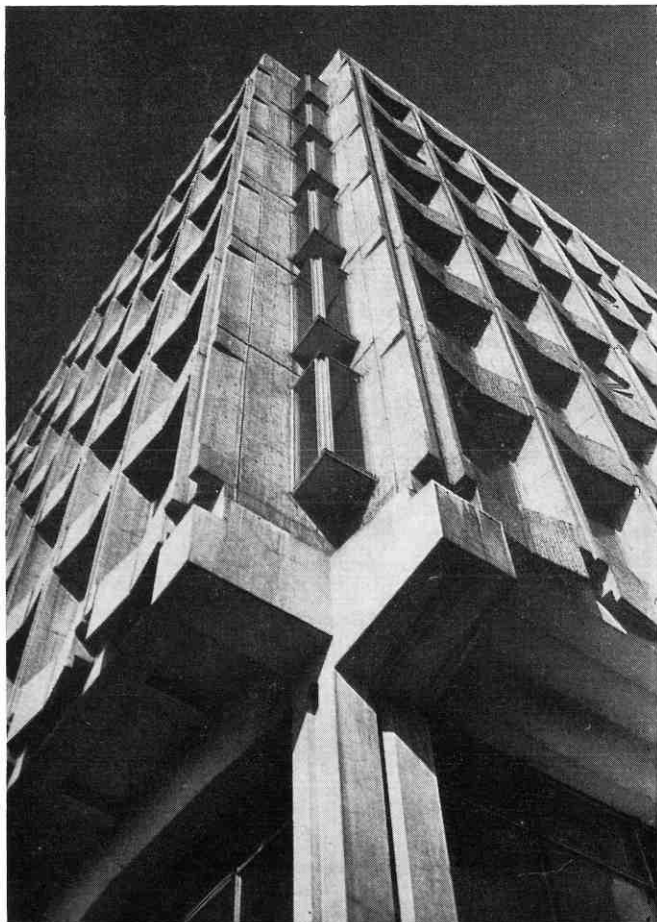


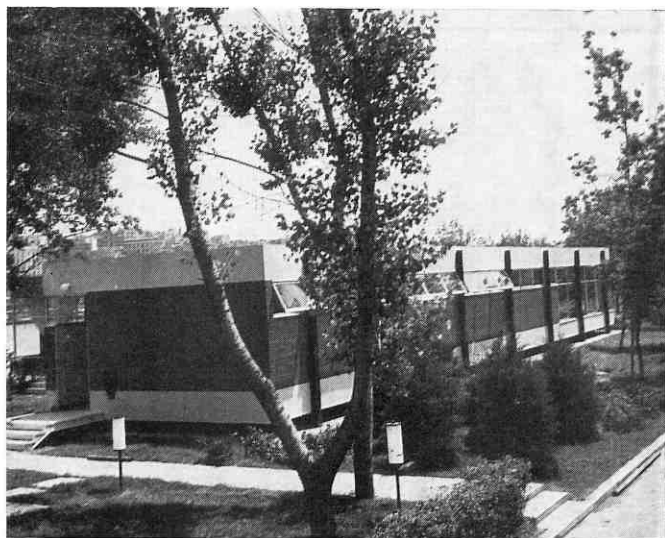
petar vulović, zgrada sdk u beogradu, 1969  
stojan maksimović, restoran »ušće«, beograd

26



zoran  
manević

četiri  
generacije



U 1971. godini četiri generacije susreću se na beogradskoj arhitektonskoj sceni. Pored razlike u godinama između ove četiri generacije evidentne su i razlike u arhitektonskim idealima, razlike u graditeljskim metodama.

Najstarija generacija, ona čiji su članovi ovenčani slavom prvih protagonista moderne arhitekture u Srbiji, prisutna je danas više u sentimentalnim sećanjima nego fizički, njezin uticaj više se oseća nego što deluje. Mnogih njenih članova i nema više među živima. Oseka je počela sredinom šezdesetih godina kada su jedan za drugim pomrli njeni protagonisti: Nikola Dobrović, Dragiša Brašovan, Dimitrije Leko, Milan Zloković, Momir Korunović. Njihova sudbina bila je poslednjih godina života u suštini slična: od koliko-toliko aktivne uloge u arhitektonskom životu do penzionerskog tavorjenja.

Nikola Dobrović, izgurao iz graditeljstva u istoriografiju, gde se njegov romantično bujni talent nezaparno, mukotrпно borio sa pedantno biranim citatima; Dragiša Brašovan, koga sam neposredno pred smrt zatekao u jednoj sobici ateljea »Savremena arhitektura«, pognutog nad crtaćim stolom, ni senka nekadašnjeg predvodnika otmenog krila beogradske umetničke boemije; Dimitrije Leko, dobroćudni starčić sa bradom iz 19. veka i manirima takođe iz 19. veka; Milan Zloković, koji se pred kraj života neosporno najbolje snašao zašavši u nedovoljno jasne — i potpuno neispitane — oblasti modularne koordinacije i, najzad, jadni, tako iskreni, šarmantni naivac Momir Korunović, koji je do poslednjeg daha umesto arhitektonskim crtežima punio stranice kockaste hartije svojom »poezijom« u desetercu, svi oni, nekadašnji stubovi beogradske arhitekture, u svesti su mladih ljudi, koji u ovom trenutku upravo postaju arhitekti, kao izbledele slike nekadašnjih, već napola zaboravljenih, sentimentalnih veza.

Što situacija nije drugačija, što su veze sa prvom generacijom prekinute, uništene, zasluga je druge generacije. Pošto se u prvim posleratnim godinama obračunala sa »dekadentnim« Korunovićem, druga generacija uspela je da s vremenom »ukroti« i progresivnog Dobrovića, raščistivši usput temeljno računice i sa svima ostalima »iz predratnog doba«. Već krajem pedesetih godina druga generacija ima apsolutnu arhitektonsku vlast u svojim rukama.

Kakvi su arhitektonski ideali ove generacije, po čemu se njeni članovi razlikuju od svojih prethodnika?

Reklo bi se da suštinskih razlika između opštih ideala prve i druge generacije modernih arhitekata i nema. Avangardistima iz 1928. odgovaraju avangardisti iz 1958, čak se i parovi među njima mogu sastaviti: od romantičara naklonjenih ekspresivnosti kulture tla do onih koji hvataju korak sa evrop-

skim suvremenim izrazom ili su bliži racionalnom geometrizmu. U 1958. godini Bogdan Bogdanović, Ivan Antić i Aleksej Brkić nesumnjivo su ličnosti koje su ukazale na moguće pravce razvoja ideja.

Bogdanovićeви spomenici predstavljali su raskid sa funkcionalističkom tradicijom predratnog funkcionalizma i posleratnog socijalističkog realizma. Oni su uveli krivu liniju, ornamentaciju, poštovanje pejzaža. U sadržaju Bogdanovićeвиh spomenika potcrтана je kultura tla koju je »internacionalni stil« negirao. Antićeви soliteri na Zvezdari (1958), a naročito Muzej savremene umetnosti (1963), uveli su modernu tehnologiju građenja, geometričnu perfekciju oblika. Brkićevo Socijalno osiguranje (1958) ili Opština Vračar (1960) pre svega su eseji u oblasti proporcionisanja ravnih fasadnih površina, a zatim i komponovanja međusobno oprečnih formi kakve su paralelopipedi i trostrane prizme.

Sredinom šezdesetih godina Bogdanoviću, Antiću i Brkiću pridružuju se sledbenici: Mihajlo Mitrović, Stanko Mandić, Iva Kurtović, Bogunović i Janjić.

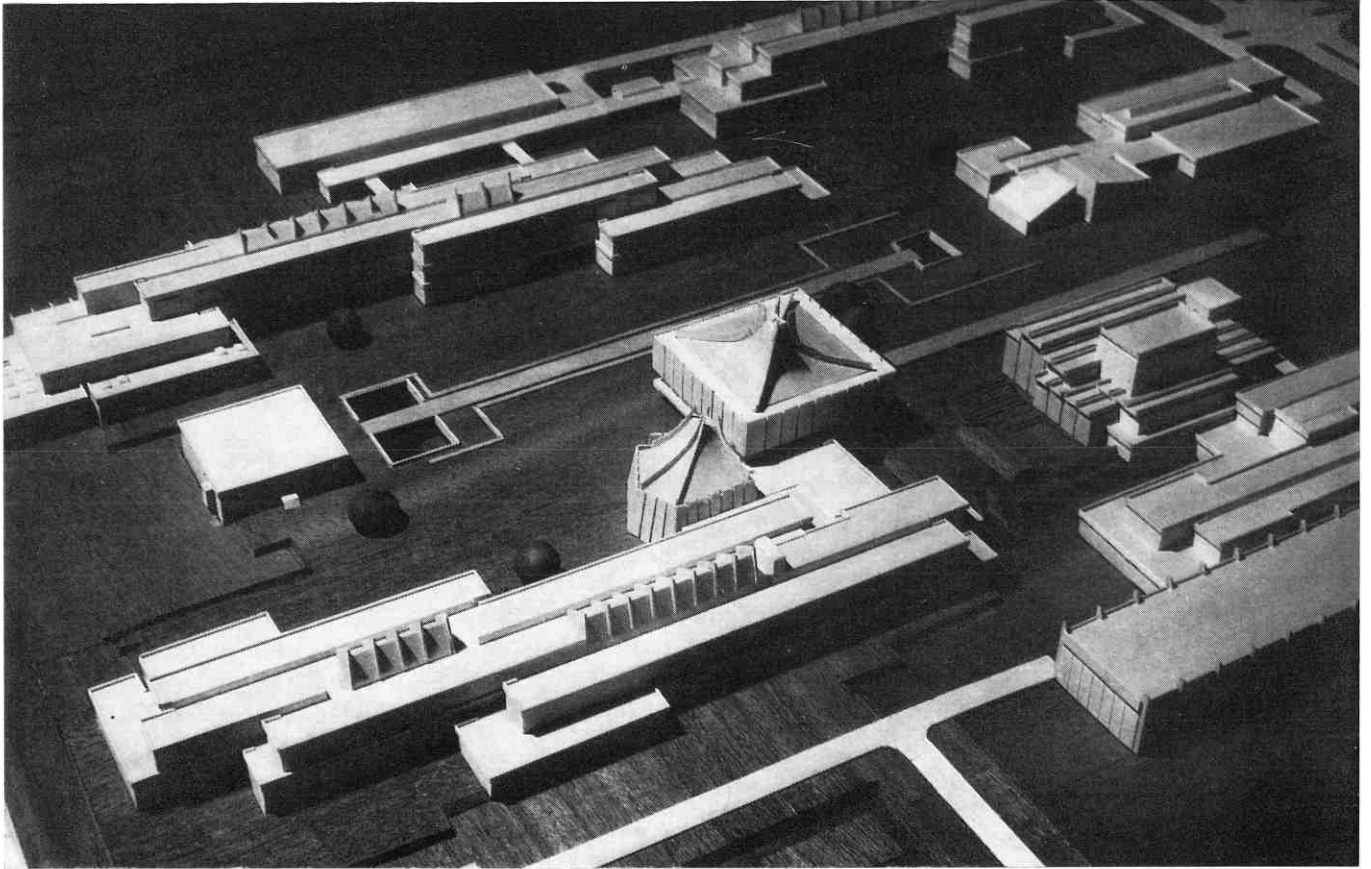
Mihajlo Mitrović skrenuo je pažnju javnosti najpre stambenom zgradom u Kondinoj ulici a zatim stambenim blokom u Zahumskoj ulici. Oba ova objekta po svom opštem konceptu nisu se bitno izdvajala iz visokog standarda beogradske arhitektonske produkcije. Novina je svakako bila u unošenju umetničkih dela, mozaika i skulpture, u javne prostore, dvorišta ili stepenišne holove, na osnovu tada veoma popularnih teza o »sintezi umetnosti«.

Kao osobena umetnička individualnost Mitrović se iskazuje sa druga dva stambena objekta nastala sredinom šezdesetih godina. Prvi od njih nosi na fasadi zanimljivu teksturu sačinjenu od nejednako isturenih fasadnih opeka. Ovakav način ornamentacije fasadnog platna vodi direktno poreklo svakako iz istovremene arhitekture nekih slovenačkih autora, a naročito Ede Ravnikara kome se u kasnijem delu Mitrović sve više približava. Drugi od ovih objekata, stambena zgrada u Ulici Braće Jugovića, ostala je relativno nezapažena, a u suštini to je prva sasvim slobodno komponovana fasada u Srbiji. Trebalo je neosporno smelosti odreći se jednostavnog vertikalnog ritma i prići komponovanju različitih formi kao što su užii ili širi prozori, veći ili manji četverougaoi betonski ornamenti, površine prekrivene fasadnom opekom.

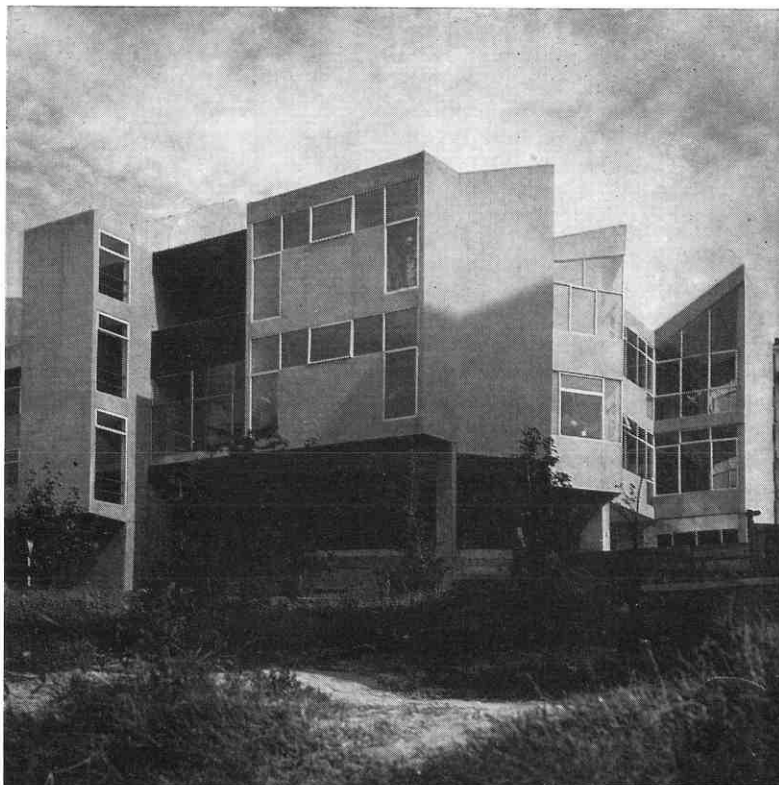
U arhitekturi manjih slobodnih objekata — restorana, depandansa hotela, pograničnih objekata itd. — Mitrović neguje stil koji bi se najpre mogao nazvati »tipičnom arhitekturom paviljona« — jedna dopadljiva, slikovita kombinacija slobodno oblikovanih elemenata među kojima su interpolovani likovni objekti, mozaik, skulptura, vezani direktno ili u prenesenom smislu za kulturu tla.

stjepanović i janković  
kompleks umjetničkih akademija  
na novom beogradu, maketa, 1969 (objekt u izvođenju)

28



grupa zomal  
rejonski centar  
na banovom brdu  
1970



aleksandar radojević  
dom kulture  
u novoj varoši  
1969





Stanko Mandić je gradio manje od Mitrovića i u njegovom delu ima manje ličnog. U beogradskoj sredini on se prvo pojavio kao beskompromisni novator predlažući smela, neobična rešenja za Novi Beograd. Zatim se zalagao za očuvanje duha folklornog nasleđa i u tom smislu delovao dugo godina kao glavni arhitekt Prizrena.

U jugoslovenskim okvirima postao je poznat kao jedan od autora Trga partizana u Titovom Užicu. Mandićeva arhitektura na Trgu partizana (leva strana trga i objekat Pozorišta) upečatljivija je od Pantovićeve, lakše se pamti. Ona nije čista kao Antićevi soliteri niti je bujna kao Mitrovićevi paviljoni, ona je na momente bliska pukom formalizmu — kakav je veliki centralni pano u plitkom reljefu koji se naslanja na pomodne meksikanske slikarije po zidovima — ali ipak, Mandićeve intervencije na Trgu partizana neosporno su bitni sastojak likovne vrednosti ansambla, i u tom smislu njegovo autorstvo se ne može osporavati.

Stambeno-poslovni kompleks, koji Mandić upravo gradi u Užicu, naslanja se sasvim određeno na formu srednjevekovnog užičkog grada čiji se ostaci vide u neposrednoj blizini. S druge strane neosporan je utjecaj Ravnikarovog Ferantovog vrta. U manjoj meri ovaj uticaj postoji i u stambenom kompleksu Julino brdo o kome će kasnije biti reči.

Iva Kurtović, koji arhitektonsku karijeru počinje pred rat ali se potpuno razvija tek u okvirima druge generacije, najpre se iskazuje kao poštovalac nasleđenog stanja pažljivom dogradnjom palate Riunione u centru Beograda. Na fond jedne neutralne čisto rešene fasade Kurtović je postavio limom pokriveni mansardni krov. Kasniji njegovi radovi, stambeno-poslovni objekat na Trgu Republike koji se upravo izvodi kao i zgrada Narodne biblioteke, potvrđuju ovu kompozicionu formulu koja nije daleko od zatvaranja u maniristički metod. Elementi folklorizma, primenjeni na Narodnoj biblioteci, pokazuju iste one mane kao i svi raniji slični pokušaji: nedostatak osećanja za razmeru, nesklad između forme i materijala.

Bogunović i Janjić u zajedničkim delima, među kojima se ističu nova zgrada »Politike« i TV toranj na Avali, najbliži su Ivi Antiću, pa ipak je orijentacija ka romantičkoj mekoći neosporno vidljiva i u donjim partijama »Politike« i u gondoli TV tornja.

Bogunovićeva velika pasija — i kako vreme odmiče sve više veliko delo — jeste uređenje Skadarlije, starog beogradskog boemskog kraja. Pošavši od atraktivne, ali na žalost i neostvarljive, ideje da se uz pomoć metoda rekonstrukcije i metoda scenografije vrata »stara dobra vremena« u usku i krivu Skadarsku ulicu, Bogunović se ubrzo oslobađa stega historicizma, žirardo šešira i uličnih dobošara, za-

lazi u dubinu bloka i postavlja sasvim moderan program za jedan sasvim moderan pešački ambijent.

Standardna arhitektonska produkcija druge generacije nije obogatila ali nije ni osiromašila opšti nivo beogradske arhitekture. Kao posebnu individualnost budući historiografi mogli bi istaći Bogdana Ignjatovića ili Milana Koroliju. Prvi je izgradio svojevremeno veoma žučno branjeni i žučno napadani hotel »Slaviju«, oslanjajući se otvoreno na postmiesovske formule, dok se Milan Korolija posle hotelskog kompleksa u Budvi izgubio u čestim seobama iz jednog biroa u drugi, iz jednog zadatka u drugi. Večiti »talenat«, Uroš Martinović, poznatiji kao društveni radnik, bivši predsednik Saveza arhitekata i bivši dekan Arhitektonskog fakulteta, izgradio je shopping centar na Novom Beogradu eksperimentišući bez mnogo uspeha sa izražajnim mogućnostima kompozicije sazdane na heksagonalnom modulu. Zanimljivije je njegovo detaljno urbanističko rešenje bloka 30, mada je potpuno neizvesno kada će, i naročito kako će, ovo rešenje biti preneto u život. Vešt govornik i manje vešt teoretičar Martinović je takav i u projektovanju: vešt u postavljanju opšteg koncepta, u angažovanju mladih talentovanih saradnika, on je začuđujuće nevešt kada ideje treba pretvoriti u jednu trajniju i ozbiljniju formu.

Položaj treće generacije, one koja je rođena oko 1930. godine, dakle u doba rađanja moderne srpske arhitekture uopšte, nije danas ni zavidan ni lak. Generacija je stupila na arhitektonsku scenu početkom šezdesetih godina u dubokoj senci svojih starijih kolega koji su već osvojili punu arhitektonsku vlast.

Umetnički koncept koji je generacija postavila vesno je suprotan konceptu druge generacije. U grubim crtama, koncept treće generacije može se smatrati eklektičnim i anacionalnim. Dok je za umetnike druge generacije bitno biti originalan i biti povezan sa kulturom tla, dotle je za Vulovića, Petrovića, Maksimovića, Stjepanovića i Jankovića bitno biti sledbenik moderne arhitekture u svetu, biti savremenik Miesa van der Rohe, Yamasakia ili Kenzo Tangea.

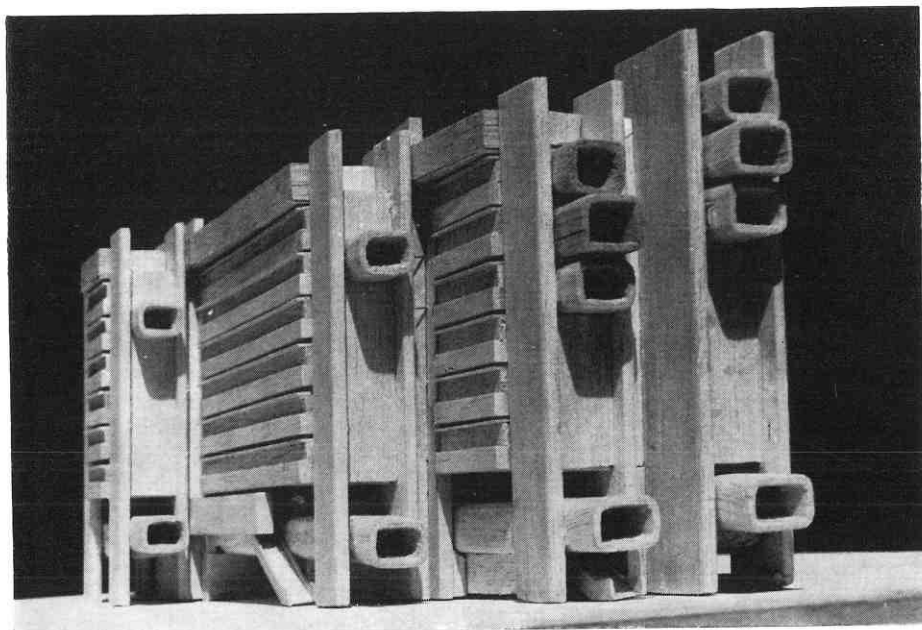
Razume se, da bi iz sveta kakva novina došla u naš prostor potrebno je vremena. Između Miesove kuće Farnsworth i restorana »Ušće« Stojana Maksimovića stoji čitava jedna decenija. Pored toga stoji i direktan uzor, Restoran u Kopenhagenu Eve i Nilsa Koppela.

Mnogo čistiji primer primene postmiesovskih formula prikazan je u projektu za carinarnicu Vatin na jugoslovensko-rumunjskoj granici. Petar Petrović je više nego Stojan Maksimović poštovao osnu simetriju i logičnu podelu objekta na deo u staklu i deo u opeci.

m. lojanica, b. jovanović i p. cagić  
kompleks stambenih zgrada na julinom brdu  
u beogradu, 1965/70

31





aleksandar đokić  
administrativna zgrada  
model, 1969



aleksandar đokić  
konkursni rad  
za rješenje  
ugla sremske ulice  
beograd, 1970



Drugi objekat, čiji je autor Stojan Maksimović (koautor Branislav Jovin), zgrada skupštine opštine Novi Beograd, zanimljiv je ponajviše kao pokušaj uvođenja dalekih odjeka savremene japanske arhitekture. Zgrada Urbanističkog zavoda Beograda, koja se upravo dovršava, i čiji je autor Branislav Jovin, podražava u potpunosti pomodnu varijantu savremene japanske arhitekture.

U najzanimljivije ličnosti treće generacije valja ubrojati Petra Vulovića. Njegov koncept je čvrst: jedna zatvorena čipkasta struktura. Sva njegova dela, banke u Makarskoj i na Cetinju, zgrada SDK u Beogradu, jesu varijacije ove osnovne formule. Zgrada SDK, završena 1969. godine, smeštena je na ulazu u Beograd i igra značajnu ulogu u silueti grada. Bela, precizno građena, na neuređenoj, izlomljenoj pozadini savske padine, ova zgrada ponovljena u više varijacija mogla bi postati centralni motiv urbanog miljea.

Delo Stjepanovića i Jankovića, niz stambenih zgrada i naročito projekat za kompleks umetničkih akademija koji se upravo izvodi, blisko je u celini jednoj tipično srpskoj transpoziciji sve donedavno toliko popularnog brutalizma. Nacionalna obojenost ove transpozicije ogleda se najpre u metodu po kome se elementi, direktno preneseni iz inostrane literature, zatrpavaju mnoštvom inovacija koje su sa originalom u sasvim dalekoj i sasvim posrednoj vezi.

Posebno mesto pripada nedavno formiranoj grupi ZOMAL (Zoran Petrović, Momčilo Pavlović i Aleksandar Radojević) čiji je Reonski centar na Banovom brdu bio jedan od konkurenata za prošlogodišnju Oktobarsku nagradu Beograda. Arhitektura glavne fasade očito je britanskog porekla, ali u rešenju enterijera, a naročito jednog pasaža sa prodavnicama robe za široku potrošnju, autori napuštaju više ili manje poznate uzore.

Ako je treća generacija započela svoj razvoj u senci druge, ako su njene ideje nastale kao oponent idejnom konceptu druge generacije, onda je svakako neprijatna činjenica — neprijatna za treću generaciju — da mladi arhitekti, pripadnici četvrte generacije, nemaju mnogo sluha za pomodne internacionalne formule, da se okreću podjednako i nacionalnom i ličnom arhitektonskom izrazu. Treća generacija našla se tako između čekića i nakovnja.

Vodeća ličnost četvrte generacije svakako je Milan Lojanica. Njegov kompleks Julino brdo (koautori Bora Jovanović i Predrag Cagić) najznačajniji je poduhvat u beogradskoj arhitekturi od vremena avangarde iz 1958. godine do danas. Romantična osnova ovog kompleksa očituje se u živoj aglomeraciji volumena, odsustvu bilo kakve čvrste regulative, odsustvu klasičnih elemenata komponovanja.

Veze koje Julino brdo uzajamno uspostavlja višestruke su: kompleks je izgrađen u sistemu prefabrikovanih elemenata, delova fasade, delova pregradnih zidova. S druge strane u opštoj formi kompleksa postoji intimna veza sa prirodnim položajem terena kao i sa istorijskim reminiscencijama na zidine srednjovekovnog grada.

Uz Lojanicu treba zabeležiti i pojavu Aleksandra Đokića. Đokić je bliži stilu druge generacije, njegove ideje direktno se nastavljaju na ideje Mitrovića, Mandića, Bogunovića ili Kurtovića. Njegovi izleti u savremeno zadržavaju se na obradi fasade u »modernim« materijalima — naturbeton i tamno staklo — kao i na konzolasto izbačenim prostorijama. Poslovni blok u Ulici maršala Tolbuhina najpre je svedok spremnosti četvrte generacije da slobodno, bez kompleksa, stupi na arhitektonsku scenu.

Kakvi su uzajamni odnosi između ove četiri generacije? Ako se prema živim članovima prve generacije beogradskih modernih arhitekata, ljudima u sedmoj ili osmoj deceniji života, danas može iskazivati samo dužno poštovanje, onda je zaista neshvatljivo što između tri generacije koje delaju u punoj snazi nema prave koordinacije, što bi se njihovih odnosi, rečnikom iz diplomatije, mogli nazvati »učtivim nerazumevanjem«. Druga generacija, koja je još uvek na vlasti, ponaša se prema trećoj i četvrtoj ignorantski. U dnevnoj i stručnoj štampi napori mladih su zapostavljeni, o njima se ne raspravlja osim kada se pojave diskutanti iz njihovih sopstvenih redova.

Sve to onemogućava skladni opšti razvoj beogradske arhitekture. Značajna arhitektonska dela, ukoliko ne pripadaju »generaciji na vlasti«, bivaju loše publikovana ili ostaju bez teorijskog objašnjenja. Arhitekti ne koriste svoj stručni časopis, oni ga, u stvari, i ne čitaju. Društvo arhitekata, koje bi trebalo da je vrhovni koordinator, predstavlja nekoliko članova Uprave. Nekoliko puta godišnje oni se sastanu i onda u ime nepostojećeg članstva donose odluke koje nikoga ne obavezuju.

U deceniji koja je pred nama može se lako dogoditi da mnoga od ovih pitanja budu rešena. Logičan raspored arhitektonskih potencijala jeste zahtev našega doba: društveni razvoj, tehnologija arhitektonskog posla, sve navodi na to. Pitanje nastavljanja romantičarskih tendencija u stilu ostat će u neposrednoj budućnosti samo još znak raspoznavanja, od primarnog interesa za estetičare ali ne i za istoričare arhitekture.