARHITEKTURA I URBANIZAM
2.01.04. – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE
I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA
ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVAĆEN: 26. 6. 2018. / 11. 12. 2018.

SCIENTIFIC SUBJECT REVIEW
[https://doi.org/10.31522/p.26.2\(56\).9](https://doi.org/10.31522/p.26.2(56).9)
UDC 726.822 I. MEŠTROVIĆ:H. BILINIĆ (16.16 LOVCEN) "18/20"
TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
2.01.04. – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE
AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE
ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 26. 6. 2018. / 11. 12. 2018.

PROJEKTI IVANA MEŠTROVIĆA I HAROLDA BILINIĆA NA LOVCENU U TADAŠNJEM POLITIČKOM I IDEOLOŠKOM KONTEKSTU

PROJECTS BY IVAN MEŠTROVIĆ AND HAROLD BILINIĆ ON LOVCEN IN THE POLITICAL AND IDEOLOGICAL CONTEXT OF THE PERIOD

BILINIĆ, HAROLD
LOVCEN
MEŠTROVIĆ, IVAN
NJEGOŠEV MAUZOLEJ

BILINIĆ, HAROLD
LOVCEN
MEŠTROVIĆ, IVAN
NJEGOŠ MAUSOLEUM

Rad kronološki identificira promjene u političkom i identitetskom smislu koje su utjecale na arhitektonske koncepte na području povijesno važnog lokaliteta Lovčena, a koji su ostavili vrlo autentičan arhitektonski izraz iz razdoblja od 19. stoljeća do danas, mijenjajući svoj oblik, funkciju i simbolizam. Rad istražuje četiri povijesna i arhitektonska ciklusa, s naglaskom na umjetnički diskurs Ivana Mestrovica i Harolda Bilinica.

This article chronologically identifies changes in politics and national identity which influenced the architectural concepts for the historically important site of Lovcen. These projects have resulted in an authentic architectural expression that has been present here since the 19th century. This article focuses on four historical and architectural periods with emphasis on the artistic discourse of Ivan Mestrovic and Harold Bilinic.

UVOD

INTRODUCTION

Zbog svoga vrlo povoljnoga zemljopisnog položaja Crna Gora je imala turbulentnu povijesnu prošlost, na makropolitickom planu, i kao takva bila cilj mnogih velikih svjetskih sila koje su vodile ratove za osvajanje njezina teritorija. Ratovi na Balkanu i pripadnost Crne Gore različitim nadnacionalnim formacijama doveli su do negiranja povijesti kao vodećeg sredstva za stvaranje novoga identitetskog konteksta. Budući da svaki identitet ima svoju prostornu dimenziju, kao primjer prostora na kojem su jasno čitljivi politički i povijesni slojevi, a koji su svoju težnju za rušenjem i obnavljanjem crnogorskog identiteta uvijek demonstrirali putem arhitekture, uzima se Lovćen¹ koji je pretrpio tri značajne prostorne transformacije, prikazujući svaki put stanje nacionalnog identiteta i dominantnu aktualnu političku ideologiju na snazi, u razdoblju od 1845. godine do danas.

Kronološki pristup daje uvid svih arhitektonskih koncepata koji su se smjenjivali na prostoru Lovćena, koji je postao nacionalni identitetni marker u crnogorskom i širem jugoslavenskom diskursu od sredine 19. stoljeća do današnjih dana. Ključni povijesni trenutci koji su značajno utjecali na stvaranje crnogorskoga nacionalnog identiteta, relevantni za ovo istraživanje, jesu: pozicioniranje obitelji Petrović, koje je Njegoš nasljednik, u razdoblju turske vladavine i njihova dominantna uloga u borbi za očuvanjem crnogorskog identiteta, kao i razdoblje Prvoga svjetskog

rata i austrougarske vladavine, te gubitak neovisnosti, koja u različitim političkim oblicima traje sve do 2006. godine. Crna Gora konačno 2006. godine uspijeva referendumom izboriti i izglasati status neovisne suverene države, što je na mikropolitickoj razini identificira kao multinacionalnu, multietničku državu, koja u zbroju različitosti i dalje reflektira konstantne i brojne sukobe u vezi s pitanjem nacionalnog identiteta, a koji su upravo aktualizirani kroz prizmu pitanja Njegoševa mauzoleja na Lovćenu.

Upravo će zbog toga poseban osvrt biti na arhitektonskom rješenju mauzoleja autora Ivana Mestrovića i Harolda Bilinića, koji su upravo kroz arhitektonske elemente prevladali lokalne političke, etničke i vjerske sukobe, ističući fragmente iz crnogorske tradicije i postavljajući u fokus pjesnika i njegovu filozofsku misao – pridonoseći na taj način jačanju crnogorskog identiteta.

NJEGOŠ KAO ARHITEKT KAPELE NA LOVĆENU

NJEGOŠ AS THE ARCHITECT OF THE CHAPEL ON LOVČEN

Prva od triju navedenih scenarija u vrlo dramatičnoj povijesnoj prošlosti Crne Gore bila je izgradnja objekta u kojem će Njegoš biti pokopan nakon svoje smrti, što je bila njegova početna ideja koja je ubrzo prerasla u predmet najvećih političkih sukoba na tom prostoru. Nema valjanoga povijesno-arhivskog dokumenta o izgradnji prve Njegoševe kapele na Lovćenu, s obzirom na to da je dio arhive uništen pod okupacijom austrougarske vojske 1916. godine. Prema austrijskim izvorima gradnja kapele počela je 1845. godine, a smatra se da je i dovršena iste godine.² Kamena kapela, svedena i očišćena od bilo kakve ornamentike, trebala je služiti ponajprije kao mjesto gdje je Njegoš želio biti pokopan, kao i vizualni simbol vladavine zemlje, „dok bi za autohtono stanovništvo trebalo biti simbol kršćanstva koji se, u specifičnim lokalnim uvjetima, potpuno isprepliće s nacionalnim i de facto već državnim identitetom”.³ U literaturi ovaj se objekt može naći pod različitim nazivima, kao što su: grobnica, kapela, kapelica, crkvice, crkva spomenik, mauzolej – čime upravo različiti autori daju drukčiji politički, religijski ili društveni predznak, utječući na njegovu bit i prvobitnu ideju.

¹ Lovćen – planina na jugozapadnom dijelu Crne Gore, koja se uzdiže iznad Boke kotorske. Od sredine 19. stoljeća postao je simbol crnogorske državnosti. Značenje u političkom i kulturnom diskursu odnosi se na život i djelo Petra Petrovića Njegoša koji je Jezerski vrh (1657.) odabrao kao mjesto počivališta – grobnice. U podnožju Lovćena nalazi se Cetinje, povijesni gradic, a sada prijestolnica Crne Gore.

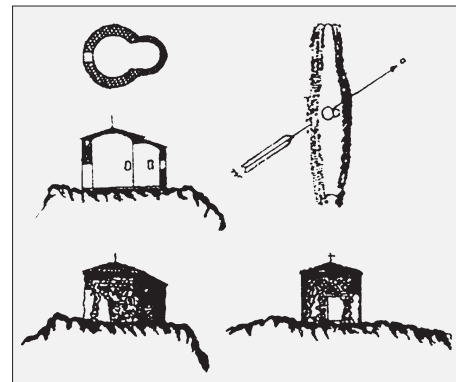
² MILIĆIĆ, 1986.

Ipak, riječ je o specifičnoj kategoriji nadgrobnog spomenika, koja nije općenitog karaktera, već ima specifičnu namjenu kapele nadgrobnooga tipa.

U knjizi „50 neimara Crne Gore“⁴ Njegoš se spominje kao arhitekt jer se smatra da je upravo on autor prve arhitektonske intervencije na Lovcenu. Osnova kruznog oblika – *rotonda* s nišom, izgledom je više podsjećala na obrambeni toranj, iako bi u jednom širem smislu mogla asociirati i na ranokršćanske krstionice (Sl. 2.). Sa stajališta graditeljske bastine, ova kapela ne pripada tipologiji pravoslavne građevine, bez konkretnog uporišta u tradiciji (Sl. 3.). Rotonda kao objekt kružne baze, najčešće natkrivena kupolom, postaje omiljena forma renesansne arhitekture, koju je Njegoš imao prilike vidjeti tijekom posjeta Italiji. Srpski književnik Ljubomir Nenadović s osamnaest ce putničkih „Pisama iz Italije“ snimiti događaje iz njihova zajedničkog boravka u talijanskim gradovima, kao što su Trst, Venecija, Napulj, Rim, Livorno, Pisa, Firenca, Genova, Torino, Milano...⁵

Nakon veoma burnog razdoblja Njegoševе vladavine i iznenadne smrti, sljedećih šest desetljeća od izgradnje kapela je predstavljala karakterističan simbol uspješno obranjene nezavisnosti. Okupacijom Crne Gore od vojske Habsburške Monarhije tijekom Prvoga svjetskog rata 1916. godine, topovskom granatom s primorja oštećeni su zid i unutrašnjost objekta. Nije točno poznata širina štete koju je kapela pretrpjela tijekom ratnih operacija. U literaturi se često mogu naći dvije strane ovoga povijesnog događaja, što je također usko povezano s političkim i ideološkim stajalištima koja se odnose na pitanje koje je i danas aktualno. Stoga jedna strana povijesti najčešće ističe činjenicu da je kapela samo djelomično i beznačajno oštećena u topovskom napadu te prikazuje fotografiju oštećenog dijela zida, a to znači da nije u potpunosti srušena, niti je njeno naknadno rušenje bilo neophodno. Druga strana povijesti, koja pokazuje fotografiju s ozbiljnim oštećenjem, odnosno srušenim većim dijelom kapele, implicira stajalište da je ona srušena u tom topovskom napadu, tj. da njeno naknadno rušenje nema veze s političkim stajalištima, koja su ubrzo preuzela primat (Sl. 5.).

Iznenadujuća je odlučnost austrougarskih vlasti da se odmah u ljeto 1916. godine ras-



SL 2. SNIMKA NJEGOŠEVE CRKVICE, ZAVJETNE KAPELE, OBJAVLJENA 1893.

FIG. 2 NJEGOŠ'S CHAPEL, PHOTO, 1893

SL 3. NEPOZNATI ARHITEKT SNIMIO JE KAPELU PRIJE 1916.

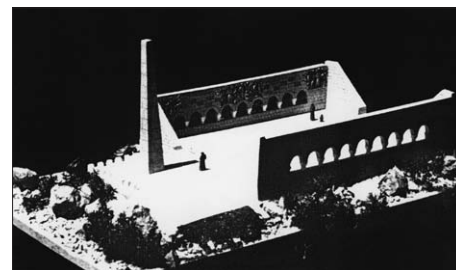
FIG. 3 UNKNOWN ARCHITECT MADE A PHOTO OF THE CHAPEL BEFORE 1916

piše natječaj za izradu projekta za novi spomenik, koji bi slavio zauzeće Lovcena i postao simbol i nositelj novonastale društvene i političke okolnosti u Crnoj Gori. Na natječaj je pristiglo više radova (Sl. 4.), a pobijedio je hrvatski umjetnik Marko Rašica, koji je predložio nekoliko metara visoku figuru vojnika s kacigom, lovorovim vijencem i mačem, kad je Lovćen pao u ruke careve armije.⁶ Planirani spomenik nikada nije realiziran.

ZADUŽBINA KRALJA ALEKSANDRA KARADORĐEVIĆA – ARHITEKTONSKO RJEŠENJE IVANA MEŠTROVIĆA I HAROLDA BILINIĆA

KING ALEKSANDAR KARADORĐEVIĆ'S FOUNDATION – CONCEPTUAL DESIGN BY IVAN MEŠTROVIĆ AND HAROLD BILINIĆ

U nastavku političke nestabilnosti nakon Prvoga svjetskog rata i stvaranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca pod vodstvom srpske dinastije Karadorđevića⁷ dolazi do promjene ideološkog i političkog konteksta koji izravno utječe na stajalište o objektu koji bi predstavljao simbol novonastalih političkih i društvenih okolnosti na Lovcenu. Sveti arhijerejski sabor Srpske pravoslavne crkve, na sjednici u Patrijaršiji u Beogradu, donio je odluku o obnovi Njegoševa groba na Lovcenu. Kralj Aleksandar Karadorđević (1888.-1934.) pozvao je



SL 4. OBELISK NA LOVCENU, JEDNO OD RJEŠENJA NATJEČAJA ZA NOVU KAPELU NA LOVCENU, 1916.

FIG. 4 OBELISK ON LOVCEN, ONE OF THE COMPETITION ENTRIES FOR THE NEW CHAPEL ON LOVCEN, 1916

SL 5. FOTOGRAFIJE SRUŠENE KAPELE KOJE OSLIKAVAJU SUKOB DVIJU POVJESNIH IDEOLOGIJA. LIJEVO: NEPOZNATI AUTOR, 1916. DESNO: AUTOR SVETOZAR TOŠIĆ, 19.7.1924.

FIG. 5 PHOTOS OF DEMOLISHED CHAPEL SPEAK OF A CONFLICT BETWEEN TWO HISTORICAL IDEOLOGIES. LEFT: UNKNOWN AUTHOR, 1916. RIGHT: AUTHOR SVETOZAR TOŠIĆ, 19/7/1924



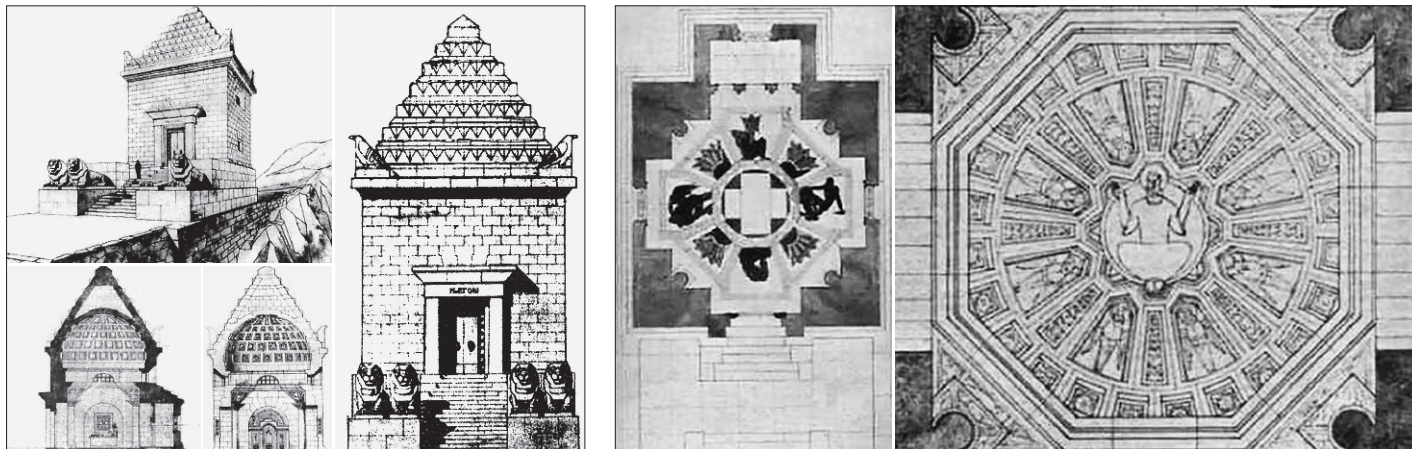
3 ŠISTEK, 2012: 109

4 MARKUŠ, 2008: 137

5 KILIBARDA, 2013.

6 TRIFUNOVIĆ, 1989: 18

7 Na podgoričkoj skupštini održanoj 1918. godine donesene su povijesne odluke o pridruživanju Crne Gore i njena naroda u jednu jugoslavensku državu – Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca, kao i odluka o detronizaciji dinastije Petrovića u korist dinastije Karadorđevića.



SL. 6. MESTROVIĆEVO IZVORNO RJEŠENJE ZA KAPELU, KOJE JE ODBAČENO I KOJE NIKADA NIJE REALIZIRANO, IZ 1924.
FIG. 6 MESTROVIĆ'S ORIGINAL DESIGN FOR THE CHAPEL FROM 1924 THAT WAS REJECTED AND NEVER REALIZED

SL. 7. MESTROVIĆEVO IZVORNO RJEŠENJE: ISUS KRIST U NEOBIČNOM SJEDECEM POLOŽAJU I MANDALI
FIG. 7 MESTROVIĆ'S ORIGINAL DESIGN, JESUS CHRIST IN AN UNUSUAL SITTING POSITION IN MANDALA

slavnoga hrvatskog kipara Ivana Meštrovića⁸, doajena hrvatskog i jugoslavenskog kiparstva, da koncipira projekt nove kapele na Lovčenu. Meštrović je u to vrijeme (1922.) crtao skice za svoj najveći projekt, nikad realiziranu memorijalnu crkvu Krista Kralja, u spomen na 1000. obljetnicu Hrvatskoga kraljevstva, koja se u početnoj korespondenciji naručitelja i Ivana Meštrovića nazivala crkvom kralja Tomislava⁹, kao i sudjelovao u projektima i realizacijama velikog broja projekata različite namjene, angažiran od strane privatnih investitora, ali u najvećoj mjeri od državnih vlasti. Njegov je rad unatoč nedvojbenu profesionalnom uspjehu i važnosti često korišten kao sredstvo u propagandi jugoslavenske nacije. Riječ je o veoma složenoj platformi umjetničko-političkog utjecaja koja mu je omogućavala sudjelovanje, posebno u dijelu monumentalne arhitekture javnih prostora.

U srpnju 1924. godine u časopisu „Nova Evropa“¹⁰ pojavila se vijest da je Meštrović, u dogovoru s kraljem Aleksandrom, a u suradnji s arhitektom i dugogodišnjim suradnikom Haroldom Bilinićem¹¹, napravio skice za Njegošev mauzolej na Lovčenu, koje su prezentirane na njegovoj izložbi u muzeju Brooklyn u New Yorku. Osnovno je rješenje izvedeno u nekoliko podvarijanti i kao takvo ponudeno vlasti Kraljevine SHS i kralju Aleksandru Karađorđeviću na vrjednovanje. Izvorni crteži i projekt inspirirani su antičkom grčkom arhitekturom i helenističkim mauzolejem u Halikarnasu, sa strogo naglašenim centralnim prostorom, naglašavajući antičku jednostavnost upisanim krizem u tlocrtu (Sl. 6.). Meštrovićevo stajalište prema ‘univerzalnim vrijednostima’, kao i ideja o makro i mikrokozmosu u poemi Luća mikrokozma¹², bili su inspiracija za arhitekturu na Lovčenu, oslobođena svih prizemnih političkih i vjerskih aspiracija i utjecaja, a u skladu s njegovim stilskim opredjeljenjima koja je primjenjivao i na drugim svojim arhitektonskim realizacija-

ma u tom razdoblju. Osim bečke secesije koja je bila veoma prisutna u njegovim djelima, u arhitektonskom rješenju mauzoleja i njegovim arhaičnim elementima ogledaju se i utjecaji Rima, u kojem je Meštrović boravio prije Prvoga svjetskog rata i gdje je imao priliku upoznati antiku. O tome svjedoče i slični arhitektonski elementi koje u istom razdoblju upotrebljava i na ostalim trima realiziranim mauzolejima, a to su: Cavtatski mauzolej porodice Račić (1920.-1923.) i mauzolej obitelji Meštrović (1926.-1931.), kao i Spomenik neznanom junaku na Avali (1934.-1938.). Sva su tri također rađena u suradnji s kolegom Haroldom Bilinićem. Sve to utječe na specifičnost rješenja koje se – osim u mističnoj aksijalnoj hodnoj liniji poznatoj iz hipostilnih dvorana egipatskih hramova, koja dovodi do središnjeg dijela – ogleda i u motivu poda

8 Ivan Meštrović (1883.-1962.) bio je najpoznatiji jugoslavenski i hrvatski kipar 20. stoljeća. Zanat je stekao u klesarskoj radionici Pavla Bilinica. Po povratku sa studija iz Beča njegov rad biva prepoznat. Živio je i radio u Parizu, Beogradu, Rimu, te SAD-u. Dobitnik je najznacajnijih svjetskih nagrada za svoje kiparstvo.

9 SOKOL GOJNIK, GOJNIK, 2010: 308

10 „Nova Evropa“ (1920.-1941.) – časopis za kulturna, politička i društvena pitanja. Milan Curčin, dosavši u Zagreb 1920. godine, započeo je te godine samostalno izdavati nezavisni časopis „Nova Evropa“. Tijekom Drugoga svjetskog rata M. Curčin je živio u Splitu u kući Ivana Meštrovića.

11 Harold Bilinić, hrvatski arhitekt (1894.-1984.) kojega je Meštrović angažirao kao glavnog suradnika na tehničkom dijelu projekta mauzoleja.

12 „Luća mikrokozma“ je poema Petra II. Petrovića Njegoša nastala u proljeće 1845., koja pripada epohi romantizma. U ovome filozofsko-religijskom pjevanju duša, vođen „iskrom božanstvenom“, traga za uzrocima čovjekova pada s neba i ljepotom božanstva. Pjesnik opisuje kozmičke i rajске predjele kao i sotonsku pobunu protiv Boga, koja je dovela do izgnanstva čovjeka na Zemlju.

13 BERKULJAN, KOVAČEVIĆ, 2011: 48

14 MALBAŠA, 2013: 282

15 DEDIJER, 1970. Vladimir Dedijer (1914.-1990.) bio je akademik, povjesničar, publicist, novinar i sudionik Narodnooslobodilačke borbe. Dedijer je ujedno bio i član Odbora za izgradnju Njegoševa mauzoleja.

gdje se prikazuju mitološke scene, kao i Isus Krist koji je prikazan da sjedi u mandali, što se direktno može povezati s budističkom i hinduističkom tradicijom, a ne na crkveno-kanonski način¹³ (Sl. 7.). Na prednjoj i bočnoj strani vide se lavlje sfinge, a u unutrašnjosti je sarkofag s ležećom Njegoševom figurom. Kupola, od koje je Mestrovic u svojim djelima teško odustajao, u ovome je rješenju skrivena i kamuflirana piramidalnim završetkom, približavajući se na taj način estetici antičkih kubičnih prostora natkrivenih piramidom.

Ipak, iako se radi o rješenju jednoga od najvećih kipara dvadesetoga stoljeća na našim prostorima, njegovi su nacrti odbačeni od strane kralja Aleksandra, zbog čega su otvorene brojne profesionalne i političke kontroverze. U jednom od komentara zabilježenom u časopisu „Nova Evropa” iz 1925. godine, kada su i objavljene skice Mestrovicove nacrti, navodi se da je „proračun za gradnju kralju bio odviše veliki”.¹⁴ Vladimir Dedijer ističe da se u francuskom, talijanskom, britanskom, pa čak i japanskom tisku pisalo o bojkotiranju Mestrovicova rješenja¹⁵, a razlog je to, navodi on, što Srpska pravoslavna crkva nije dopustila da rimokatolik projektira zadužbinu Aleksandra Karadorđevića, iako se smatra da je upravo Mestrovic proslavio srpski etnos i srpsku povijest spomenicima: Milošu Obiliću, Pobjedniku i Zahvalnosti Francuskoj na Kalemegdanu, Neznamom junaku, kao i projektu za Vidovdanski hram.¹⁶ Naime, unatoč svim spekulacijama, pretpostavlja se da se klasicistički predznak projekta, uz dodatke helenističkih utjecaja, nije uklapao u sliku nacionalnog identiteta oslonjenog na kanone

¹⁶ Skulptura za Vidovdanski hram prvi je put predstavljena na Svjetskoj izložbi u Rimu 1911. godine, kada srpski paviljon dobiva prvu nagradu. Hram je kombinacija egipatskih, grčkih i rimskih poganskih hramova. Hram je 1915. godine izložen u Londonu, a nakon rata vraća se u Jugoslaviju, nakon čega mu se gubi trag. Maketa je poslije pronađena u New Yorku pa je vraćena u Srbiju. Projekt nikada nije realiziran.

¹⁷ Nikolaj Petrović Krasnov (1864.-1939.) završio je studije slikarstva, kiparstva i arhitekture na Moskovskoj umjetničkoj školi 1885. godine. Kao arhitekt ruskoga carskog dvora on nakon Listopadske revolucije 1917. godine emigrira, da bi 1922. godine, kao već poznati i ostvareni arhitekt, došao u Beograd. U Crnoj Gori radio je na rekonstrukciji Njegoševe kapele, a njegovo je djelo i zgrada Zetske banovine (1932.) na Cetinju, koju je radio u suradnji s arhitektom Radmilom Jevrićem. U Beogradu je, između ostalog, radio zgradu Arhiva i Vlade Srbije, kao i rekonstrukciju Stare palače na Dedinju.

¹⁸ ŠISTEK, 2012: 115

¹⁹ Ktitor: u pravoslavlju, utemeljitelj manastira ili crkve [https://www.hrleksikon.info/definicija/ktitor.html]

²⁰ Uloga ktitora očituje se i po kraljevom nalogu da iznad ulaznih vrata u kamenu bude ispisan tekst: „Mi Aleksandar I. Kralj Srba, Hrvata i Slovenaca (...) obnovismo ovaj sveti hram, koji je na Lovcenu blizu Cetinja podigao i za vječnu kucu odabrao slavni naš predak Petar Petrović Njegoš, vladika i gospodar Crne Gore, poklonik heroju topolskom Karadorđu, besmrtni apostol i vesnik jedinstva naseg naroda, a koji bi godine 1916. razoren u ratu za oslobođenje u jedinjenje...”. [ŠISTEK, 2012: 120-121]

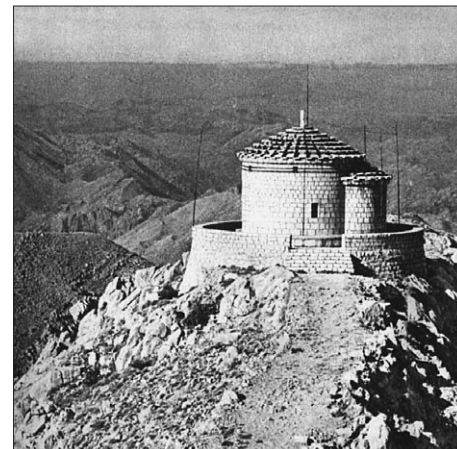
Srpske pravoslavne crkve i srpsku srednjovjekovnu arhitekturu bizantskog i romaničkog stila, čemu su velik doprinos dali ruski arhitekti nastanjeni u Jugoslaviji u tom razdoblju.

Nakon konačnog odustajanja od Mestrovicova projekta napravljen je novi plan obnove izvorne kapele, koji je povjeren ruskom stručnjaku za sakralnu arhitekturu Nikolaju Petroviću Krasnovu.¹⁷ Projekt nove kapele tlocrtom se i izgledom u znatnoj mjeri podudara s izvornom Njegoševom kapelom, iako s arhitektonskog gledišta nije bilo spomena o rekonstrukciji jer je umjesto konzerviranja sačuvanoga dijela kapele i dogradnje srušenih dijelova odabran najradikalniji, vremenski nesumnjivo manje zahtjevan postupak: ostatci građevine srušeni su i cijela je građevina izgrađena ponovno, uz djelomično korištenje prvobitnog materijala.¹⁸ Krasnov je težio da svojim projektom pomiri aktualna neslaganja koja su nastale nakon rušenja Njegoševe kapele i da u novom rješenju upotrijebi neke arhitektonske elemente koji su postojali na izvornom Njegoševu objektu – kružnu osnovu, no razlika je bila očita, kako u gabaritima tako i u rješenju ulaznog portala (Sl. 8.). Pravokutni prozori dopunjeni su bizantijskim lukovima, a cijela je kapela dobila novu masivnu kamenu ogradu sa stubama od klesanoga kamena. Ovakvo rješenje, kao i prethodno, ne posjeduje arhitektonsko utemeljenje u autohtonu crnogorskoj arhitekturi, nego elemente bizantijske i romaničke tradicije. Na ulazu u kapelu, s desne strane, postavljen je sarkofag pokriven jednom pločom od mramora. Sa strane sarkofaga uzidan je u zid kamen i na njemu je naslikan Njegošev lik, a zlatnim slovima izradeni su citati iz „Gorskog vijenca”. Kapelu je oslikao najveći srpski slikar realizma Uroš Predić. Kralj Aleksandar u odnosu prema kapeli prikazao se kao ktitor¹⁹-graditelj toga sakralnog objekta, što implicira da kapelu vidi kao potpuno nov objekt, svjesno ili nesvjesno negirajući postojanje prvobitne kapele²⁰, a to je potvrđeno i promjenom sveca kojemu je posvećena. Upravo zbog toga ovaj tip kapele postaje i zadužbina kralja Aleksandra.

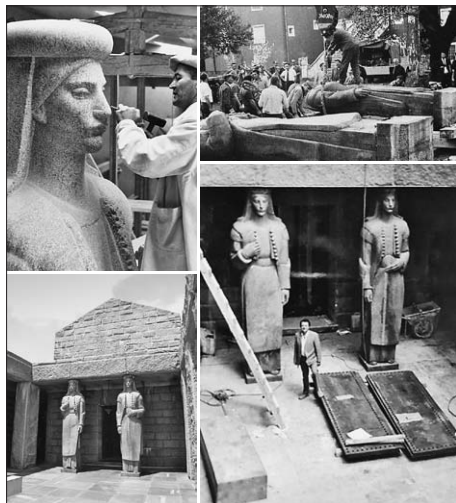
POLITIČKI I DRUŠTVENI KONTEKST KOJI UZROKUJE RUŠENJE ALEKSANDROVE ZADUŽBINE

POLITICAL AND SOCIAL CONTEXT LEADING TO DEMOLITION OF ALEKSANDAR'S FOUNDATION

Nakon Drugoga svjetskog rata i dolaska komunista na vlast i dalje se ne odustaje od zamisli da se na tom istom mjestu umjesto postojeće kapele sagradi mauzolej Njegošu. Novo političko i ideološko državno okruženje dovodi do javne kontroverze i društvenog



SL. 8. NOVA KAPELA NA LOVCENU, ARHITEKT NIKOLAJ PETROVIĆ KRASNOV
FIG. 8 NEW CHAPEL ON LOVCEN, ARCHITECT NIKOLAJ PETROVIĆ KRASNOV



SL. 9. KARIJATIDE, MOTIV ZENE; KIPAR ANDRIJA KRSTULOVIC NA ZADATKU U STUDIJU I NA LOKACIJI

FIG. 9 CARIATIDES, MOTIF OF A WOMAN, SCULPTOR ANDRIJA KRSTULOVIC IN HIS STUDIO AND ON THE SITE



U POTRAZI ZA NOVIM ARHITEKTONSKIM KONCEPTIMA – RJEŠENJE MEŠTROVIĆA I BILINIĆA ZA NJEGOŠEV MAUZOLEJ

IN SEARCH OF THE NEW ARCHITECTURAL CONCEPTS – CONCEPTUAL DESIGN FOR NJEKOŠ MAUSOLEUM BY MEŠTROVIĆ AND BILINIĆ

Vlada NR Crne Gore donosi odluku da ovaj zadatak povjeri Ivanu Mestroviću, pri čemu se politički vrh ovoga puta odlučio za jedan bitno grandiozniji i neusporedivo zahtjevniji projekt od prethodnog, na što ukazuje pismo koje je premijer vlade Blažo Jovanović uputio Mestroviću.²⁴ Prihvaćajući poziv crnogorskih vlasti Mestrović odlučuje pojednostaviti izvorni koncept koji je radio za potrebe kralja Aleksandra i prilagoditi ga lokalnom kontekstu, s akcentom na ideji koju, kao i kod izvornog rješenja, veže za pjesnika i njegov izvan-

SL. 10. GIPSANI MODELI I STUDIJJE OSVJETLJENJA U MEŠTROVIĆEVU STUDIJU. KRSTULOVIC RADI NA SKULPTURI NJEKOŠA U AUTENTIČNOM SJEDECEM POLOŽAJU SA SIMBOLIČNIM PRIKAZOM ORLA IZNAD GLAVE. FIG. 10 PLASTER MODELS AND LIGHTING STUDIES IN MEŠTROVIĆ'S STUDIO. KRSTULOVIC IS WORKING ON NJEKOŠ SCULPTURE IN HIS SITTING POSITION WITH A SYMBOLIC EAGLE ABOVE HIS HEAD.

sukoba, što je rezultiralo polariziranom javnošću šezdesetih godina, a to i danas traje. Proslava stogodišnjice od Njegoševе smrti 1951. godine biva uzrok da Vlada Narodne Republike Crne Gore pokrene i službeno pitanje izgradnje mauzoleja na Lovčenu te raspise natječaj kojemu je cilj izgradnja objekta koji bi bio pokazatelj nacionalnog identiteta Crne Gore. Likovno dekorativna sekcija²¹ u odnosu na svoj definirani zadatak, izradu idejne skice za spomenik Njegošu, konstatala je da su se tri jugoslavenska kipara: Vanja Radauš, Lojze Dolinar i Vojin Bakic, prihvatili izrade idejne skice za Njegošev spomenik.²² Ubrzo je sastavljen žiri za primanje idejnih skica za Njegošev spomenik²³, koji je procijenio da nijedno od predloženih rješenja vodećih jugoslavenskih kipara nije dalo očekivane rezultate. Ideja koja je u prvi plan isticala potrebu da novim objektom treba naglasiti, reinterpretirati i zaštititi crnogorski identitet, aktivirala je neslaganje/dilemu o povijesnoj autentičnosti zadužbine kralja Aleksandra, koja je označena kao neodgovarajuća, i to zbog svoje skromne veličine i nedovoljne reprezentativnosti. Izgradnja mauzoleja koji bi *a priori* imao predznak crnogorskoga nacionalnog identiteta, ali ne i bilo koju vrstu religijske konotacije, konačno bi uklonio sve što je imalo bilo kakvu vezu kako s prethodnim monarhističkim i kapitalističkim režimom tako i s utjecajem Pravoslavne crkve i religijskog simbolizma koji nisu odgovarali novoo osnovanom sustavu.

redni rad, pokušavajući da kroz arhitektonsko-umjetničku vrijednost objekta eliminiira bilo koji element crkvene religijske arhitekture. Ipak, postojale su brojne spekulacije o Mestrovićevu angažmanu, uz pokušaje da mu se pripise politička pozadina zbog velikog broja realizacija koje je radio upravo za različite vladajuće strukture. Iako ga, u tradicionalnom smislu političkog djelovanja, možemo svrstati u ideologe jugoslavenstva, Mestrović nikada nije pripadao nekoj određenoj političkoj frakciji. „Njegova su politička nagruca, paradoksalno, natpolitična u smislu da je uvijek iznad stranackog pripadanja, bilo kakve stranacke stee i programa, stavljao narodne interese i neki širi nacionalni okvir koji ga približava nacional-idealistima.”²⁵ Osim toga, jedan od razloga koji je preporučivao Mestrovića pored mnogih drugih etabliranih kolega iz područja spomeničke arhitekture, kao što su Antun Augustinčić, Franz Metzner, Bogdan Bogdanović, Franjo Leder i drugi, ogleda u činjenici što arhitekturi „nije dao, kao drugi, atmosferu htonskog, mračnog nego vedrinu i vjeru u život koji nose buduća pokoljenja”²⁶, gdje za razliku od brojnih tadašnjih spomenika, na primjeru mauzoleja i Vidovdanskog hrama, koristi motive karijatida – crnogorske zene koja sugerira radanje, a ne smrt.

U pismu²⁷ obrazlaže ideju i pojedinosti vezane za čitav proces, a u kojem inzistira da mu se dodijeli kolega Harold Bilinić, koji bi zajedno s njim sljedećih osam mjeseci radio na arhitektonskom i kiparskom dijelu projekta. Finalno rješenje sada podsjeća na hram perzijskog vladara Kira Velikog, čime je Mestrović uspio da „u periodu velikih političkih i ideoloških sukoba svojim arhitektonskim i skulpturalnim rješenjem nadvlada i uzdigne se iznad banalne svakodnevnice i prizemne narodne politike”.²⁸ Mestrovićevo i Bilinićevo rješenje snažno je i monumentalno, prilično velikih proporcija za vrlo dramatičnu i osjetljivu vanjsku stranu lovcenskog vrha, kojim pokušava dati umirujući odgovor i ostvariti jedinstvo prirodnog i umjetnog prostora. Mauzolej je strogo centriran, ali bez upisanog kriza koji je postojao u prvobitnom rješenju, s veoma jednostavnim unutrašnjim prostoro-

²¹ Likovno dekorativna sekcija bila je jedna od šest sekcija Odbora za proslavu Njegoševе stogodišnjice. Ostale su sekcije: Sekcija za akademiju i program, Sekcija za muzej, Naučno-izdavačka sekcija, Sekcija za štampu i agitaciju, Sekcija za izložbe kulturnog naslijeđa i sedma Građevinsko-tehnička sekcija. [MALBAŠA, 2013: 293]

²² MALBAŠA, 2013: 294

²³ Članovi žirija bili su: Vuko Radović, Petar Lubarda, Milutin Plamenac, Milo Milunović, Jagoš Jovanović i Risto Stijović. [MALBAŠA, 2013: 294]

²⁴ „Spomenik Njegošu mi zamisljamo u vidu divnog i veličanstvenog mauzoleja... Taj mauzolej postavili bi na vrhu Lovčena, tamo gdje je sada kapelica. Mi smatramo da bi takvom spomeniku kao velikom umjetničkom djelu u slavu Njegoša, najbolje odgovarali motivi iz Njegoševе i

rom što ga čini atrij na središtu kojeg je bunar kao tipičan crnogorski motiv, te portik na lijevoj i desnoj strani, kao i dvije karijatide – Crnogorke u narodnoj nošnji isklesane u crnom mramoru (Sl. 9.). Stilski, uporište u antici već je vidljivo u ulaznom dijelu u peristilnom dvorištu, s vrlo slikovitim i umirujućim kamenim stupovima koji usmjeravaju kretanje prema unutrašnjosti, do kripte građene od tamnozelenog mramora sa šest bočnih i jednom središnjom nišom. Utjecaj antike vidljiv je u aksijalnosti i strogoj simetriji, što rezultira poretkom, dok ostalim stilskim elementima, kao što su niše i karijatide, nalaze uporište u klasicizmu, a sve zaključeno dvostrešnim krovistom. Njegoseva granitna figura dominira ispred središnje niše, a u prednjem je dijelu mramorni sarkofag s Njegosevim posmrtnim ostatcima. Na nadgrobnoj ploči isklesani su u reljefu crnogorski grb i kriz – simboli Njegoseve duhovne i svjetovne vlasti. Na veliku predanost detalju ukazuje podatak da je autor ski tim tijekom veoma detaljne razrade ideje napravio proporcionalne modele u atelijeru, na kojima se eksperimentiralo s rasvjetom u interijeru. Mestroviceva opsjednutost kamenom klesancem i poseban senzibilitet prema materijalima i čistini forme očituje se u kamenoj vanjstini objekta lišenoj nepotrebnih ukrasa, kao i činjenicom da je za izradu statue korišten jablanički granit pa je u konačnici težila oko 28 tona, a to je u transportu i montazi bio svojevrsan pothvat te je zbog ozbiljne pripreme terena prozudilo radove čak za nekoliko godina. Figura koja predstavlja Njegoša s knjigom na krilu, kao fokusna točka mauzoleja, pokazuje snažno Mestrovicevo osjećanje jedinstva vremena i prostora, a njegov položaj prekrivenih nogu ukazuje na karakterističnu pozu Crnogoraca jer su sjedili na niskim tronošcima ili stolovcima (Sl. 10.).

U tom razdoblju modernizam je bio u središtu diskursa o ideološki poželjnoj arhitekturi, protkanoj najprije nadnacionalnim elementima socijalizma, a potom prošarana regionalnim i lokalnim karakterom.²⁹ Tadašnji trendovi u prvoj polovici 1960-ih godina, u spomeničkoj arhitekturi Jugoslavije kao jedinstvene kategorije angažirane umjetnosti, bili su ne-

narodne epike, a ne crkveno-religiozni motivi.” [KLIBARDA, 2004: 20]

25 SRHOJ, 2014: 369

26 DEANOVIĆ, 1962.

27 Mestrovic je u pismu od 8. lipnja 1952. godine, koje je uputio državnom vrhu Narodne Republike Crne Gore, afirmirao svoju programsku apolitičku i estetsku koncepciju Njegoseve grobnice: „Nije meni ni onda, kao ni sada, lebdio pred očima vladika Rade, ni vladalac Crne Gore, već pjesnik Njegoš, koji je svojim intelektom i pjesničkim darom sakupio i dao umjetničku formu vijencu filozofije i duhovitosti naroda Crne Gore.” [KLIBARDA, 2004: 21]

28 BERKULJAN, KOVAČEVIĆ, 2011: 51

29 BUKVIĆ, 2014: 123



raskidivo povezani sa službeno proklamiranom državnom ideologijom, počivajući na mitu narodnooslobodilačkog rata. Prepoznajući nove mogućnosti i potencijal arhitekture i spomen plastike, svedeni na apstraktne oblike, emancipatorski orijentirani, socijalistički spomenici pokušavaju univerzalnim jezikom forme materijalizirati konkretan povijesni događaj. U tom smislu, pozicioniranje Njegoseve figure u sjedećem položaju s orlom, kao središnje u mauzoleju, izazivalo je žestoke kontroverze koje ukazuju na to da autori ističu Njegoša više kao vladara nego kao pjesnika. Zanimljivo je sagledati mauzolej kroz prizmu brojnih realiziranih rješenja spomen-područja u tom razdoblju, kao što su: Spomenik u Nišu (1963.), „Kameni cvijet” na Jasenovcu (1966.), Sutjeske, na Tjentištu (1971.), Memorijalni kompleks Šušnjari (1971.), Kozare (1972.), Spomenik u Kosovskoj Mitrovici (1973.), Kadinjača (1979.), na Petrovoj gori (1981.), kao i oni nastali u Crnoj Gori u istom razdoblju: Spomenik na Stražici u Pljevljima (1961.), Spomenik slobodi na Jaskovcu (1972.), zatim veoma konceptualan Spomen-kompleks palim borcima na Barutani (1980.), Spomenik palim borcima u Nikšiću (1982.) i mnogi drugi (Sl. 11.). Osim spomenika koji imaju skulpturalni karakter, važno je istaći i one koji su poput mauzoleja na Lovćen u imali i arhitektonski karakter, ostvaren kroz korisni prostor, kao što su: Spomen-kuća bitke na Tjentištu (1974.), koja dominantno pripada kategoriji arhitekture kritič-

SL. 11. SPOMENICI NOB-A 1960.-1980.

(REDOSLJEDOM IZ TEKSTA SLIJEVA NADESNO)

FIG. 11 MONUMENTS TO THE NATIONAL LIBERATION WAR 1960-1980 (FROM LEFT TO RIGHT)



SL. 12. MESTROVIĆEV PROJEKT ZA VIDOVDANSKI HRAM, S VRLO SLIČNIM ARHITEKTONSKIM I ESTETSKIM MOTIVIMA KOJI SE NALAZE I NA MAUZOLEJU. LIJEVO: MAKETA, DRVO. DESNO: KARIJATIDE, MRAMOR, 1912.

FIG. 12 MESTROVIĆ'S DESIGN FOR VIDOVĐAN TEMPLE WITH SIMILAR ARCHITECTURAL AND AESTHETIC MOTIFS THAT ARE ALSO FOUND IN THE MAUSOLEUM. LEFT: SCALE MODEL, WOOD. RIGHT: CARIATIDES, MARBLE, 1912

kog regionalizma, preuzimajući tradicionalne arhitektonske elemente i transponirajući ih u suvremen izraz, zatim Spomen-park borbe i pobjede u Čacku (1980.), koji predstavlja vrstu mauzoleja, prolaznog hrama ukrašenog grifonima, do kojeg vode kiklopske stube, što evocira nadljudske napore prilikom prolaska kroz strahote rata; kao i Spomenik Ilinden (1974.), poznat i pod imenom Makedonium, monumentalno zdanje u gradu Kruševu u Makedoniji, u kojem se nalazi grob Nikole Kareva, predsjednika Kruševske Republike.

Upravo promatrajući mauzolej kroz prizmu realiziranih memorijalnih kompleksa u istom razdoblju, s umjetničke točke gledišta, rješenje je tumačeno kao prevladana koncepcija koja je upravo relik Mestroviceva prvog rješenja iz 1924. godine. Argumentirana stajališta su se također odnosila i na to da je projekt mauzoleja neosnovana i suvišna investicija koja je bila u sukobu s izvornom Njegosevom idejom o kapeli, a koja je upravo po njegovoj zamisli bila skromna i u materijalizaciji prilagođena kontekstu.

Odgovor za ovako arhaičan pristup može se, između ostalog, potražiti i u Bilinićevu opusu koji, usprkos vrlo suvremenom okruženju u kojem je stvarao, nikada nije slijedio trendo-

ve, iskazujući afinitet prema tradicionalnom i kamenom ambijentu dalmatinske arhitekture u kojoj je odrastao, što je možda oblikovalo arhitektonski prototip mauzoleja koji je Bilinić s Mestrovicom detaljno razradivao kroz crteže i skice.

Često osporeni motiv bile su i karijatide na ulazu, a koje su tumačene ili kao arhitektonski element koji ne pripada crnogorskom kontekstu, ili kao pogrešna interpretacija lika žene iz Njegosevih djela, pa i kao zloraba položaja žene iz crnogorske povijesti i tradicije. Međutim, Mestrovic motiv žene, primjeric, koristi na još nekoliko zagrebačkih javnih skulptura i spomenika, gdje će vješto manevrirati temom simbolizma i impresionizma, monumentalizma, te neoklasicizma i realizma (Žena s prekrizanim rukama, Seljaci, Udovica, Zdenac života, Majka doji dijete...).³⁰ U tom su smislu kostimirane karijatide najčešće transponirane na razinu općeg simbola, najčešće – majke, kao i različitosti etniciteta koje je doživljavao kao etnografiju i regionalnu živopisnost Jugoslavena. Zanimljivo je da su elementi karijatida također dominantan motiv i na Vidovdanskom hramu, kojeg je projekt također radio Mestrovic 1920-ih godina, a koji Aleksandar Ignjatović definira kao glavnog predstavnika jugoslavenskog identiteta u arhitekturi i likovnim umjetnostima toga doba³¹ (Sl. 12.).

Nakon dvanaestogodišnjega iscrpljujućeg procesa konačno je ovaj umjetnički pothvat odobren 9. prosinca 1968. godine nakon sjednice Skupštine, donošenjem odluke o izgradnji.³² To ukazuje na podatak da je projekt realiziran nakon Mestroviceve smrti. Izgradnju je vodio Bilinić, dok je za kiparski dio radova bio zadužen kipar Andrija Krstulović.³³

SL. 13. OSTATCI KAPELE KOJA JE SRUŠENA I KOJE SE DIJELOVI MOGU NAĆI NA NEKOLIKO LOKALITETA NA ČETINJU I IVANOVIM KORITIMA. LIJEVO: LOKALITET IVANOVA KORITA. DESNO: OPĆINA ČETINJE

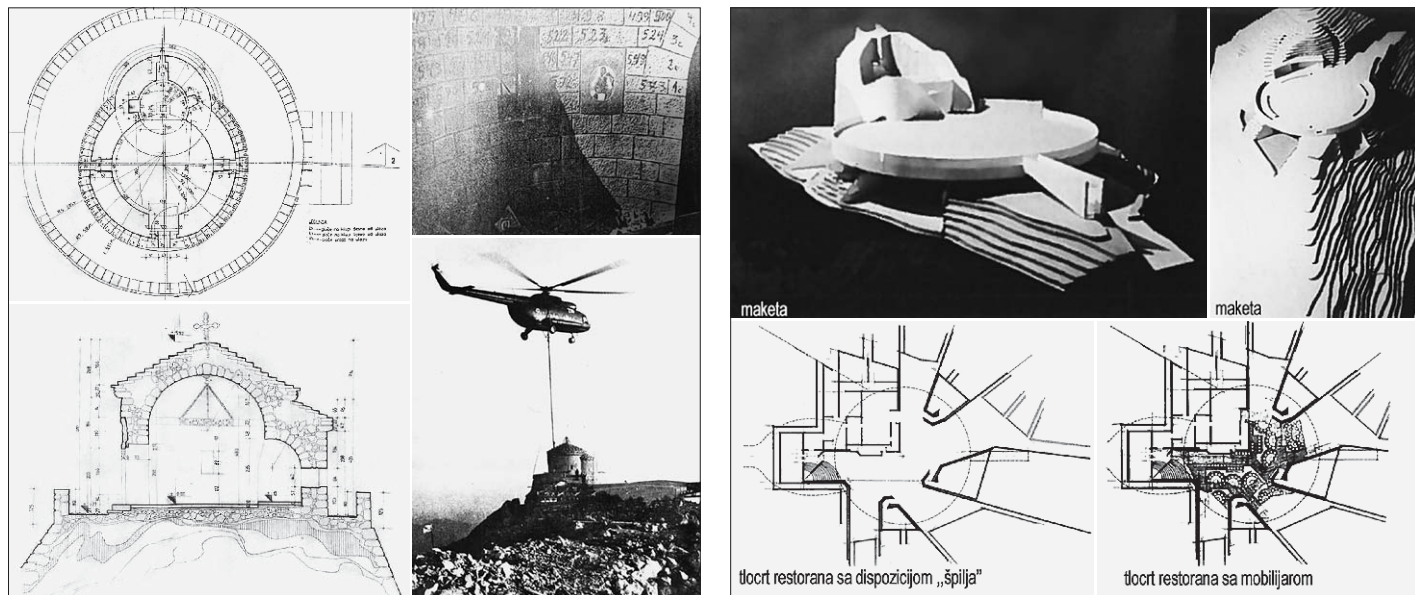
FIG. 13 REMAINS OF THE DEMOLISHED CHAPEL WHOSE PARTS CAN BE FOUND ON SEVERAL SITES IN ČETINJE AND IVANOVA KORITA. LEFT: THE SITE CALLED IVANOVA KORITA. RIGHT: ČETINJE MUNICIPALITY



³⁰ VUJANOVIĆ, 2018.

³¹ IGNJATOVIĆ, 2007.

³² Formiran je „Odbor za izgradnju” koji su činile ugledne ličnosti iz društveno-političkog, kulturnog, znanstvenog i ekonomskog života Jugoslavije koji su svojim glaslo-



Slijedi faza u kojoj Zavod za zaštitu spomenika kulture, kao nadležan na osnovi čl. 26 Zakona o zaštiti spomenika kulture Narodne Republike Crne Gore, donosi rješenje 1969. godine kojim se odobrava Općini Cetinje da može izvršiti premještanje postojeće kapele u cilju oslobađanja prostora za izgradnju mauzoleja, na onome mjestu za koje se prethodno dogovori spomenuti Zavod.

Iako je izraden elaborat (Sl. 14.), nikada nije pronađeno novo mjesto za premještanje kapele, a ubrzo je uslijedilo razdiđivanje, pri čemu je, po sustavu restauratorskih metoda iz elaborata, svaki kamen obilježen i prenesen dijelom na Ivanova Korita, a dijelom na Cetinje (Sl. 13.). Tome svjedoče dijelovi i ostaci kapele koji se i danas nalaze potpuno neosigurani i oštećeni na nekoliko mjesta na Cetinju i okolici.

Ovakvo stajalište i odnos prema kulturno-povijesnom naslijeđu i monumentalnoj arhitekturi – koja je odavno postala sastavni dio lokalnog krajolika, povijesti i identiteta jednog naroda, nezavisno od aktualnih i suprotstavljenih političkih gledišta – u biti mogu biti veoma diskutabilni. Silueta Lovcena s konturama Njegoševе kapele na vrhu kao tradicionalan i jasno prepoznatljiv vizualni simbol Crne Gore 1946. godine upotrijebljena je za grb NR Crne Gore, pa se nakon svega navedenog postavlja pitanje ishoda ovakvog procesa. Završne pripreme za izgradnju mauzo-

leja počele su 1971. godine, a svečano otvaranje i inauguracija spomenika održani su 28. srpnja 1974. godine.

Izgradnja memorijalnoga Lovčenskog kompleksa završava se međunarodnim natjecanjem za restoran – vidikovac, koji dobiva slovenski arhitekt Marko Mušić 1975. godine, i realizacijom toga projekta, kružne osnove utopljene u morfologiju terena, koji je po svim svojim arhitektonskim i unutarnjim elementima nekonvencionalan, ali ujedno i duboko kontekstualan (Sl. 15.).

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Ovo istraživanje sugerira da se crnogorski nacionalni i kulturni identitet u razdoblju od jednoga stoljeća tijekom svih svojih faza sukcesivno izražavao kroz nekoliko različitih arhitektonskih realizacija na Lovcenu, a koji su kao takvi duboko povezani s društvenim, kulturnim i političkim kontekstom u kojem su nastali. U tom smislu prikazana je uloga arhitekture u prezentaciji različitih političkih koncepata, pri čemu njeni tvorci postaju aktivni sudionici i suradnici u kreiranju političke, kulturne i društvene stvarnosti. Ista polazna točka za izgradnju memorijalno-spomeničkog objekta, na istome mjestu, dala je tri različita prostorna scenarija, i to: kapela nadgrobnog tipa u obliku rotunde, zatim kapela bizantsko-romaničkih karakteristika i, na kraju, mauzolej s klasicističkim elementima antike i bečke secesije. Zaključak upućuje na to da se arhitektonske realizacije u istom prostornom kontekstu ponašaju drukčije, s veoma citljivim stilskim odrednicama, ali bez formalnih

Sl. 14. Segment elaborata o preseljenju kapele na drugu lokaciju, koje se nikada nije dogodilo, i slika uklanjanja crkve

Fig. 14 Extract from a study on the chapel relocation to another site that never happened and the photo of church demolition

Sl. 15. Arhitektonski koncept Marka Mušića za restoran s vidikovcem na Lovcenu

Fig. 15 Architectural concept by Marko Mušić for a restaurant on Lovcen

vanjem odobrili izgradnju mauzoleja. Neposredno nakon toga zabilježene su prve negativne reakcije, koje su čak i sudskim postupcima osporavale gradnju mauzoleja.

33 Andrija Krstulović (1912.-1997.), hrvatski kipar, godinama je surađivao s Ivanom Mestrovicom, čije je gipsane zamisli pretvarao u granitne skulpture velikih dimenzija.

LITERATURA
BIBLIOGRAPHY

nacionalnih i tradicionalnih elemenata crnogorske arhitekture, suprotno njihovoj ideološkoj pozadini. Razlog tome može se pronaći u nepostojanju utemeljenoga nacionalnog arhitektonskog stila, pri čemu je zbog brojnih stilskih i arhitektonskih utjecaja nacionalni izraz sveden na arhitekturu tradicionalne crnogorske kuće.

Promjena vladajuće političke ideologije donosila je u sva tri scenarija vrlo radikalne, neetične i neprofesionalne smjene prethodnih arhitektonskih rješenja, etiketirana kao simbol vladajuće političke misli.

Kako je mauzolej na Lovčenu već upisan u kategoriju nepokretne baštine Crne Gore, a objekt restorana – vidikovca nije upisan u registar ustanova pa se tako, paradoksalno, nalazi u statusu nelegalnih objekata, a ustom je sada ozbiljno narušen prvobitni izgled, s tendencijom potpune devastacije, dovodi se u pitanje budućnost kompleksa – *lokaliteta*, kao jedinstvene funkcionalne i vizualne cjeline. Potrebno je razmotriti mogućnost izmjena i dopuna planske dokumentacije kojom će se objekt restorana, kao i cjelokupan *lokalitet* sa svim pripadajućim objektima, podvesti pod prethodnu zaštitu³⁴, imajući u vidu da su navedeni objekti od posebnoga povijesnog, kulturološkog i arhitektonskog značenja za Crnu Goru i njeno identitetsko sagledavanje u suvremenom kontekstu neovisne države. Značenju teme pridonosi i činjenica da je mauzolej, kao posljednje usvojeno i realizirano rješenje, još uvijek predmet političke rasprave i često u prvi plan ističe anakrone stereotipove i ideološke političke ciljeve.

- BERKULJAN, A.; KOVAČEVIĆ, I. (2011.), *Mestrovicve poruke*, „Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore”, nova serija, VII. knjiga: 47-52, Cetinje
- BERKULJAN, A. (2013.), *Podsjetnik na klesare Njegosevog lika*, „Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore”, nova serija, IX. knjiga: 115-127, Cetinje
- BUKVIĆ, D. (2014.), *Ideologija i arhitektura. Rad beogradskih modernista od 1929. do 1987. godine*, Beograd
- DEANOVIĆ, A. (1962.). *Mestrovicveva arhitektura*, „Čovjek i prostor”, 108-109: 9-10, Zagreb
- DEANOVIĆ, A. (1986.), *Mestrovicvevi prostori*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb
- DEDIJER, V. (1970.), *Dedijer o mauzoleju*, „Kosuta”, Državni arhiv Crne Gore, Cetinje
- IGNJATOVIĆ, A. (2007.), *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941*, Gradjevinska knjiga, Beograd
- KILIBARDA, B. (2004.), *Lovcen, Njegos, Mestrovic, Projekt Njegoseva mauzoleja na Lovcenu i njegova realizacija (1952.-1974.)*, Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske i Matica crnogorska: 21, Zagreb
- KILIBARDA, V. (2013.), *Italijanske teme u Njegosevom životu i djelu*, „Matica crnogorska”, 55: 87-106, Podgorica
- KOŠIR, F. (2010.), *Kolasin i Lovcen, Od ljudskog ka izvan ljudskom, Arhitekta Marko Musić, CANU – Crnogorska akademija nauka i umjetnosti*, Podgorica
- LAZAREVIĆ, J. (1921.), *Crna Gora. Beleske s puta u septembru i oktobru 1920*, str. 20, Beograd
- MALBAŠA, P. (2013.), *Spomenici Petru II Petroviću Njegosu*, „Matica crnogorska”, 55: 255-314, Podgorica
- MARKUŠ, A. (2008.), *50 neimara Crne Gore*, Udruženje arhitekata Arhitektonski forum, Podgorica
- MILOVIĆ, J. (1986.), *Petar II Petrović Njegos – grada 1830-1851*, knj. 4 (1845-1847), Titograd
- ROTER-BLAGOJEVIĆ, M. (2008.), *Prikaz monografije: Aleksandar Ignjatović Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904.-1941.*, Spomeničko nasljeđe, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, Beograd
- SOKOL GOJNIK, Z.; GOJNIK, I. (2010.), *Crkva Krista Kralja u Zagrebu Ivana Meštrovića, Arhitektonski projekti*, „Prostor”, 18 (2 / 40): 306-321, Zagreb
- SRHOJ, V. (2014.), *Ivan Mestrovic i politika kao prostor ahistorijskog idealizma*, Časopis odjela za povijest umjetnosti „Ars Adriatica”, 4: 369-384, Zadar
- ŠISTEK, F. (2012.), *Njegoseva grobnica na Lovcenu, u susret jubileju*, „Matica crnogorska”, 51-52: 105-140, Podgorica
- TRIFUNOVIĆ, L. (1989.), *Sumrak Lovcena, Dokumenti i prilozi o sudbini Njegoseve kapele na Lovcenu 1845-1971*, „Umetnost”, 27/28: 18, Beograd
- VUJANOVIĆ, B. (2018.), *Nova tumačenja Mestrovicveve baštine*, <https://vizkultura.hr/nova-tumacenja-mestrovicveve-bastine/> [5.4.2018.]
- *** (2010.), „Sl. list Crne Gore”, 49 (13.8.): Član 21

IZVORI
SOURCES

ARHIVSKI IZVORI

ARCHIVE SOURCES

- Uprava za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Ulica Njegoseva, Cetinje, Crna Gora
- Državni arhiv Crne Gore, Novice Cerovic 2, Cetinje, Crna Gora

INTERNETSKI IZVOR

INTERNET SOURCE

- <https://vizkultura.hr/nova-tumacenja-mestrovicveve-bastine/> [5.4.2018.]

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Uprava za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Cetinje
- Uprava za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Cetinje
- Državni arhiv Crne Gore, Cetinje
- Uprava za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Cetinje
- Uprava za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Cetinje
- Samardžić, Saša, privatna arhiva, Cetinje
- BERKULJAN, KOVAČEVIĆ, 2011: 48-50
- BERKULJAN, KOVAČEVIĆ, 2011: 49
- Berkuljan, Aleksandar, privatna arhiva, Cetinje
- BERKULJAN, 2013: 120
- <http://www.spomenikdatabase.org>; <http://pvportal.me/2015/07/sanacija-spomenikana-strazici-2/>; Privatna arhiva
- SRHOJ, 2014: 370, 374
- Državni arhiv Crne Gore, Cetinje
- Samardžić, Saša, privatna arhiva, Cetinje
- KOŠIR, 2010: 41-42

SAŽETAK

SUMMARY

PROJECTS BY IVAN MEŠTROVIĆ AND HAROLD BILINIĆ ON LOVČEN
IN THE POLITICAL AND IDEOLOGICAL CONTEXT OF THE PERIOD

The question of national identity in the realm of architecture has always been complex. Architecture has never been an entirely isolated and autonomous phenomenon. Instead, it has always served as a medium for social and political promotion and development. Mount Lovcen in the southwestern part of Monte Negro (the topic of this article) is the area where three subsequent architectural scenarios clearly reflected political and ideological circumstances in a particular period. This area clearly manifests its relevance in the perception of national Monte Negro identity.

Since the mid 19th century Lovcen has been the symbol of Monte Negro's statehood. Its importance in the political and cultural discourse is closely linked with the life and work of Petar Petrović Njegoš who chose Jezerski vrh (1657) as his burial place. Cetinje, a historic town and the old royal capital of Monte Negro, lies at the foot of Mount Lovcen. In this sense the architecture considered as a monument is often materialized: it bears metaphorical reference to some crucial events that affirm urban history while the place where the buildings stand becomes a true carrier of common historical experiences, achievements and symbols. With its form and message it should "be well integrated into the social, ideological, artistic, and moral values of the area where it is built. [MALBAŠA, 2013: 255].

This article consists of two parts. The introductory part gives a brief history of Monte Negro defined by a series of regimes that predominantly built up the country's national identity and were mainly responsible for architectural scenarios on Mount Lovcen. Additionally, it looks into the role of the Petrović family in the process that transformed the chapel, i.e. Njegoš's burial place into an important national monument.

This article aims to present the successive stages showing changes in political and ideological influences in Monte Negro which resulted in the construction of several functionally and stylistically different structures on Mount Lovcen: Njegoš's burial place; demolition followed by the imposition of the Yugoslav supranational expression essentially rooted in Neo-Byzantine style – in the period of Austro-Hungarian Monarchy and Kingdom of Yugoslavia; overcoming the political and historical approach in favour of a philosophical and poetic one in the projects for the Mausoleum designed by Ivan Mestrovic and Harold Bilinic.

This article is primarily focused on the architectural concepts developed by these two architects who produced their design versions twice (first in 1924 and again later in 1974) thus responding to social and political situation and the challenge of building up national identity through architecture. Both versions, unlike the preceding ones, represent an attempt to overcome local political and social conflicts and ensure a permanent architectural solution aimed at strengthening the national identity. It all started with Petar II Petrović Njegoš (1813-1851, ruled from 1830 to 1851), a great Monte Negro ruler and a poet who wished to build his tomb on Mount Lovcen. His decision defined the place and gave it a memorial character. It was the place that became a manifestation of various personal, ideological, and political principles and national discourse. The analysis of each architectural scenario shows that architecture may become a carrier of the symbolic values of national identity and a constitutive element of the ruling ideology. It also shows the way architecture becomes a means of communication with its specific natural environment.

During the 19th and the 20th century several projects were made depending on the changes of the politi-

cal regimes, state borders and ideologies. In this respect it is necessary to make an overview of all previous realizations with special emphasis on their typology, purpose and volume including: the original Njegoš's chapel as a romantic 19th century rotunda (1845), the stone church from the period of Aleksandar Karadordevic (1925), and finally the Mausoleum designed by Ivan Mestrovic and Harold Bilinic with the prevailing antique architectural elements (1974).

In turbulent political circumstances, the architectural projects were on the one hand often replaced with new projects by force (bombardment, demolition). On the other hand, the authorities used to select a particular project through competition procedures or political engagement thus having impact on the interventions on Lovcen.

Various architectural scenarios on Lovcen were the result of ideological influences through the language of architecture despite the fact that the historical and natural context was taken into consideration. It seems that the only apolitical relationship between architecture and a very specific natural environment of Lovcen is established in cases when various architects tried to accomplish visual and harmonious integration between their projects and the rocky mountain environment.

In conclusion it may be stated that architectural realizations in the same environment act differently with very visible stylistic characteristics belonging to Byzantine or Classicist typology without formal national and traditional elements of Monte Negro's architecture unlike the ideological tendencies aimed at building up national identity. The reason lies in the absence of a clear national architectural style. Due to numerous stylistic and architectural influences, the national expression is reduced to the traditional Monte Negro house.

BIOGRAFIJE

BIOGRAPHIES

Doc. dr.sc. **DRAGAN KOMATINA** profesor je na Arhitektonskom fakultetu u Podgorici. Autor je brojnih znanstvenih radova. Dobitnik je mnogih međunarodnih nagrada za arhitektonsko stvaralaštvo. Prema projektima koje je izradio ostvareno je više od 60 objekata.

Mr.sc. **EMA ALIHOĐIĆ JAŠAROVIĆ** suradnica je na Arhitektonskom fakultetu u Podgorici, doktorandica na Katedri za teoriju arhitekture na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu. Bavi se istraživanjima koja se odnose na preispitivanje uloge arhitektonskog diskursa u konstruiranju kulturnog identiteta.

DRAGAN KOMATINA, Ph.D., Assistant Professor at the Faculty of Architecture in Podgorica. He has published numerous scientific papers. He won many international awards for his architectural work. More than 60 of his projects have been realized.

EMA ALIHOĐIĆ JAŠAROVIĆ, MSc, assistant at the Faculty of Architecture in Podgorica, Ph.D. student in the Department for Theory of Architecture at the Faculty of Architecture in Sarajevo. Her research interests are focused on the rethinking of the role that architecture plays in building up cultural identity.

