

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ

Даница М. Стојиљковић

**СТРУКТУРАЛИЗАМ У АРХИТЕКТУРИ  
ЈУГОСЛАВИЈЕ  
У ПЕРИОДУ ОД 1954. ДО 1980. ГОДИНЕ**

докторска дисертација

Београд, 2017.

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF ARCHITECTURE

Danica M. Stojiljković

**STRUCTURALISM IN ARCHITECTURE OF  
YUGOSLAVIA  
IN THE PERIOD FROM 1954 TO 1980**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2017.



Ментор:

др Александар Игњатовић, ванредни професор  
Универзитет у Београду, Архитектонски факултет

Чланови комисије:

др Александар Кадијевић, редовни професор  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Александар Петровић, редовни професор  
Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Датум одбране:

---

Београд

Овај рад је реализован у оквиру пројекта ОИ179048 „Теорија и пракса науке у друштву: мултидисциплинарне, међугенерациске и образовне перспективе“, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## ЗАХВАЛНОСТ

*Драгим чановима комисије и свим професорима са којима сам сарађивала, као и управи Архитектонског факултета Универзитета у Београду, неизмерно сам захвалана на разумевању и томе што су ми омогућили да реализујем ово комплексно истраживање.*

*Посебно се захваљујем свом ментору, професору Александру Игњатовићу, који је препознао значај теме овог истраживања и који је кроз конкретне сугестије, у методолошком и тематском смислу, усмеравао истраживање према реализацији и приказивању резултата.*

*Захвална сам професорима Александру Кадијевићу и Александру Петровићу на подрици, изнетим сугестијама прилоком пријаве теме и ангажовању у раду Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације.*

*Велику захвалност дугујем мојој породици, свим колегама и пријатељима, који су ми пружили неизмерну помоћ и подршку и који су ми својим разумевањем дали подстрека и инспирације да се посветим истраживачком раду.*

*И на крају, неизмерну захвалност дугујем Предрагу Милосављевићу, мојој интелектуалној и моралној подрици, који је од самог почетка подстицао мој научни рад и који је својим филозофским приступом стрпљиво помагао и допринео да реализујем ово истраживање.*

*Даница Стојиљковић*

## **СТРУКТУРАЛИЗАМ У АРХИТЕКТУРИ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ПЕРИОДУ ОД 1954. ДО 1980. ГОДИНЕ**

### **САЖЕТАК**

Предмет докторске дисертације јесте проучавање појаве и контекстуализације структурализма у југословенској архитектонској теорији и пракси у периоду од 1954. до 1980. године. Овај рад има за циљ да представи и класификује теоријске одреднице које су дефинисале структуралистички приступ у архитектонској и урбанистичкој пракси и да укаже на прихватање идеја и метода структурализма на архитектонској и широј интелектуалној сцени Југославије наведеног периода. Путем специфичног концепта културе који је подражавао прогресивне идеје интернационале и хуманистичког марксизма, политика југословенског социјалистичког друштва је иницирала истраживања архитектонске и урбане културе користећи се методама и поставкама семиотике, историцизма, дијалектике, креативности, критике, оживљавања хуманистичких вредности традиционалне културе и успостављања синтезе животног простора. Резултати докторске дисертације указују да посматрано у ширем друштвеном контексту, прихватање структуралистичког сагледавања културних феномена радикално променило у то време доминантни функционалистички приступ у архитектури. У том погледу, може се потврдити да је као авангардни правац структурализам последично утицао на критичку мисао и промену функционалистичких принципа и вредности како у оквиру југословенске архитектуре, тако и у оквиру шире културе високог модернизма, успостављајући нови систем мишљења који је тежио више естетизацији, формалном и семиотичком приступу, као и успостављању универзалних и архетипских вредности проистеклих из истраживања вернакуларне архитектуре националног искуства. За разлику од доминантне позиције на Западу, у архитектури Југославије структурализам се манифестовао кроз приступе малобројних архитеката теоретичара, у чијем су се фокусу налазили концепти побољшања животног стандарда и хуманизације животног окружења. Структуралистичка теорија је имала непосредни утицај на промену архитектонске праксе и урбанистичких идеја у Југославији током 1960-

их и 1970-их година, првенствено у погледу развоја стамбене архитектуре, а затим и у оквиру архитектуре хотелских комплекса, школа и домова, као и објеката културног садржаја. Критика функционалистичког приступа је условила да се стамбена архитектура током 1960-их и 1970-их година усмери у правцу успостављања склада између артефицијалног света урбане структуре и природне околине, а што је могуће непосредно сагледати у примени нових хуманијих концепата стамбених насеља тог раздобља. Резултати истраживања указују да иако до сада непрепознати у оквиру дисциплине историје и теорије архитектуре, бројни теоријски радови југословенских архитеката, њихова конкурсна решења и реализовани пројекти на непосредан начин сведоче и потврђују да је структурализам имао снажан утицај како на развој југословенске архитектуре и урбане културе, тако и на развој југословенског друштва уопште.

**Кључне речи:** структурализам, самоуправни социјализам, марксизам, хуманизација, синтеза, семиотика, критика функционализма, конструктивна естетика, вернакуларна архитектура, архетипске и универзалне вредности

**Научна област:** Архитектура и урбанизам

**Ужа научна област:** Архитектура

**УДК број:** 72:165.75(497.1)“1954/1980“(043.3)

# **STRUCTURALISM IN THE ARCHITECTURE OF YUGOSLAVIA IN THE PERIOD FROM 1954 TO 1980**

## **ABSTRACT**

The subject of this doctoral dissertation is the study of the appearance and contextualization of structuralism in Yugoslav architectural theory and practice in the period from 1954 to 1980. The aim of this research is to present and classify the theoretical determinants that defined the structuralist approach in architectural and urban planning practice and to point to the acceptance of structuralist ideas and methods on the architectural and broader intellectual scene of Yugoslavia in the given period. By means of a specific cultural concept that maintained the progressive ideas of the International and humanist Marxism, the politics of Yugoslav socialist society initiated the study of architectural and urban culture using the methods and basics of semiotics, historicism, dialectic, creativity, criticism, the revival of traditional culture's humanistic values and establishment of a synthesis of the living space. The results of this doctoral dissertation indicate that, seen in a broader social context, acceptance of the structuralist perspective of cultural phenomena radically changed the then dominant functionalist approach in architecture. In this way, it may be confirmed that as an avant-garde movement, structuralism consequentially affected critical thought, and change in the functionalist principles and values, both in Yugoslav architecture and also within a broader culture of high modernism, establishing a new system of thought that aspired more towards aestheticization, a formal and semiotic approach and the establishment of universal and archetypal values derived from the study of vernacular architecture of national experience. Unlike its dominant position in the West, structuralism in the architecture of Yugoslavia manifested itself through the approaches of a handful of architects and theorists, in whose focus were the concepts of improving standards of living and humanizing the environment. Structuralist theory had an immediate effect on the change in architectural practice and urbanistic ideas in Yugoslavia during the 1960s and 1970s, first of all with regard to the development of residential architecture, and then also the architecture of hotel complexes, schools and residence halls, as well as cultural objects. Critique of the functionalist approach caused a shift in the direction of

residential architecture in the 1960s and 1970s towards establishing harmony between the artificial world of urban structure and the natural environment, which may be seen directly in the application of new and more humane concepts in the residential settlements of the period. The results of research suggest that, although so-far unrecognized within the disciplines of architectural history and theory, numerous theoretical works of Yugoslav architects, their competition solutions and realized projects testify firsthand and confirm that structuralism had a strong impact both on the development of Yugoslav architecture and urban culture and the development of Yugoslav society in general.

**Key words:** structuralism, self-management socialism, Marxism, humanization, synthesis, semiotics, critique of functionalism, constructive aesthetics, vernacular architecture, archetypal and universal values

**Scientific Field:** Architecture and Urbanism

**Scientific subfield:** Architecture

**UDC:** 72:165.75(497.1)“1954/1980“(043.3)

## САДРЖАЈ:

### УВОД

|   |    |
|---|----|
| Уводне напомене о теми .....  | 2  |
| Релевантни примарни и секундарни библиографски извори о предложеном истраживању ..... | 3  |
| Проблем и предмет истраживања .....   | 12 |
| а) Критика функционализма и формализма. ....  | 17 |
| б) Естетизација. ....   | 19 |
| в) Форма и значење. ....  | 20 |
| г) Универзалне и архетипске вредности. ....   | 22 |
| д) Вернакуларна архитектура. ....   | 23 |
| ђ) Хуманизација животне средине. ....   | 24 |
| Циљ и задаци истраживања .....  | 26 |
| Полазне хипотезе .....  | 27 |
| Научне методе истраживања .....   | 29 |
| Очекивани резултати и научни допринос .....   | 30 |

### ПРИКАЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

#### I ДЕО: ОСНОВЕ СТРУКТУРАЛИЗМА: ОД ЛИНГВИСТИКЕ ДО ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИХ НАУКА И АРХИТЕКТУРЕ

|  |    |
|--|----|
| ГЛАВА 1. СТРУКТУРАЛИЗАМ КАО ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ПРИСТУП .....                    | 34 |
| 1.1. Структурализам у друштвено-хуманистичким наукама .....                        | 36 |
| 1.1.1. Структурализам и теорија знакова .....                                      | 39 |
| 1.1.2. Структура мита као система комуникације .....                               | 40 |
| 1.1.3. Структурализам и схватање разлика .....                                     | 42 |
| 1.1.4. Структурализам и промена уметничке перцепције .....                         | 43 |
| 1.2. Теорија и методологија структурализма у архитектури .....                     | 45 |
| 1.2.1. Главне теоријске одреднице структурализма у архитектури .....               | 46 |
| 1.2.1.1. Структурализам као критичка реакција на функционализам и формализам ..... | 49 |
| 1.2.1.2. Форма и значење .....   | 51 |



|  |    |
|--|----|
| 1.2.1.3. Архетипске и универзалне вредности .....            | 53 |
| 1.2.2. Семиотички приступ у архитектури и урбанизму .....    | 55 |
| 1.3. Друштвена и политичка релевантност структурализма ..... | 58 |
| 1.3.1. Авангардна улога структурализма .....                 | 60 |
| 1.3.2. Однос марксизма и структурализма .....                | 62 |
| 1.3.3. Структурални марксизам Луја Алтисара .....            | 64 |

## II ДЕО: СТРУКТУРАЛИЗАМ У КОНТЕКСТУ ТЕОРИЈСКОГ ДИСКУРСА СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

### ГЛАВА 2. АУТОНОМИЈА АРХИТЕКТУРЕ И УМЕТНОСТИ У СВОЈСТВУ УСПОСТАВЉАЊА САМОУПРАВНЕ ДЕМОКРАТИЈЕ..... 68

|  |    |
|--|----|
| 2.1. Реформисани статус самоуправног социјализма и тежње ка<br>демократизацији ..... | 71 |
| 2.1.1. Радничко самоуправљање .....  | 75 |
| 2.1.2. Политика благостања .....   | 77 |
| 2.1.3. Спољна политика Југославије.....  | 80 |
| 2.2. Самоуправни социјализам у контексту демократизације науке и културе .....       | 82 |
| 2.3. Марксизам у оквиру југословенског самоуправног социјализма.....                 | 85 |
| 2.3.1. Однос марксизма и традиције.....  | 90 |
| 2.4. Демократизација уметности .....   | 92 |
| 2.4.1. Прихватање авангардних уметничких приступа у југословенској<br>средини .....  | 94 |

### ГЛАВА 3. ПРИЈЕМ СТРУКТУРАЛИЗМА У ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИ НАУКАМА У ЈУГОСЛАВИЈИ..... 102

|   |     |
|---|-----|
| 3.1. Структурализам у антропологији .....                               | 106 |
| 3.1.1. Метода „анализа мита“ .....                                      | 110 |
| 3.2. Структурализам у лингвистици .....                                 | 112 |
| 3.2.1. Структурализам као метод истраживања књижевног дела .....        | 114 |
| 3.3. Структурализам у уметности .....                                   | 117 |
| 3.3.1. Дискусија око социјалистичког естетизма .....                    | 119 |
| 3.3.2. Структурализам као теоријски основ уметности енформела и Медиале | 121 |

|   |     |
|---|-----|
| ГЛАВА 4. АНТИЦИПИРАЊЕ СТРУКТУРАЛИЗМА ТОКОМ 1950-ИХ У АРХИТЕКТУРИ ЈУГОСЛАВИЈЕ .....              | 126 |
| 4.1. Промена архитектонске теорије и праксе у Југославији од 1950. године .....                 | 127 |
| 4.1.1. Критика функционализма .....   | 133 |
| 4.1.2. Архитектура по мери човека .....   | 137 |
| 4.1.3. Повратак орнамента.....  | 140 |
| 4.1.4. Хуманизација окружења .....  | 142 |
| 4.1.5. Кибернетика и нова естетика.....   | 146 |
| 4.1.6. Архетипске форме.....  | 148 |
| 4.2. Интернационализација југословенске архитектуре и утицаји структуралистичког приступа ..... | 149 |
| 4.2.1. Критика Team X - CIAM X у Дубровнику 1956. године.....                                   | 151 |
| 4.2.2. Метаболички принцип Кензо Танга - реконструкција Скопља 1965. године.....                | 153 |
| 4.2.3. Бакемов предлог Новог Загреба .....  | 156 |
| 4.2.4. Велика светска изложба и „Хабитат `67“ .....   | 158 |

### III ДЕО: ТЕОРИЈА СТРУКТУРАЛИЗМА У ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ АРХИТЕКТУРИ

|  |     |
|--|-----|
| ГЛАВА 5. ЕСТЕТИЗАЦИЈА АРХИТЕКТУРЕ И УВОЂЕЊЕ ИДЕЈЕ ОДНОСА ЕЛЕМЕНАТА У АРХИТЕКТОНСКУ ФОРМУ ..... | 161 |
| 5.1. Конструктивна естетика .....  | 162 |
| 5.1.1. Структуралне куполе Београдског сајма.....  | 163 |
| 5.1.2. Иван Штраус и архитектура техничке перфекције .....                                     | 165 |
| 5.1.3. Печуркасте структуре.....   | 169 |
| 5.2. Окретање ка формалном приступу у архитектури.....   | 172 |
| 5.2.1. Добровића теза о покренутом простору .....  | 172 |
| 5.2.2. Идеје о еволутивном расту, развоју и трансформацији .....                               | 176 |
| 5.2.3. Истраживања међузависности елемената – „Рељефометар“ Вјенцислава Рихтра .....           | 182 |
| 5.2.4. Визуелна истраживања хелијских структура Ђорђа Петровића.....                           | 184 |
| 5.2.5. Концепт сагледавања архитектонске форме као логичког система Алексеја Бркића .....      | 187 |
| 5.2. Бруталистичка форма.....  | 191 |
| 5.3. Групне форме.....   | 194 |

|   |     |
|---|-----|
| ГЛАВА 6. ОКРЕТАЊЕ КА СЕМИОЛОШКОМ ПРИСТУПУ У<br>АРХИТЕКТУРИ .....  | 197 |
| 6.1. Мутњаковићеве тезе о архитектури као знаковном систему .....   | 199 |
| 6.1.1. Концет „супер-знака“ .....   | 202 |
| 6.2. Тезе о симбологији града Богдана Богдановића .....   | 206 |
| 6.2.1. Богдановићева истраживања на тему архетипа у историјским<br>градским матрицама .....                           | 214 |
| 6.2.2. Урбанистичке митологеме Богдана Богдановића.....   | 216 |
| 6.2.3. Богдановићеве тезе о савременом граду.....   | 220 |
| 6.2.4. Симбологија меморијала Богдана Богдановића .....   | 222 |
| 6.2.4.1. Меморијали Богдана Богдановића као отклон од функционализма .  | 227 |
| ГЛАВА 7. ИСТРАЖИВАЊА УНИВЕРЗАЛНИХ ВРЕДНОСТИ<br>ВЕРНАКУЛАРНЕ АРХИТЕКТУРЕ .....   | 229 |
| 7.1. Авангардне идеје у основи ендемичке архитектуре Југославије<br>током 1930-их година.....                         | 233 |
| 7.2. Истраживања Бранислава Миленковића орјенталне архитектуре Призрена   | 235 |
| 7.3. Истраживања Јурија Најдахарта орјенталне архитектуре Сарајева .....  | 236 |
| 7.3.1. Архитектура по мерилу човека .....   | 241 |
| 7.4. Истина завичајне архитектуре Андрије Мутњаковића.....  | 248 |
| 7.5. Регионални израз Ранка Радовића .....  | 262 |
| ГЛАВА 8. ИНТЕГРАЛНИ ПРИСТУП И СИНТЕЗА У ОРГАНСКОМ<br>ОБЛИКОВАЊУ СРЕДИНЕ.....  | 266 |
| 8.1. Органска целина – склад природе и изграђеног окружења.....   | 268 |
| 8.1.1. Концепт органског раста у оквирима југословенског друштвеног<br>система .....                                  | 270 |
| 8.2. Синтеза као идеолошко полазиште југословенског друштвеног система.....   | 278 |
| 8.3. Концепт интегралног простора и синтеза у утопијским архитектонским<br>пројектима града као живог организма ..... | 281 |
| 8.3.1. Синтеза у концепту синтурабизма Вјенцеслава Рихтера.....   | 284 |
| 8.3.1.1. Синтурабанистички град .....   | 287 |
| 8.3.2. Концепт „биоурбанизма“ Андрије Мутњаковића .....   | 291 |
| 8.3.2.1. Мутњаковићев концепт терцијалног града.....  | 297 |
| 8.3.2.2. Утопијски пројекти технолошког оптимизма .....   | 299 |
| 8.3.3. Концепт „урбархитектура“ Радована Делале.....  | 301 |

IV ДЕО: ПРИМЕНА СТРУКТУРАЛИСТИЧКИХ ОСНОВА У  
ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ АРХИТЕКТОНСКОЈ И УРБАНИСТИЧКОЈ ПРАКСИ  
ТОКОМ 1960-ИХ И 1970-ИХ ГОДИНА

|  |     |
|--|-----|
| ГЛАВА 9. НОВЕ КОНЦЕПИЈЕ СТАМБЕНЕ АРХИТЕКТУРЕ .....   | 309 |
| 9.1. Структуралистичке концепције у стамбеној изградњи Београда<br>током 1970-их година..... | 311 |
| 9.2. Флексибилност у стамбеној изградњи .....  | 315 |
| 9.2.1. „Права на самостваралаштво“ .....   | 319 |
| 9.3. Увођење спољашњег простара у стамбени простор .....                                     | 321 |
| 9.3.1. Терасаста изградња.....   | 325 |
| 9.3.2. Терасасте форме хотелских комплекса на Јадрану .....                                  | 329 |
| ГЛАВА 10. ХУМАНИЗАЦИЈЕ ОКРУЖЕЊА У УРБАНИСТИЧКОМ<br>ДИСКУРСУ.....                             | 332 |
| 10.1. Идентитет и поливалентност простора .....  | 337 |
| 10.1.1. Дух места (genius loci) као тема југословенског урбанизма.....                       | 341 |
| 10.1.2. Повратак концепта „улица“ .....  | 345 |
| 10.1.3. Хуманизација концепта насеља - пројекат „Сплит 3“.....                               | 347 |
| 10.2. Екологија и социјализам .....  | 349 |
| 10.3. Увођење структуралистичког приступа и еколошких тема у<br>образовни систем.....        | 355 |
| ГЛАВА 11. КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА, САВРЕМЕНЕ РАСПРАВЕ И<br>ПРЕПОРУКЕ.....                       | 358 |
| 11.1. Критика структуралистичке теорије.....   | 358 |
| 11.2. Структурализам и постмодернистичка теорија.....  | 360 |
| 11.3. Савремена позиција структуралистичке теорије.....                                      | 361 |
| ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ .....  | 365 |
| БИБЛИОГРАФИЈА .....  | 375 |
| ПРИЛОЗИ.....   | 412 |
| БИОГРАФИЈА .....   | 572 |
| Изјава о ауторству .....   | 573 |
| Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада .....                   | 574 |
| Изјава о коришћењу .....   | 575 |

## **УВОД**

## Уводне напомене о теми

Током 1950-их година на међународном нивоу дошло до усвајања основних идеја структурализма изведених из структуралне лингвистике развијене с почетка 20. века. За разлику од дотадашњих приступа у оквиру друштвених наука, у којима су биле разматране искључиво спољашње појаве, структуралисти су настојали да открију оне дубоке, сакривене инфраструктуре, или суштинска својства садржана у књижевним и филозофским делима, древним митовима и друштвеним односима, са којима су покушали да повежу спознајне релације у целовит систем. Током 1960-их и 1970-их година, структурализам је био прихваћен као део ширег критичког захвата у југословенској средини у оквиру друштвених наука посебно у филозофији, лингвистици, етнологији и антропологији, а значајно место је имао и у оквиру архитектонске теорије и праксе. Прихватање структуралистичких приступа, који су од 1950-их година у западним друштвима фигурисали као критички апарат мишљења, имало је посебан друштвено-политички значај за југословенску средину. Као авангардни правац, у периоду од 1954. до 1980. године,<sup>1</sup> структурализам је у архитектури Југославије утицао на критику и последичну промену функционалистичких принципа и вредности у оквиру културе високог модернизма успостављајући нови систем мишљења који је тежио више формалном и семиотичком приступу, као и ка успостављању универзалних и архетипских вредности. Међусобно испреплетани контакти и јединствени политички систем у оквиру кога је дошло до развоја и реализације структурализма у архитектури Југославије, захтевају да предложено истраживање обухвати теоријске приступе не само српских

---

<sup>1</sup> Иако је у политичком контексту за отварање ка авангардним уметничким праксама у Југославији значајна 1952. година, за почетну, граничну годину истраживања, може се узети 1954. година, када са првим бројем часописа *Џовјек и простор* започиње занимање за вернакуларну архитектуру Југославије, а уједно, исте године, Милорад Пантовић чини прекретницу у пројекту за Београдски сајам (Ново сајмиште, 1954-1957) напуштајући функционалистички концепт конкурсног решења и пројектовајући ново решење комплекса у духу конструктивне естетике. С обзиром да се идеје структурализма у архитектури напуштају крајем 1970-их година, за горњу граничну годину може се узети година 1980. година, с обзиром да се након тога у оквиру теорије и праксе архитектуре уочавају нове тенденције, а уједно долази до друштвено-политичких промена у оквиру југословенског друштва.

архитеката и пројекте реализоване само на постору Србије, већ ће указати и на потпунију слику развоја структурализма у архитектури тада јединствене државе која је обухватала различита културна окружења.

Структурализам у југословенској архитектури из раздобља од средине 1950-их до краја 1970-их година до сада није био предмет опсежнијих научних анализа. Детаљнија истраживања која се односе на наведени период нису обухватала предложену тему, док је само мањи број појединачних радова на посредан начин указао на аспекте структурализма у југословенској архитектури. Из тог разлога ово истраживање ће бити базирано превасходно на историјским изворима првог реда који се односе на појаву и различите фазе трајања структурализма у југословенској архитектури, на теоријске одреднице које су утицале и дефинисале праксу структурализма у архитектури Југославије у периоду од 1954. до 1980. године, као и на шири контекст појаве и развоја структурализма у Југославији.

### **Релевантни примарни и секундарни библиографски извори о предложеном истраживању**

*Примарни извори.* Најзначајнији сегмент у оквиру предложеног истраживања представљају увиди у теоријске одреднице структурализма и њихове рефлексије и експликације у југословенској архитектонској теорији, а затим, цртежи и планови реализованих и конкурсних пројеката из периода између 1954. и 1980. године. У кључне изворе спадају периодике, међу којима су најзначајније београдски часопис *Архитектура, урбанизам*, загребачки часописи *Џовјек и простор* и *Arhitektura*, као и љубљански часопис *Arhitekt*. Такође, међу значајне изворе спадају и публикације и истраживачке студије југословенских архитеката објављене у анализираном периоду.

*Извори који се тичу теорије архитектуре.* Као главни део предметне грађе који се истражује, налазе се текстови које су писали југословенски архитекти, а у којима се могу препознати теоријске одреднице структуралистичког приступа. На првом месту налазе се текстови који упућују на структурализам као на нову праксу у архитектури, а међу којима се могу издвојити радови Алексеја Бркића,

Милорада Пантовића, Федора Критовца и Славка Дакића, као и Матка Мештровића.<sup>2</sup>

Иако се идеје структурализма могу уочити још почетком 1950-тих година, термин структурализам у архитектонској теорији се уводи тек 1969. године, због чега је потребно истражити теријске радове који се баве темама у којима се могу препознати кључне одреднице које су дефинисале структурализам у архитектури. О темама вернакуларног урбанизма и архитектуре базираних на народном искуству посебно значајне студије су објављене у оквиру загребачких периодика *Љовек и простор* и *Архитектура*, међу којима се посебно истичу радови Душана Грабријана, Андрије Мутњаковића, Јурија Најдахарта и Бора Павловића.<sup>3</sup> Међу публикацијама на тему вернакуларне архитектуре издвајају се и истраживачке студије националне архитектуре Призрена које је начинио Бранислава Миленковића и архитектуре Босне и Херцеговине које је обавио Јуриј Најдахарт.<sup>4</sup> Никола Добровић је био први који је покренуо питање конструктивистичке естетизације,<sup>5</sup> док су о естетици нове праксе писали и Зоран Маневић, Андрија

---

<sup>2</sup> Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992).; Milorad Pantović, „Vizionarska arhitektura i novi vidici,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 48-50.; Slavko Dakić i Fedor Kritovac, „Teoretske mogućnosti jedne nove prakse,“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 35-38.; Matko Meštrović, „U procijepu između umjetnosti i nauke,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 19-20.; Matko Meštrović, „Što je budući put arhitekture?,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 19 (1963): 38-40.

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_, „Principi suvremene arhitekture – Historijska sredina,“ *Љовек и простор* br. 40 (1955): 3.; \_\_\_\_\_, „Principi suvremene arhitekture – Nacionalna arhitektura,“ *Љовек и простор* br. 41-42 (1955): 3.; Dušan Grabrijan, „Arhitektonsko naslijeđe naroda Jugoslavije,“ *Arhitektura* br. 5 (1952): 4-10.; Andrija Mutnjaković, „Endemična arhitektura,“ *Љовек и простор* br. 258 (1974): 8-11.; Juraj Najdhardt, „Baština i novo,“ *Arhitektura* br. 116 (1972): I-X. ; Juraj Neidhardt, „Komšiluk,“ *Arhitektura* br. 1 (1954): 22-23.; Boro Pavlović, „Kako narod gradi,“ *Љовек и простор* br. 233 (1972):14-15.

<sup>4</sup> Branislav Milenković i Zoran Petrović, *Prizren - problemi regulacije* (Београд: Универзитет, 1960); Juraj Neidhardt, *Marindvorski kompleks i njegova urbanizacija* (Загреб: Вјесник, 1960); Juraj Neidhardt i Dušan Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno* (Љубљана: Државна založba Slovenije, 1957).

<sup>5</sup> Nikola Dobrović, „Strukturalizam,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 4 (1960): 20-23.; Nikola Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove 'dinamičke sheme' - Nova likovna sredina,“ *Љовек и простор* br.100 (1960):10-11; Никола Добровић, „Органско схватање архитектуре,“ *Културен живот*, бр. 6 (1961): 17-19.



Мутњаковић и Томислав Премерл.<sup>6</sup> Велики број југословенских архитеката се бавио темом хуманизације животног окружења и односом између човека и природе, а међу њима значајно место заузимају Радован Делале (Delalle), који се кроз концепт „урбархитектуре“ бавио истраживањем хуманијег обликовања људске средине,<sup>7</sup> затим, Никола Добровић, који уводи тему амбијента,<sup>8</sup> као и Богдан Богдановић, који је у оквиру реформе Архитектонског факултета пропагирао школу за *environment*.<sup>9</sup> О односу архитектуре и пејзажа, као и хуманој архитектури писали су Душан Грабријан, Андрија Мутњаковић, Јуриј Најдахарт, Владимир Најдахарт и Вјенцеслав Рихтер.<sup>10</sup> Универзалним вредностима и симболичком архитектонског језика, као кључним темама структурализма у архитектури, у својим радовима су се бавили Богдан Богдановић, Андрија Мутњаковић, Јурај Најдахарт и Душан Грабријан.<sup>11</sup>

*Прикази пројеката и конкурсних решења.* За предложену тему су од изузетне важности текстови у периодици који дају преглед пројеката и конкурсних решења из анализираног периода. У сагледавању структурализма у

---

<sup>6</sup> Zoran Manević, „Tragom nove prostorne koncepcije,“ *Čovjek i prostor* br. 153 (1965): 1-2.; Zoran Manević, „Sto i prva evropeizacija,“ *Čovjek i prostor* br. 199. (1969): 14-15; Andrija Mutnjaković, „Arhitektura kao tehnika i kao umetnost,“ *Čovjek i prostor* br. 101 (1960): 4-5.; Tomislav Premerl, „Mogućnost jedne nove estetike,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 4.

<sup>7</sup> Radovan Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline,“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 29-34.

<sup>8</sup> Nikola Dobrović, „Osvrt na temu ambijent,“ *Arhitektura* br. 90 (1965): 7.; Nikola Dobrović, „Sens-urbanizam,“ *Čovjek i prostor* br. 149-150 (1965): 5.

<sup>9</sup> Intervju Gorislava Kelera sa Bogdanom Bogdanovićem „Ka školi za «Environment»,“ *Čovjek i prostor* br. 219 (1971):18-20.

<sup>10</sup> Dušan Grabrijan, „Arhitektura v merilu človeka,“ *Arhitekt* br. 4 (1952): 1-6.; Dušan Grabrijan, „Organski urbanizam,“ *Arhitekt* br. 7 (1952): 3-9.; Andrija Mutnjaković, „Principi moderne arhitekture – Humanost,“ *Čovjek i prostor* br. 44 (1955): 3.; Nale [Neidhardt, Juraj], „Humana arhitektura,“ *Čovjek i prostor* br. 112 (1962): 8.; Vladimir Neidhardt, „Unapređenje životne okoline – unapređenje društva,“ *Čovjek i prostor* br. 233 (1972): 21 i 32.; Vjenceslav Richter, „Odnos arhitekture i pejzaža,“ *Arhitektura* br. 4-6 (1960): 3-7; \_\_\_\_\_, „Terasasta izgradnja - izmirenje čoveka i prirode,“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975): 30.

<sup>11</sup> Bogdan Bogdanović, „Grad i mitologija grada,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 64-65 (1970): 13-20.; Bogdan Bogdanović, „Grad stvarnosti – grad metafore,“ *Arhitektura* br. 172-173 (1980): 66-67.; Bogdan Bogdanović, *Urbanističke mitologeme* (Belgrade: Vuk Karadžić, 1966.); Bogdan Bogdanović, *Urbs & logos: ogledi iz simbologije grada* (Niš: Gradina, 1976.); Juraj Neidhardt i Dušan Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957).

архитектонској пракси Југославије од посебног значаја су тектови који дају приказ промене стамбене архитектуре,<sup>12</sup> изградње хотелских комплекса терасастог типа,<sup>13</sup> као и пројеката објеката културе.<sup>14</sup> Међу урбанистичким пројекатима значајним за истраживање налази се конкурс за реконструкцију Скопља, из 1965. године.<sup>15</sup> Такође, за истраживање значајни су и теоријски радови који се односе на пројекте југословенских архитеката, а у којима се уочава примена структуралистичких принципа пројектовања.<sup>16</sup>

*Структурализам у друштвеним наукама.* За предложено истраживање посебан значаја имају увиди у теоријске радове из друштвених наука који се баве структурализмом, а које су у периодикама и публикацијама објавили југословенски аутори. У прву групу спадају радови који се односе на друштвено-хуманистичке и филозофске аспекте у оквиру којих се структурализам сагледава као нови правац у друштвеним наукама и разматрају се његова теоријска и

---

<sup>12</sup> Aleksandar Levi, „Natječaj za stambeno naselje 'Đuro Đaković' u Sarajevu,“ *Čovjek i prostor* br. 274 (1976): 13-17.; Branko Bunić, „Naselje Sunca' u Sarajevu,“ *Čovjek i prostor* br. 245 (1973): 17.; Duško Kečkement, „Analiza 'Splita 3' s urbanističkoga, estetskog i sociološkog stajališta,“ *Čovjek i prostor* br. 246 (1973): 10-11.; Zoran Manević, „Lojanica, Jovanović, Cagić: Julino brdo u Beogradu,“ *Čovjek i prostor* br. 217 (1971): 10-12.; Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274. (1976): 8-12.; Ivan Štraus, „Idejno rješenje mjesne zajednice „ciglane“ u Sarajevu,“ *Čovjek i prostor* br. 168 (1967): 4-5 i 13.; Juraj Najdhard, „Višekatni stambeni amfiteatar,“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 9-10.

<sup>13</sup> Tomislav Premerl, „Organičko kao način oblika i sinteza misli uz projekat turističkog naselja Plitvine,“ *Arhitektura* br. 115 (1972): 49-51.; Juraj Najdhard, „Studija hotela 'Agava' na Jadranu,“ *Arhitektura* br. 104 (1969).; \_\_\_\_\_, „Hotel „Kristal“ Poreč Julije de Luca,“ *Čovjek i prostor* br. 213 (1970):7-9.; \_\_\_\_\_. „Hotel Barbara Zadar,“ *Čovjek i prostor* br. 219 (1971): 12-13. ; \_\_\_\_\_, „Hotel „Libertas“ u Dubrovniku,“ *Čovjek i prostor* br. 258 (1974): 4-6.; Željka Čorak, „Jedno vrijedno turističko zdanje Hotel „Adriatic II“ u Opatiji,“ *Čovjek i prostor* br. 229 (1972): 8-11.; Petar Kušan, „Hotel „Plat“ kraj Dubrovnika,“ *Čovjek i prostor* br. 230 (1972): 6-9.

<sup>14</sup> \_\_\_\_\_, „Muzej u Kragujevcu,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 33-34 (1965): 39.; Sena Sekulić – Gvozdanović, „Jugoslovenski anonimni natječaj za izradu idejnog rješenja nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu,“ *Čovjek i prostor* br. 303 (1978): 4-11 i 18.

<sup>15</sup> Adolf Ciborowski, „Novi centar Skoplja,“ *Čovjek i prostor* br. 156 (1966): 1-3.; Fedor Wenzler, „Rad na oblikovanju novog centra Skoplja,“ *Arhitektura* br. 97-98 (1968): 47-57.

<sup>16</sup> \_\_\_\_\_, „Projekti Aleksandra Đokića,“ *Čovjek i prostor* br. 232 (1972): 27.; A.Đ., „Delatnosti arhitekta Aljoša Josića,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 58 (1969): 55-65 i 74.; Sena Sekulić-Grozdanović i Grozdan Knežević, „Tri realizacije arhitekata Bregovca,“ *Čovjek i prostor* br. 219 (1971): 10-15.

филозофска полазишта.<sup>17</sup> Другу групу сачињавају радови из области лингвистике и теорије књижевности који истражују проблеме структуралне лингвистике.<sup>18</sup> У трећу групу сврстани су радови из антрополошких и етнолошких студија, који се првенствено базирају на Леви-Стросовом антрополошком структурализму.<sup>19</sup> Уједно за истраживање је значајно и сагледати радове који упућују на прихватање структурализма у уметности Југославије, пре свега структуралистички притуп у оквиру уметничке критике Лазара Трифуновића, дискусија око социјалистичког естетизма и структуралистичке основе у оквиру уметности енформела и покрета Медиале.<sup>20</sup>

*Преведени текстови.* За предложену тему од изузетне важности су преведена дела страних аутора која су била објављена у у југословенској

---

<sup>17</sup> Boris Majer, *Strukturalizam* (Beograd: Izdavački centar „Komunist“, 1976.); Nikola Milošević, *Filozofija strukturalizma* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.); Muharem Pervić (ur.), *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura* (Beograd: Nolit, 1974.); Сретен Марић, *Егзистенцијалне основе структурализма* (Нови Сад: Матица српска, 1971.); Dimitrij Rupel, „Še o strukturalizmu in humanizmu,“ *Sodobnost* št. 3 (1968.); Sergej Flere, „Strukturalizam - novi pravac u društvenim naukama,“ *Zbornik radova = Recueil des travaux* (1978): 137-152. Ante Kusić, „Strukturalizam i religija,“ *Crkva u svijetu* vol. 13, br. 3 (1978): 216-225.; Novica Petković, „Strukturalizam, reizam, humanizam,“ *Polja* br. 131/132 (1969): 4-5.; Slavoj Žižek, „Strukturalizam i suvremena umjetnost,“ *Plastički znak* br. 2 (1982): 27-33.; Slavoj Žižek, „Napomene uz odnos «Kritičke teorije» i «Strukturalizma»,“ *Ideje* br. 4-6 (1976): 205-234.

<sup>18</sup> Miroslav Červenka, *Temeljne kategorije praškog književnoznanstvenog strukturalizma* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 197[-?]). ; Radoslav Katičić, *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1971.); Ljubiša Radenković, *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti* (Beograd: Naučna knjiga, 1974.); Žarko Muljačić, „Strukturalizam i problemi naše dijakronijske antroponimije,“ *Zbornik za filologiju i lingvistiku* VII (1964): [95]-101.

<sup>19</sup> Matilda Crnković, „Što je strukturalizam: moda, metoda ili ideologija?,“ (Izlaganje sa skupa), *Etnološka tribina* Vol. 1 (1970.); Ivan Kovačević, „Strukturalna analiza mita,“ *Sociološki pregled* br. 2-3 (1974): 301-312.

<sup>20</sup> Ješa Denegri, „Lazar Trifunović kao kritičar i istoričar beogradskog enformela,“ u: *Teme srpske umetnosti 1945-1970.: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti* (Beograd: Atoča: Topy, 2009).; Lazar Trifunović, „Apstraktno slikarstvo i mogućnost njegove ocene,“ *NIN*, 20. XI 1960.; Lazar Trifunović, *Enformel u Beogradu*, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd, 1982.; Sveta Lukić, „Socijalistički estetizma - jedna nova pojava,“ *Politika* 28. april 1963.; Ješa Denegri, „Socijalistički estetizam.“ u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka: realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Šuvaković, Miško (ur.) (Beograd: Orion art, 2012), 395-400.; Миодраг Протић, *Српско сликарство XX века - друга књига* (Београд: Полит, 1970).; Leonid Šejka, *Traktat o slikarstvu* (Čačak-Beograd: Gradac, 2013).

периодици, а међу којима се налазе и теоријски радови Хермана Херцбергера.<sup>21</sup> Међу преведеним радовима се налазе и текст чешког теоретичара књижевности Јана Мукаровског који је увео концепцију „социологије естетског“,<sup>22</sup> док су у погледу студија о конструктивистичкој естетизацији били објављени радови Нервија и Пифла.<sup>23</sup> У загребачком часопису *Čovjek i prostor*, у рубрици „из страних часописа“, објављен је низ чланака о повратку архетипа у архитектуру.<sup>24</sup> Такође, и на тему семиологије у архитектури и урбанизму били су преведени бројни текстови и студије.<sup>25</sup> У оквиру домаћих публикација био је објављен и већи број чланака који се односе на структуралистичке пројекте светских аутора, међу којима се налази и пројекат *Habitat '67* у Монтреалу.<sup>26</sup>

*Историјски извори општег карактера.* За предложено истраживање од важности је да се контекстализује архитектура Југославије из периода од 1954. до 1980. године кроз историјске и друштвено-политичке аспекте. У оквиру примарне

---

<sup>21</sup> Herman Hetzberg, „Ideologija Strukturalizma,“ *Čovjek i prostor* br. 291 (1977): 26-27.; Herman Hetzberg, „Uredski objekat – u saću i mjerilu“ *Čovjek i prostor* br. 266 (1975).

<sup>22</sup> Jan Makarovsky, „Estetika funkcije, norma i vrijednosti kao socijalni faktor,“ *Arhitektura* br. 93-94 (1967): 79-84.

<sup>23</sup> P.L. Nervi, „Odnosi arhitekta, inženjera i konstruktora,“ *Čovjek i prostor* br. 108-109 (1962): 14-15.; Erika Piffl, „Arhitektura i estetika inženjerskih konstrukcija,“ *Čovjek i prostor* br. 13 (1954): 1.

<sup>24</sup> \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu I – trokut, trostrana prizma,“ *Čovjek i prostor* br. 258 (1974): 29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu II – piramida,“ *Čovjek i prostor* br. 259-260 (1974): 29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu III – krug,“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu IV – kugla, kalota,“ *Čovjek i prostor* br. 263 (1975): 32-33.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – valjak,“ *Čovjek i prostor* br. 265 (1975): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – dijelovi kruga,“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – valjak,“ *Čovjek i prostor* br. 273 (1975): 22-23.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – kvadrat,“ *Čovjek i prostor* br. 278 (1976): 24-25.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu,“ *Čovjek i prostor* br. 279 (1976): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu: potkresani i ukršteni kvadrat,“ *Čovjek i prostor* br. 282 (1976): 36-37.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu: kocka,“ *Čovjek i prostor* br. 284 (1976): 30-32.; \_\_\_\_\_, „Transparent: Gunter Feuerstein ponovo u arhetipu,“ *Čovjek i prostor* br. 288 (1977): 27; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – mogućnosti heksagona,“ *Čovjek i prostor* br. 289 (1977): 30-32.

<sup>25</sup> Françoise Choay, „Semiologija i urbanizam,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 20-22.; Gaudo Morpurgo Tagliabue, „Problemi arhitektonske semiologije,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 26.

<sup>26</sup> \_\_\_\_\_, „Habitat '67 Montreal,“ *Čovjek i prostor* br. 154-155 (1966):12.; John Gray, „Expo 67 – Habitat: Moshe Sadié, autor Habitata na EXPO 67 u Montreалу daje intervju John -u, uredniku lista The Montreal Star,“ *Čovjek i prostor* br. 190 (1969):13-15; br. 191 (1969): 3-5; br. 192 (1969): 7-9.

литературе је стога потребно сагледати и законске акте и регулативе која се односе на унутрашњу и спољну политику Југославије,<sup>27</sup> као и на домен културе и уметности.<sup>28</sup>

**Секундарни извори.** Секундарне изворе чине теоријски радови, историјска и историографска грађа која се односи на период и обухват истраживања.

*Структурализам у архитектури.* У оквиру секундарне литературе за предложено истраживање су значајни теоријски радови чланова *Team X* (Алдо ван Ајка, Хермана Херцбергера, Кенза Танга, Луиса Кана, Кандилиса, Бакеме, Алисон и Питер Смитсон), у којима су биле постављене теоријске основне и одреднице структурализма у архитектури.<sup>29</sup> У том погледу посебно су значајни текстови чланова *Team X* са састанака *CIAM IX, X* и *XI* (Екс ан Прованс 1953. године; Дубровник 1956. године и Отерло 1959. године). У кључне изворе сврстава се холандски часопис *Forum* првенствено из периода од 1959. до 1963. године када су уредници били Алдо ван Ајк и остали чланови *Team X*, који су у том периоду интезивно разрађивали и публиковали основне теоријске одреднице структуралистичке теорије у архитектури.

---

<sup>27</sup> Међу битнијим документима која се односе на унутрашњу политику су: „Уставни закон о основама друштвеног и политичког уређења ФНРЈ и савезним органима власти“ (јануар 1953); „Реферат Јосипа Броза Тита на VI конгресу КПЈ - Борба комуниста Југославије за социјалистичку демократију“ (новембар 1952); „Из програма СКЈ: Основни носиоци социјалистичког друштвеног развитка“ (април 1958); „Устав социјалистичке Федеративне Републике Југославије“ (април 1963); „Устав СФРЈ“ (фебруар 1874), док су битна документа која се односе на спољну политику: „Помоћ владе САД, Велике Британије и Француске ФНР Југославији“ (август 1951); „Споразум о привредној сарадњи између ФНРЈ и САД“ (јануар 1952); „Декларација шефова држава и влада ванблоковских земаља“ (септембар 1961). Погледати у: Branko Petranović i Momčilo Zečević, *Jugoslavija 1918/1984 – zbirka dokumenata* (Beograd: Rad, 1985).

<sup>28</sup> „Основни носиоци социјалистичког друштвеног развитка“ (април 1958). Погледати у: Petranović i Zečević, *Jugoslavija 1918/1984 – zbirka dokumenata*.

<sup>29</sup> Aldo van Eyck, „Statement Against Rationalism“ (CIAM VI in 1947). In: Aldo van Eyck, *Writings* (Amsterdam: SUN, 2008).; Aldo van Eyck, „Het Verhaal van een Andere Gedachte(The Story of Another Idea),“ *Forum 7* (1959).; Oscar Newman (ed.), *CIAM '59 in Otterlo* (articles by Louis Kahn, Kenzo Tange, Georges Candilis, Jacob Bakema, Aldo van Eyck, Alison and Peter Smithson et al) (Stuttgart-London-New York, 1961).; Herman Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture* (Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1991).; Kenzo Tange, „Function, Structure and Symbol, 1966“. in: Udo Kultermann, *Kenzo Tange* (Zurich: Verlag für Architektur Artemis 1970).

Од интерпретативних извора значајних за сагледавање концептуалних основа структурализма у архитектонској пракси посебно се може истаћи прва свеобухватнија студија коју је 1980. године начинио Арнулф Лихингер, а која даје приказ развоја структурализма у архитектури као интернационалног покрета, који се супротставио *СИАМ*-овом функционализму.<sup>30</sup> За истраживање је релевантна и литература која упућује на антиципирања структурализма у стамбеној пракси.<sup>31</sup> Међу последњим публикацијама које дају обједињен приказ историје структурализма у архитектури значајна је књига која је објављена 2011. године, у којој су у публиковани радови 47 познатих аутора.<sup>32</sup> Међу теоретичарима савремене архитектуре за истраживање структурализма су од посебног значаја ставови Кенета Фремптона, по коме је структурализам извршио радикалну критику функционализма и Мајкла Хејза, по коме је у кризи функционализма архитектура своју потрагу за смислом покушала да реши путем структуралистичке пројекције система формалних елемената и правила комбинација и трансформација аналогних реторичким формацијама у језику.<sup>33</sup>

*Интерпретативни радови у вези са структурализмом у југословенској архитектури.* Постоји релативно скромни фондус литературе, углавном у оквиру малобројних ауторских текстова, који на посредан начин указују на појаву и развој структурализма у југословенској архитектури. У том погледу значајне су студије Иве Мароевића, који први уводи термин структурализма у праксу хрватске архитектуре.<sup>34</sup> У погледу истраживања стамбене архитектуре 70-их година 20. века значајна је студија Љерке Биондић, као и студија Весне Перковић

---

<sup>30</sup> Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*.

<sup>31</sup> John Habraken, *Supports: An Alternative to Mass Housing* (London: Architectural press, 1972).; Reyner Banham, *Megastructure - Urban Futures of the Recent Past* (London: Thames and Hudson, 1976).

<sup>32</sup> Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis (eds.), *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism* (Stuttgart: Edition A. Menges, 2011).

<sup>33</sup> Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*; Hays, *Architecture's desire – Reading the late avant-garde*.

<sup>34</sup> Ivo Maroević, „Arhitektura sedamdesetih godina u Hrvatskoj,“ *Arhitektura* br.176 – 7 (1981): 45-64.; Ivo Maroević, „Zagrebačka arhitektura osamdesetih godina,“ *Institut povjesne umjetnosti* br.16 (1992): 235-252.

Јовић и Фране Думанџић.<sup>35</sup> У раду Ларе Славник је изнет приказ утицаја структурализма на пројектовање печуркстих структура чија је изградња у Југославији била распрострањена током 1960-их година.<sup>36</sup>

За предложено истраживање релеванти су и радови који се баве југословенском архитектонском праксом у периоду након Другог светског рата, а у којима се анализирају пројекте из обухвата предмета рада постављеног истраживања. Међу њима се налазе истраживања која су обављена у оквиру докторских теза Љиљана Благојевић и Владимир Кулића.<sup>37</sup> За истраживање је значајана и монографија у којој је дат приказ историје уметности у Србији 20. века.<sup>38</sup>

*Друштвено-политички и културни контекст.* Од текстова који се баве друштвено-политичким и културним контекстом Југославије битне су студије историчара Предрага Марковића, који се бавио преношењем утицаја Истока и Запада на културну политику Југославије после 1948. године, као и студије Бранке Докнић, Мирослава Перишића и Андру Барух Вахтела (Andrew Baruch Wachtel), које се баве културном политиком Југославије.<sup>39</sup> Од историографских увида који се односе на друштвено-политичке контекст анализирани периода

---

<sup>35</sup> Ljerka Biondić, „Projekt terasastoga stanovanja Drage Iblera i Drage Galić na lokaciji Novakova - Šalata u Zagrebu,” *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 10/1, br.23 (2003): 51-60.; Vesna Perković Jović i Frane Dumandžić, „Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3,” *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 19/1, br.41 (2011): 228-239.

<sup>36</sup> Lara Slavnik, „An overview of mushroom structures in Slovene structuralism”, *Proceedings of the Third International Congress on Construction History* (2009): 1339-1346.

<sup>37</sup> Љиљана Благојевић, „Стратегије модернизма у планирању и пројектовању урбане структуре и архитектуре Новог Београда: период концептуалне фазе од 1922. до 1962. године“ (Докторски рад, Архитектонски факултет Универзитет у Београду, 2004)..; Vladimir Kulic, „Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65“ (Докторски рад, The University of Texas at Austin, 2009).

<sup>38</sup> Šuvaković, Miško, Nevena Daković, Aleksandar Ignjatović, Vesna Mikić, Jelena Novak i Ana Vujanović (eds.). *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata* (Beograd: Orion Art i Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2012).

<sup>39</sup> Предраг Марковић, *Београд између Истока и Запада 1948-1965* (Београд: Новинско издавачка установа/Службени лист СРЈ, 1996).; Branka Doknić, *Kulturna politika Jugoslavije: 1946-1963* (Beograd: Službeni glasnik, 2013).; Мирослав Перишић, *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.:Једно историјско искуство* (Београд: Цицero принт, 2013).; Andrew Baruch Wachtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika Jugoslavije* (Beograd: Stubovi kulture, 2001).

релевантни су радови Бранка Петрановића, Велибора Гавранова и Момира Стојковића, Холма Зундхаусена (Holm Sundhaussen), Сабрине Рамет (Sabrina Ramet), Дејан Јовић, Мари-Жанин Чалић, итд.<sup>40</sup>

### **Проблем и предмет истраживања**

Главни проблем истраживања представља препознавање и експликација теоријских одредница структурализма у југословенској архитектонској теорији и пракси у периоду од 1954. до 1980. године. У раздобљу од средине 1950-их па до краја 1970-их година приметна је афирмација тема у оквиру архитектуре Југославије које се могу поставити у релацију са основним структуралистичким идејама и темама на међународној архитектонској сцени. Већ почетком 1960-их година у архитектонској теорији и пракси се може уочити струја која је била супротстављена модернистичком функционализму, и која је одражавала глобални тренд преображавања интернационалног језика и метода високог модернизма.<sup>41</sup> Бркић опсежно описује процес како је у периоду од 1950. до 1965. године дошло до прихватања структуралистичког приступа, који се супротставио тадашњем функционализму, наводећи да „београдски круг постепено прелазио са функционалистичког концепта на семиотички“.<sup>42</sup> У оквиру југословенске архитектуре од средине 1950-их година, првенствено у погледу критичких текстова, утопијских теоријских модела и конкурсних пројеката, могу се

---

<sup>40</sup> Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1978* (Beograd: Nolit, 1980).; Branko Petranović, *Izgradnja socijalizma u Jugoslaviji 1945-1963* (Beograd: „Đuro Salaj“, 1963).; Velibor Gavranov i Momir Stojković, *Međunarodni odnosi i spoljna politika Jugoslavije* (Belgrade: Savremena administracija, 1972).; Holm Sundhaussen, *Istorija Srbije od 19. do 21. veka* (Beograd: Clio, 2009).; Sabrina Ramet, *The Three Yugoslavias: State-Building and Legitimation, 1918-2005* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 2006).; Dejan Jović, *Jugoslavija – država koja je odumrla: Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije* (Beograd: Samizdat B92; Zagreb: Prometej, 2003).; Mari-Žanin Čalić, *Istorija Jugoslavije u 20. veku* (Beograd: Clio, 2013).

<sup>41</sup> Aleksandar Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, u *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, (eds.) Miško Šuvaković, Nevena Daković, Aleksandar Ignjatović, Vesna Mikić, Jelena Novak i Ana Vujanović (Beograd: Orion Art i Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2012), 689-710.

<sup>42</sup> Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 117.



препознати приступи постављени у оквиру међународне архитектонске теорије који одражавају структуралистичку критику функционализма и формализма, подржавају окретање ка формалном и семиотичком приступу, као и трагање за универзалним и архетипским вредностима у архитектури. Посебан проблем истраживања односи се и на начин на који су структуралистички пројекти у Југославији представљени у оквиру теоријских радова и стручних публикација из тог периода. У чланцима објављеним у серијским публикацијама током 1960-их година у Југославији могу се запазити текстови домаћих аутора који јасно дефинишу структурализам као правац у међународној архитектури.<sup>43</sup>

Зоран Маневић први уводи термин структурализма 1969. године, указујући да је комплекс Београдског сајма (Ново сајмиште, 1954-1957), пројекат Милорада Пантовића, „светли пример европског и светског структуралистичког бума из педесетих година“.<sup>44</sup> Иво Мароевић у чланку објављеном 1981. године, „Архитектура седамдесетих година у Хрватској“, први је истакао тврдњу да је као правац структурализам карактерисао архитектуру у Хрватској с почетка 1970-их година.<sup>45</sup> Анализирајући изложбу словеначке архитектуре која је обухватила период од 1945. до 1978. године, Давор Салопек и Дарко Вентурини закључују да се током 1950-их година архитектура вратила мерилу човека, да уједно нису заборављене завичајне детерминанте, као и да се „у архитектури функционално уступа или се чак и губи пред симболичним“.<sup>46</sup> У оквиру чланка „Најновија достигнућа београдске стамбене архитектуре“ Ивица Млађеновић пореди насеље Бањица (Стјепановић, Дрињаковић и Карацић, 1972–78) са једним од значајних међународних примера структуралистичке архитектуре Хабитатом (Монтреал,

---

<sup>43</sup> Milorad Pantović, „Vizionarska arhitektura i novi vidici,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 48-50.; Slavko Dakić i Fedor Kritovac, „Teoretske mogućnosti jedne nove prakse,“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 35-38.; Matko Meštrović, „U procijepu između umjetnosti i nauke,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 19-20.; \_\_\_\_\_, „Što je budući put arhitekture?,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 19 (1963): 38-40.; \_\_\_\_\_, „Nove urbane strukture Imperativ prostornog planiranja životne sredine,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 41.

<sup>44</sup> Zoran Manević, „Sto i prva evropeizacija,“ *Čovjek i prostor* br. 199. (1969): 14.

<sup>45</sup> У чланку Мароевић приказује антиципирање структуралистичких идеја код туристичке изградње на Јадранском приморју почетком 1970-их година. Ivo Maroević, „Arhitektura sedamdesetih godina u Hrvatskoj,“ *Arhitektura* br.176 – 7 (1981): 45-64.

<sup>46</sup> Davor Salopek i Darko Venturini, „Arhitektura, urbanizam na izložbi 'Slovenska likovna umjetnost 1945-1978',“ *Arhitektura* br. 170-171 (1979): 68-70.

1967) наводећи да „кад будете посматрали једну од фотрографија макете овог насеља, имаћете неодољив дојам да је пред вама једна наша варијанта Хабитата“.<sup>47</sup> Зоран Маневић у чланку у коме анализира пројекат Јулино брдо (Лојаница, Јовановић, Цагић) поставља историографску везу између пројеката који су добили Октобарску награду Генералштаба Николе Добровића, споменика Богдана Богдановића и комплекса Јулино брда наводећи да „ако се уз помоћ интегритета духа награде повезују генерације, онда се и на једном ширем плану могу повезати авангардне касне педесете и нова авангарда коју Јулино брдо најављује.“<sup>48</sup>

Како би се разумели аспекти и услови под којима се у анализираном периоду развијала југословенска архитектонска сцена, од великог значаја је разумевање проблема ширег интелектуалног, друштвеног и политичког контекста развоја уметничких идеја и утицаја насталих под специфичним околностима социјалистичке самоуправне идеологије. Преломни догађај у развоју социјалистичког друштва представљало је увођење радничког самоуправљања 1952. године на Шестом конгресу КПЈ.<sup>49</sup> На поменутом конгресу посебна пажња била је посвећена култури и просвети, када је највише партијско тело одлучило да се културни напредак може осигурати само ако се културно стваралаштво ослободи административног притиска и ако се створе повољни услови за развијање слободне борбе мишљења.<sup>50</sup> Државне власти тежиле су за темељним преображајем централног система вредности путем преласка са политичког на „интелектуално и етички авангардно друштво“.<sup>51</sup> С обзиром да су универзалне вредности социјалистичког друштва представљане кроз слободу, једнакост, као и кроз рационализам и важност развоја знања, науке и технике, у друштвеном контексту је отворена и слободна култура била важна инстанца у легитимацији југословенске самоуправне демократије. Уставни закон о основама друштвеног и политичког уређења ФНРЈ, усвојен јануара 1953. године, изражавао је и

---

<sup>47</sup> Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274 (1976): 8-12.

<sup>48</sup> Zoran Manević, „Lojanica, Jovanović, Cagić: Julino brdo u Beogradu,“ *Čovjek i prostor* br. 217 (1971):10-12.

<sup>49</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1978*, 529.

<sup>50</sup> Doknić, *Kulturna politika Jugoslavije: 1946-1963*, 92.

<sup>51</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 689-710.

потврђивао друштвено-економске промене до којих је дошло у периоду 1950-1952. године.<sup>52</sup> Након нормализације односа са социјалистичким државама 1953-1956. године Југославија је наставила да ради на унапређивању веза са другим суседима, као и са западноевропским, азијским, афричким и латиноамеричким земљама.<sup>53</sup> Стога, битан део истраживања представља успостављање релација између прихватања водећих идеја авангардних покрета Запада у оквиру југословенске архитектуре и тежње за успостављањем „идеје о југословенском искуству као глобалној политичкој и друштвеној авангарди“.<sup>54</sup>

Значајан део истраживања представља контекстуализација односа архитектуре и структурализма кроз историјске, филозофско-идеолошке и друштвено-политичке аспекте, као и културне трендове и идеје структурализма успостављане у оквиру различитих хуманистичких дисциплина. Како би се успоставио и проширио контекст структурализма у архитектури посебно је значајно сагледати проблем прихватања структуралистичких идеја у оквиру друштвено-хуманистичких наука у Југославији. Током 1960-их и 1970-их, посебно у филозофији, лингвистици, етнологији и антропологији, био је објављен велики број радова који се бавио питањима структурализма као нове науке у оквиру друштвених наука. У том периоду издавачке куће из Београда и Загреба објавиле су преводе најзначајнијих дела француских структуралиста. Интензивније ширење примене структуралистичких идеја у Србији настаје са првим бројем часописа *Етнолошке свеске*, из 1978. године, у издању Етнолошког друштва Србије. Убрзо након првог издања *Етнолошких свезака* појачава се интересовање за примену методолошких начела структурализма у анализи фолклорног и симболичког материјала, а нарочито у погледу њихове семиолошке анализе.<sup>55</sup> Године 1985. излази публикација Ивана Ковачевића *Семиологија ритуала*, у којој су обједињени резултати вишегодишњег проучавања структуралистичких начела и њихове примене приликом анализе домаћег етнографског материјала. Уједно, као реакција на традиционализам у

---

<sup>52</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1978*, 525.

<sup>53</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1978*, 557.

<sup>54</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 691.

<sup>55</sup> Ana Prodanović, „Prijem strukturalizma na primeru proučavanja obreda prelaza u etnologiji i antropologiji Srbije,“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU* br. 54 (2006): 403-413.

југословенском сликарству, почетком 1960-их година појављује се енформел, уметничко сликарство естетичких намера, као и покрет Медиаала, који је тежио интегралним представљањем идеологије у уметности и настојао да сликарство сједини са традицијом.

Структурализам који је у француским интелектуалним круговима био интегрисан у марксистичку идеологију у форми структуралног марксизма, током 1970-их година остварио је утицај и на филозофе, политичке теоретичаре и социологе изван Француске. О марксизму и структурализму такође су расправљали и југословенски теоретичари симултано са највећим светским ауторитетима, о чему између осталог сведочи и едиција *Марксизам и структурализам: историја, структура*.<sup>56</sup> У том погледу један од проблема истраживања се своди и на однос структурализма и његовог прихватања у оквиру марксистичке идеологије на којој је био засниван југословенски самоуправни социјализам. Прихватање радикалних приступа хуманистичког марксизма предсвљали су главни основ за социјалну критику „нове југословенске левице“.

У југословенској архитектонској теорији и пракси из периода од 1954. до 1980. године могу се уочити основне, конститутивне одреднице структурализма које су препознате у међународној архитектури: а) *критика функционализма и формализма*; б) *форма и значење* и в) *архетипске и универзалне вредности*. Уједно, како би се свеобухватније сагледали структуралистички теоријско-методолошки приступи у контексту југословенске архитектуре, потребно је истражити теоријске приступе и теме, као и начине на које се оне појављују и разрађују у оквиру извора првог реда у анализираном периоду. У односу на ове две инстанце постављене су следећи истраживачки проблеми и теме које се јављају у структурализму југословенске архитектуре: а) *критика функционализма и формализма* – јавља се као део шире критичке реакције структурализма развијене у западној архитектонској теорији у односу на архитектонски контекст

---

<sup>56</sup> Muharem Pervić(ur.), *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura* (Beograd: Nolit, 1974). Autori: Muharem Pervić, Klod Levi-Stros, Luj Altiser, Žak Lakan, Mišel Fuko, Žak Derida, Rolan Bart, Žan-Pol Sartr, Lisjen Sebag, Anri Lefevr, Marja Janjon, Rože Garodi, Nikola Milošević, Alfred Šmit, Pjer Deks, Frederik Džejmson, Urs Jaegi, Tine Hribar, Luj Mije i Madlen Varen d'Envel, Čezare Vazoli, Zdravko Munišić, Nenad Mišćević, Slavoj Žižek, Nadežda Čačinović Puhovski, Helga Galas, Ivan Čolović, Kvjetoslav Hvatik, N. Rževskaja.

функционализма и формализма; б) *естетизација* – питање естетизације постављено је у југословенској архитектури као реакција у односу на прве критике функционализма и тежње да се успостави јединство између техничке и естетске структуре објекта; в) *форма и значење* – у односу на структуралистичке поставке долази до акцентовања форме сачињене од композитних елемената и тежње за успостављањем значења између елемената, а уједно се успоставља идеја о еволутивном расту, развоју и трансформацији изграђене структуре; г) *универзалне и архетипске вредности* – кроз структуралистичко трагање за универзалним и архетипским вредностима архитектуре у оквиру југословенског контекста структурализма у архитектури долази до трагања за архетипским симболима регионалне (завичајне) архитектуре; д) *вернакуларна архитектура* – структуралистичка истраживања универзалних и архетипских вредности подстакнула су истраживања вернакуларне архитектуре унутар западне архитектонске теорије, првенствено анализу изграђених форми „примитивних“ култура, што се у југословенској средини одразило кроз истраживања вернакуларне, народне архитектуре на подручју Југославије и њ) *хуманизација животне средине* – тема која је у југословенској архитектури и урбанизму посредно произашла из критике функционалистичке деградације простора, а уједно из општих структуралистичких идеја и тежњи ка окретању према природи и суштинским и урођеним вредностима.

#### ***а) Критика функционализма и формализма.***

*Оно савршено функционирање машине за становање и функционирање других таквих архитектонских машина – то функционирање, које нас је толико веселило – показало се сада да није неко специјално велико човјеково достигнуће. А нити да је оно карактеристично за човјеково дјеловање, јер идентичне реализације налазимо и у природи.<sup>57</sup>*

Као полазни проблем истраживања структуралистичке теорије у Југославији поставља се критичка реакција структурализма на до тада доминантне идеје функционализма у архитектури. Критику модерне архитектуре и урбанизма

---

<sup>57</sup> Andrija Mutnjaković, „Arhitektura kao tehnika i kao umetnost,“ *Čovjek i prostor* br. 101 (1960): 4-5.

започео је током 1950-их година Богдан Богдановић који у бројним чланцима из тог периода критикује злоупотребу идеологије функционализма и непоштовање наслеђених традиционалних структура у послератној реконструкцији европских градова.<sup>58</sup> За разлику од функционалистичког и формалног приступа развија се интегрални приступ и синтеза у органском обликовању средине, кроз приказ идеје органске целине као склади природне и изграђене средине. Као припадник линије „органског“ урбанизма Богдановић је у својим плановима и текстовима заступао повратак традиционалним урбанистичким принципима изградње.<sup>59</sup> У оквиру критика функционалног модернизма током прве половине 1960-их година издвајају се и теоријски модели интегралног простора и синтезе у утопијским архитектонским пројектима града као живог организма Вјенцеслава Рихтера, Андрије Мутњаковића и Радована Делале. Рихтер се бивео проблемом синтезе у савременој архитектури из чега је произашла његова основна теза „синтурбанизама“ која се заснивала на систематском приступу урбаном планирању.<sup>60</sup> У ортогоналној матрици Рихтеровог синтурбанистичког града неправилно је распоређено 100 „цикурата“ – макро-урбанистичких јединица који обезбеђују функционисање за 10 000 људи. Такође, Мутњаковић критикује функционалистички град истичући да су нове тенденције окренуте ка креирању града као „организма међусобно прожетих простора“ чија је композиција слободна и органски уклопљена у пејзаж. Залажући се за идеје природности, отвореног и спонтаног раста Мутњаковић дефинише урбанистички модел „биоурбанизам“.<sup>61</sup> Идеја континуираног процеса раста урбане структуре може се сагледати и у моделу „урбархитектура“ Радована Делале, у коме је урбана структура

---

<sup>58</sup> Од 1956. до 1959. године Богдановић је писао недељну колумну у дневном листу *Борба*, под називом *Мали урбанизам* у којима је тежио хуманијем урбанизму. Прва књига Богдана Богдановића објављена је под називом *Мали урбанизам* 1958. године. Bogdan Bogdanović, *Mali urbanizam* (Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1958).

<sup>59</sup> Благојевић, „Стратегије модернизма у планирању и пројектовању урбане структуре и архитектуре Новог Београда: период концептуалне фазе од 1922. до 1962. године“, 102-103.

<sup>60</sup> Vjenceslav Richter, *Sinturbanizam* (Zagreb: Mladost, 1964).

<sup>61</sup> Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982).

представљена као свеукупност међусобних односа између елемената једне урбане целине.<sup>62</sup>

### **б) Естетизација.**

*Због најприснијег односа техничких и естетских квалитета неког дела, само беспрекорна структура може дати карактерну архитектуру.*<sup>63</sup>

Тема естетизације се у оквиру југословенске архитектуре јавља средином 1950-их година кроз критику функционализма, која је дотадашњи значај функције над естетском формом довела у питање. У том контексту прва размишљања у вези са структуралистичком формом постављена су у југословенској архитектури кроз истицање важности интеграције конструктивних и формалних елемената и стварање органске целине. Милорад Пантовић пројектује Београдски сајам (1953-1957) у духу конструктивне естетике применом оригиналних структура сајамских објеката куполостог облика, развијених из инжињерске естетике. Никола Добровић је у чланку „Структурализам“ (1960) изнео своје одушевљење естетским конструктивизмом, као целовитом интеграцијом конструктивистичких тежњи и естетских и обликовних обележја, чиме је истакао да „у поређењу са структурализмом некадашњи конструктивизам је био више програмског значаја са јасно израженом тежњом да се конструкција, па била она и лоша, испољи по сваку цену као архитектура.“<sup>64</sup> У Добровићевој студији „Покренути простор – Бергсонове `динамичке схеме` – нова ликовна средина” (1960) био је дат предлог за нову естетику архитектуре, засновану на открићу новог, кинематографског квалитета простора.<sup>65</sup> Идеје о покренутости простора и сагледавању објеката као естетизоване целине Добровић је применио у пројекту зграде Државног Секретаријата за народну одбрану, изграђене 1963. године у Београду. Као претставник архитектуре техничке перфекције Иван Штраус у конкурсном пројекту за Музеј ваздухопловства у Београду 1969. године кроз артикулацију

---

<sup>62</sup> Radovan Delalle, „Urbarchitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline,“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 29-34.

<sup>63</sup> Dobrović, „Strukturalizam“, 21.

<sup>64</sup> Dobrović, „Strukturalizam“, 20-21.

<sup>65</sup> Nikola Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove 'dinamičke sheme' - Nova likovna sredina,“ *Čovjek i prostor* br.100 (1960).

структуралних елемената постиже јединство естетике и технике. Неџад Курто у каталогу из 1986. године у вези са Штраусовом архитектуром наводи: „Подједнако рационалан и сензибилан, он нам искреношћу материјала, јасном конструктивном идејом, визуелном лепотом форме – која је истовремено функционална и реторичка – доказује постојање једне нове естетике – естетике нашег доба, естетике машинског дизајна. Радови доказују да се упоредо са светским догађањима и у нашем простору одвијао процес који је архитектуру приближио њеној суштини, целовитости, односно сложеној просторно-естетској изражајности.“<sup>66</sup>

### ***в) Форма и значење.***

С обзиром да се структурализам окреће формалном приступу, један од основних проблема у структурализму свакако је питање форме, односа делова и целине, идеје о расту, развоју и трансформацији. За разлику од формализма који се искључиво бавио питањем форме, формални приступ у структурализму доводи у везу изграђене делове и њихово значење у оквиру целине. У том смислу, долази до прихватања семиолошког приступа у архитектури Југославије, што се може сагледати кроз приказ Мутњаковићеве тезе о архитектури као знаковном систему и његовом концепту „супер-знака“, као и у приказу тезе о симбологији града Богдана Богдановића и основних идеја симбологије меморијала Богдана Богдановића.

Идеје о међуодносу и еволутивном расту, развоју и трансформацији, могу се препознати у пројектима за „Музеј савремене уметности у Београду“ (1960 - 1965) и „Музеј 21. октобар“ у Крагујевцу (1968 - 1975), аутора Ивана Антића и Иванке Распоповић. На примеру здања Музеја савремене уметности може се сагледати композиција сачињена од идентичних просторно-формалних елемената, као приказа „поетике архитектонског структурализма“,<sup>67</sup> отворених за даљи раст и развој. Приказ форме сачињене од композитних елемената може се препознати и

---

<sup>66</sup> Nedžad Kurto (pred.), „Ivan Štraus : arhitektura : 1962-1986: Sarajevo - Banja Luka“, Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1986.

<sup>67</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 703.



у конкурсном пројекту Алексеј Бркића за Мотелски систем јединица.<sup>68</sup> Конкурсни рад под називом „’Телехомо’ саобраћајни систем града будућности”, који је дао решење за комплекс зграда Интернационалних организација у Бечу (1969), аутора Владимира Бјеликова и Симе Миљковића, приказује урбану матрицу сачињену од структуралних елемената са потенцијално бесконачном урбаном структуром.<sup>69</sup> Радован Делале у оквиру своје студије *Урбархитектура* истиче да је „организација простора у континуираном следу раста и сталне промене као четврте димензије времена, брза трансформација и непрекинута еволуција живота“.<sup>70</sup> Позивајући се на тврдњу Клод Леви -Строса да је структура само садржај обухваћен у логичан склоп и схваћен као својство стварности, Делале поставља питања у вези са сагледавањем тоталитета, међу којима се налазе и она како прихватити мисао да структура и садржај нису одвојени, односно, да ли је потребно садржај схватити као непрекинуто кретање, као сталну промену појединачног унутар целине.<sup>71</sup> У том правцу он истиче да је потребно пронаћи методу која је јединствена и универзална и која ће омогућити рационалан избор темељен на научним поставкама:

*Ако као објекат изабране методе одредимо једну урбану целину (урбану језгру), онда морамо открити све елементе структуриране у једној таквој просторној целини, проучавајући њихове међуодносе у непрекинутом следу и развоју. Битно је напоменути да урбана језгра није само мањи део будућег града, већ да је урбана структура у свакој фази раста једна органска, комплексна, еволутивна и јединствена целина. Сваки елемент урбане језгре одређен је међуодносом с елементима своје околине.<sup>72</sup>*

---

<sup>68</sup> \_\_\_\_\_, „Motelski sistem jedinica Alekseja Brkića,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 42.

<sup>69</sup> Vladimir Bjelikov, „’Telehomo’ saobraćajni sistem grada budućnosti,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 42.

<sup>70</sup> Radovan Delalle, „Urbarhitektura –kontinuitet života,“ *Arhitektura* br. 106. (1970): 10-12.

<sup>71</sup> Delalle, „Urbarhitektura –kontinuitet života“, 10.

<sup>72</sup> Radovan Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline,“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 29-34.

## *г) Универзалне и архетипске вредности.*

Трагање за универзалним и архетипским вредностима које је у структурализму у архитектури представљало главни истраживачки проблем поставља се у југословенским оквирима кроз трагање за суштинским и ванвременским вредностима завичајне архитектуре. У својим студијама из 1960-их година Богдановић трага за универзалним вредностима и симболиком архитектонског језика кроз истраживања археолошких материјала и ситуационих планова најранијих протоурбаних и првих урбаних „планиметријских фигура“.<sup>73</sup> У изведеном пројекату Националне библиотеке у Приштини (1971-1982) Андрије Мутњаковића, може се уочити примена фундаменталних „знакова“ регионалне (завичајне) архитектуре „балканске регије“ – квадрат са кругом, односно кубус и купола. Критовац у тексту из 1975. године у вези са Мутњаковићевом ангажованом архитектуром закључује „да постоји одређени рационални методолошки поступак, који омогућава `уградњу` архетипских фундаменталних симбола у структури савременог ликовног израза, али са друге стране - спознавање сукуса завичајности изгледа – нужно је повезано с интуитивним спознавањем моралних и животних вредности...“.<sup>74</sup> У својим истраживањима архитектуре Босне и Херцеговине Јуриј Најдахарт је трагао за ванвременским вредностима архитектуре:

*На путу нашег тражења хуманијих односа у урбанизму суочени смо у суштини са две основне супротности: експанзијом и хуманошћу. Не преостаје нам друго него пронаћи неки модус вивенди. Ту се на релацији микропростори-макропростори под небом сусрећемо са више врста просторно-пластичних манифестација...<sup>75</sup>*

---

<sup>73</sup> Bogdan Bogdanović, *Urbanističke mitologeme* (Belgrade: Vuk Karadžić, 1966).; Bogdan Bogdanović, *Urbs & logos:ogledi iz simbologije grada* (Niš: Gradina, 1976).

<sup>74</sup> Fedor Kritovac, „Uz „angažiranu arhitekturu“ Andrije Mutnjakovića,“ *Čovjek i prostor* br. 267. (1975): 11.

<sup>75</sup> Juraj Neidhardt, „Gradski centar i njegov ambijent kao prostorno plastični fenomen,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 63 (1970): 36-40. Такође погледати и: Juraj Neidhardt, *Marindvorski kompleks i njegova urbanizacija* (Zagreb: Vjesnik, 1960).; Juraj Neidhardt i Dušan Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957).

Значајан утицај на југословенску архитектонску сцену остварио је и јапански архитекта Кензо Танге, који је 1965. године кроз победнички пројекат на конкурс за реконструкцију Скопља представио метаболички теоријски приступ који се у огледао пре свега кроз увођење метафоричких и симболичких елемената, као и кроз повратак вредности традиционалног града.<sup>76</sup>

#### **д) Вернакуларна архитектура.**

Трагање за универзалним и архетипским вредностима у архитектури подстакла су у структурализму истраживање вернакуларне архитектуре проистекле из народног искуства. У том контексту у југословенској средини од средине 1950-их година започета су истраживања вернакуларне, народне архитектуре са подручја Југославије. Од 1954. године, када је почело излагања периодике *Џовјек и простор*, уочава се појачано занимање за народно искуство у архитектури, а које је превасходно потекло из хуманистичких наука: „Стране литературе, особите оне из подручја етнографије, етнологије и антропологије доносе темељите студије и научне радове из споменутих домена у дотичним земљама при чему нити детаљ не остаје неосветљен и необјелодавњен“.<sup>77</sup> Са становишта структуралистичких истраживања која се односе на вредности вернакуларне архитектуре, могуће је уочити да су током средине 1950-их година у Југославији урађене студије урбанистичких матрица и градитељских вредности народне архитектуре. Значајна су истраживања народне архитектуре Босне и Херцеговине Јурија Најдахарта, као и традиционалне архитектуре и урбанизма на југу Србије Бранислава Миленковића.<sup>78</sup> Миленковић је указао да су интресовања за народно искуство, за

---

<sup>76</sup> На позивном конкурс за пројекат реконструкције Скопља после земљотреса из 1963. године, било је укључено осам тимова (била су укључена четири међународна тима Кензо Танге (Јапан), Ван ден Брук (Van den Broek) и Бакема (Холандија), Луиђи Пићинато (Luigi Piccinato, Италија) и Морис Ротајвал (Maurice Rotival, САД), као и четири југословенска тима које су предводили Александар Дордевик, Едуард Равникар, Радован Мишевик (Mischevik) и Федор Вензлер (Wenzler) и Славко Брезорски). Друга награда је додељена Радовану Мишевику и Федору Вензлеру, који су заједно са победничким тимом Кензо Тангеа учествовали на изради коначног плана.

<sup>77</sup> Уводна реч у студији: Mirko Miličić, „Непозната Далмација,“ *Џовјек и простор* br. 1-21 (1954).

<sup>78</sup> Juraj N., „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina – kamene spone,“ *Џовјек и простор* br. 127 (1963): 8.; Juraj Najdhard, „Baština i novo,“ *Arhitektura* br. 116 (1972): I-X.; Juraj

које се залагао структуралистички приступ, била присутна и подржана у идејама југословенских архитеката током средине 1950-их година:

*Сетимо се само чињенице да када су млади структуралисти разбили СИАМ 1956. године у Дубровнику, нама је већ тада била сасвим присна и позната јака веза између новог структуралистичког гледишта и оног старомодног односа произашлог из народног искуства. Током истраживања тих година дошли смо до закључка да, кућа није само затворен кубус који се унутра дели према жељама, вољи и потребама, него да се кућа састоји од јединица које, као код структуре, имају неку своју унутрашњу индивидуалност и логику и тесне везе у склопу целине... То је тај структуралистички принцип.<sup>79</sup>*

#### **ђ) Хуманизација животне средине.**

*Подизање савремене, па чак и ултрамодерне грађевине даровитог пројектанта ништа не значи ако он у духовној игри разума и маште није схватио амбијент у својој целовитости. То је хуманизација и схватање проблема унутар релације, релативних просторних односа.<sup>80</sup>*

Тема хуманизације животне средине је у структурализму произашла посредно из критике функционалистичког приступа који је довео до деградације простора, као и из структуралистичких тежњи ка окретању према природи и суштинским и урођеним вредностима које се налазе у човеку. Истраживање посебно проблематизује питања хуманизације животне средине које је током 1970-их година постало актуелно у оквиру ширег урбанистичког дискурса Југославије као део критике функционализма, а која се могу сагледати кроз бројне иницијативе и научне радове које су за тему имале очување и заштиту животне средине.<sup>81</sup> По

---

Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina II – slike bez riječi,“ *Čovjek i prostor* br. 113 (1962): 8.; Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina III – igra kupola,“ *Čovjek i prostor* br. 115 (1962): 8.; Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina IV – prostor pod vedrim nebom,“ *Čovjek i prostor* br. 117 (1963): 8.; Branislav Milenković i Zoran Petrović, *Prizren - problemi regulacije* (Beograd: Univerzitet, 1960).

<sup>79</sup> Branislav Milenković (intervju), „Arhitektura je okvir javnog i privatnog čovekovog življenja u harmoniji s prirodom”, *Forum+* (2007).

<sup>80</sup> Nikola Dobrović, „Osvrt na temu ambijent,“ *Arhitektura* br. 90 (1965): 7.

<sup>81</sup> Jelena Ristić Trajković i Danica Stojiljković, „Sustainability and Socialism: Socio-ecological ideas in urbanization of New Belgrade,“ *Facta universitatis - series: Architecture and Civil Engineering* vol 14, br.3(2016): 343-353.; Danica Stojiljković i Jelena

евиденцији Савеза инжењера и техничара у Југославији у периоду између 1968. и 1975. године одржано је више од осамдесет значајних скупова на тему заштите и унапређења животне средине.<sup>82</sup> Такође, „Генерални урбанистички план Београда“ из 1972. године ставља акценат на здраве и хумане услове животног окружења, док, како је то истакао Марковић, Устав СФРЈ усвојен 1974. године, представља први устав у свету који је садржао ново индивидуално право човека на здраву животну средину:

*Полазећи од суштине социјалистичких самоуправних друштвено-економских односа и положаја човека у социјалистичком самоуправљању и настојећи да на националном плану афирмише начела међународних докумената, а пре свега Декларације уједињених нација о човековој средини у Југославији је установљано уставно право човека на здраву животну средину.<sup>83</sup>*

Почетком 1970-их година, у оквиру реформе Архитектонског факултета Универзитета у Београду, Богдановић је покушао да кроз програм архитектонских студија имплементира основе *environment*-а - концепције нове школе за околину. Богдановић је кроз идеологију окружења или околине настојао да подвргне читаву класификацију знања и чињеница. Он је у том погледу нову школу конципирао кроз тремеђу технике, уметности и функционално-антрополошких и хуманистичких дисциплина, наводећи притом да без рада на археологији, историји, семиотици и симбологији нема савремене архитектуре.<sup>84</sup>

---

Ristić, „Razvoj ekološke svesti u procesu urbanizacije Beograda u drugoj polovini XX veka,“ *Zbornik radova III international symposium PHIDAC* (2011): 333-338.

<sup>82</sup> Од тога међу битнијим су били више међународних конференција *Наука и друштво* у Херцег Новом, конгрес о водама Југославије – Београд 1969, Научни скуп у САНУ *Човек и животна средина* – Београд 1973, *Шума као чинилац заштите и унапређења човекове околине* – Београд 1974, Загреб 1975, Прво југословенско саветовање за борбу против буке – Београд 1974, Прва конференција јадранских градова Југославије и Италије о заштити Јадрана – Сплит 1975, заседање Југословенског савета за заштиту и унапређење човекове средине – Кумровец 1975, Осми југословенски симпозијум за заштиту зрачења – Херцег Нови, 1975, Заштита ваздуха од загађивања и заштита од буке у градовима, Стална конференција градова југославије – Сарајево 1968, Правни аспекти заштите човекове средине – Херцег Нови 1974, Први конгрес еколога Југославије – Београд 1973.

<sup>83</sup> Danilo Marković, *Socijalna ekologija* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986), 133.

<sup>84</sup> Intervju Gorislava Kelera sa Bogdanom Bogdanovićem „Ka školi za „Environment,“ *Čovjek i prostor* br. 219. (1971): 18-20.

Промена у оквиру југословенске архитектонске праксе кроз тежње ка хуманизацији животне средине највише се могу уочити у оквиру стамбених објеката и туристичких комплекса који су грађени у складу са природним падом терена. Терасаста изградња требало је да омогући изградњу нових капацитета, а уједно и очување постојаћег склада природног пејзажа кроз поштовање права на живот, индивидуалност, инсолацију и видик. У том смислу, терасести објекти су представљали облик који пружа релативно добру могућност измирења изградње у природним условима и остваривању амбијента који пружа осећај припадности природи.<sup>85</sup> У оквиру истраживања архитектуре из периода 1970-их година у Хрватској, уочено је да структуралистички приступи пројектовању утицао на развој морфолошко-структуралног концепта насеља.<sup>86</sup> Такође, структуралистички приступи кроз концепт терасасте изградње посебно су били разрађени приликом конципирања туристичких комплекса подигнутих почетком 1970-их година на Јадранском приморју.<sup>87</sup>

### **Циљ и задаци истраживања**

Овај рад има за циљ да укаже на постојање идеја и метода структурализма у југословенској архитектури у раздобљу од средине 1950-их до краја 1970-их година и да сагледа и тумачи њихове релације са структурализмом који је у том периоду био раширен у оквиру друштвено-хуманистичких наука у Југославији. Уједно у односу на наведени проблем и предмет рада истраживање треба да успостави сопствени друштвени контекст структурализма у југословенској архитектури и да прикаже појаву, теоријске одреднице, развојне фазе и импликацију структурализма у југословенској архитектури. Посебан циљ истраживања представља установљавње контекстуалних релација структурализма са историјским и друштвено-политичким аспектима који су омогућили и утицали

---

<sup>85</sup> \_\_\_\_\_. „Terasasta izgradnja - izmirenje čoveka i prirode,“ *Čovjek i prostor* br. 262. (1975): 30.

<sup>86</sup> Biondić Ljerka, „Projekt terasastoga stanovanja Drage Iblera i Drage Galić na lokaciji Novakova - Šalata u Zagrebu,“ *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 10/1, br.23 (2003): 51-60.

<sup>87</sup> Ivo Maroević, „Arhitektura sedamdesetih godina u Hrvatskoj,“ *Arhitektura* br.51 (1998): 47-51.

да се архитектонски трендови конципирани на Западу остваре и у оквиру југословенске архитектуре у анализираном периоду.

У односу на постављене циљеве, дефинисани су следећи задаци истраживања:

- [1] анализа теоријских полазишта структурализма у оквиру лингвистичких и антрополошких студија и њихова везе са архитектонском културом у посматраном периоду;
- [2] анализа теоријско-методолошких основа структурализма у међународној архитектури, и дефинисање полазних основа које су релевантне за истраживање поменутог правца у архитектури Југославије;
- [3] анализа друштвено-политичких услова и околности под којима је дошло до прихватања и конципирања структурализма у архитектури Југославије;
- [4] успостављање позиције структурализма у архитектури у односу на шири контекст структурализма у оквиру друштвено-хуманистичких наука у Југославији;
- [5] анализа теоријских радова и пројектне документације (конкурсни и реализовани пројекти) југословенских архитеката из анализираног периода, релевантних за израду студије случаја који су референтни у погледу препознавања и потврде идејних одредница структурализма у архитектури;
- [6] истраживање утицаја структурализма на даљи развој архитектуре у Југославији у периоду 1970-их година.

### **Полазне хипотезе**

У складу са изнетим проблемима и циљевима истраживања дефинисане су следеће хипотезе:

- [1] **Појава и развој структурализма у архитектури Југославије у непосредној су вези са ширим контекстом прихватања и инструментализације структуралистичких идеја у Југославији у периоду између 1950-их па до краја 1970-их година.**

Ова хипотеза тиче се успостављања сложених веза између архитектонске културе, друштвено-хуманистичких наука и ширег друштвеног контекста, у коме је идеолошка, социјална и политичка транзиција Југославије била подржана

прихватањем структурализма као приступа. Структурализам је, наиме, легитимисао успостављање нових друштвених и културних вредности социјалистичког самоуправног система и интернационализма, и управо се у том оквиру могу разумети појава и развој структурализма у архитектури Југославије.

**[2] Структурализам у архитектури Југославије у периоду између средине 1950-их до краја 1970-их година развијен је кроз примену три основне критичке претпоставке, које су у непосредној вези са општим теоријско-методолошким приступом структурализма: критика функционализма и формализма, инсистирање на вези форме и значења и истраживање архетипских и универзалних вредности.**

Ова хипотеза заснована је на успостављању релације између основа структуралистичког приступа у друштвено-хуманистичким наукама и међународне архитектонске теорије и праксе, с једне стране, и архитектонске културе у Југославији, с друге стране. Наведене три критичке претпоставке утврдиле су се у неколико међусобно повезаних тема: критика функционализма и формализма, естетизација архитектуре, окретање ка формалном и семиотичком приступу, истраживања односа целине и њених делова, трагање за универзалним, архетипским вредностима у архитектури, повратак вредностима вернакуларне архитектуре и народног искуства, као и кроз тежњу за хуманизацијом животног окружења.

**[3] Примена структуралистичких принципа у архитектури Југославије развијаних у оквиру различитих теоријских радова и модела, као и конкурсних пројеката југословенских архитеката из периода од средине 1950-их до краја 1960-их година, довела је током 1970-их година до потпуне промене архитектонске праксе и теорије функционализма, првенствено у погледу стамбене архитектуре, хотелских комплекса, као и објеката културног садржаја.**

Ова хипотеза заснована је на прихватању и примени основних формалних приступа који су преузети из установљених теоријских поставки структуралистичког схватања узајамности форме и значења, као и из резултата трагања за архитипским и универзалним вредностима архитектонске форме. У том контексту, у југословенској архитектури је био прихваћен формални приступ



структурализма који је протежирао артикулацију мањих јединица у оквиру архитектонске целине, а што је утицало на оно што се перципирало као естетизација архитектонске форме и формирање хуманијих просторних целина које су начиниле промену у односу на дотадашњи функционалистички приступ.

### **Научне методе истраживања**

Рад ће бити базиран на историјском и теоријском поступку, при чему ће базичне поставке структурализма у архитектури бити сагледане кроз анализу општих теоријско-појмовних значења, док ће структурализам у оквиру југословенске архитектуре бити проучаван кроз појединачне студије случаја.

У циљу дефинисања теоријских поставки релевантних за постављање проблема и одређивања предмета рада, истраживање је започело са анализом секундарних извора преко којих су дефинисане основне теоријске одреднице структурализма, како у оквиру друштвено-хуманистичких наука, тако и у архитектури. Следећа фаза истраживања обухвата прикупљање грађе и формирања базе података потребних за истраживање, у којој ће бити коришћене методе анализе и класификација докумената, примарних извора и пројеката из посматраног периода, и њихова систематизација према теоријским поставкама и проблемима структурализма у циљу периодизације и издвајања најрелевантнијих пројеката за студије случаја. Приликом анализе пројектне документације ће се користити метода архитектонске анализе, анализа програмских садржаја, метода графичке анализе, као и метода посматрања на терену.

Како би се у односу на шири друштвено-политичког контекст објаснила и описала појава структурализма у архитектури Југославије, потребно је успоставити и разјаснити релације између идеолошких вредности самоуправног социјализма и теоријских одредница структурализма, а што ће се обавити помоћу историјско-интерпретативне анализе. Да би се успоставиле специфичности структурализма у југословенској архитектури биће, с једне стране, сагледана основна структуралистичка теоријско-методолошка полазишта, како у оквиру друштвено-хуманистичких наука, тако и у оквиру архитектонске теорије, док ће се, с друге стране, кроз анализу извора првог реда сагледати развој архитектонске

теорије и праксе у анализираном периоду у Југославији. У односу на ове две инстанце, а кроз препознавање и уочавање општих структуралистичких поставки, биће сагледане и постављене теоријске основе структурализма у југословенској архитектури где ће се кроз методу студије појединачних и упоредних случајева доћи до појединачних обележја, а након чега ће се путем индукције и генерализације указати на општа обележја структурализма у југословенској архитектури. Утицаји структуралистичке теорије на промену архитектонске праксе током 1970-их година у Југославији биће сагледани кроз анализу утицаја структуралистичких теоријских поставки на начин и промену конципирања архитектонских форми, док ће установљивање разлика у односу на претходне функционалистичке приступе обавити помоћу компаративне анализе архитектонских форми. Полазне хипотезе биће детаљно образложене кроз описе, објашњења, критичку дискусију и анализу историјских извора (теоријских текстова и пројектне грађе).

Током последње фазе рада биће урађена синтеза и интерпретација резултата помоћу историографског научног метода. Због специфичности проблема истраживања који обухвата низ различитих тематика није могуће резултате представити кроз хронолошко излагање, већ ће интерпретација резултата бити урађена у односу на проблемске поставке.

### **Очекивани резултати и научни допринос**

Предложено истраживање структурализма у југословенској архитектури у периоду од 1954. до 1980. године представља прилог проучавању историје и теорије архитектуре и урбанизма. Значај предложеног истраживања огледа се у научној интерпретацији и објашњењу структуралистичког дискурса у југословенској архитектури, који до сада није био свеобухватно сагледан и истражен. Очекивани резултати предложеног истраживања су:

[1] успостављање историјских одредница појава, развојних фаза и импликација структурализма у југословенској архитектури у анализираном периоду, а кроз систематизован историографски приказ;

[2] конципирање ближих одредница теорисјко-методолошких приступа структурализма у југословенској архитектури, а кроз увиде у теоријске одреднице структурализма и њихову рефлексије и експликације у југословенској архитектонској теорији и пракси;

[3] сагледавање и разумевање утицаја који су структуралистички приступи имали на промену архитектонске праксе у Југославији током 1970-их година, посебно у оквиру стамбене архитектуре, хотелских комплекса, као и објеката културног садржаја;

[4] установљавање значаја прихватања структуралистичких идеја у југословенском друштву, а кроз приказ међуодноса архитектуре и друштвено-политичког система самоуправног социјализма; и

[5] приказ ширег контекста појаве и развоја структурализма у Југославији.

Научни допринос очекиваних резултата истраживања првенствено се огледа у употпуњавању историје и теорије архитектуре и урбанизма Југославије, као и у проширењу и продубљивању разумевања и научне интерпретације архитектонског стваралаштва кроз друштвено-политичку контекстуализацију. У том смислу, предложено истраживање ће указати на специфичности структурализма у југословенској архитектонској теорији и пракси, док ће у ширем контексту оно дати приказ свеопштег прихватања структурализма као доманантног правца у развоју друштвено-хуманистичких наука у Југославији током 1960-их и 1970-их година. Кроз теоријско објашњење структурализма у архитектури Југославије оствариће се и значајан допринос у ширем контекстуалном сагледавању и разумевању градитељског наслеђа анализираниог периода, односно примене резултата истраживања у валоризацији савременог архитектонског наслеђа.

## **ПРИКАЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА**

**І ДЕО**

**ОСНОВЕ СТРУКТУРАЛИЗМА: ОД ЛИНГВИСТИКЕ ДО ДРУШТВЕНО-  
ХУМАНИСТИЧКИХ НАУКА И АРХИТЕКТУРЕ**

## ГЛАВА 1. СТРУКТУРАЛИЗАМ КАО ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ПРИСТУП

Структурализам представља теоријско-методолошки приступ базиран на основама структуралне лингвистике развијене током прве деценије 20. века, који је као правац био афирмисан у другој половини 20. века у оквиру различитих научних дисциплина и друштвених пракси, посебно када је реч о лингвистици, теорији књижевности, антропологији, етнологији, социологији. Структурализам полази од тумачења настанка и еволуције структура, како друштвених, тако и структура у језику и културним праксама, путем анализе међусобних односа делова унутар целине у циљу потпунијег сагледавања разумевања значења различитих феномена у култури и друштву. За разлику од формализма који је такође фаворизовао структурални приступ проучавању друштвених феномена, али не улазећи у разумевање њихових односа, структурализам је кроз настојање да структуре сагледа кроз односе међусобних делова, као целине које значе више од збира њихових делова, покушао да их разјасни дубљим факторима и законитостима. Структурализам се фокусира на везе између друштвених норми и мисаоног процеса ума из којих произилазе универзални обрасци људске спознаје.

У периоду од средине 1950-их до краја 1970-их година, кроз филозофске приступе структуралне антропологије и социологије, као и кроз методолошка достигнућа у лингвистици, кибернетици и семиотици, структурализам је остварио утицај и на архитектонску теорију и праксу. Прихватање структуралистичких идеја у архитектури у оквиру ширег друштвеног критичког контекста сагледавања свих културних феномена као одраза предмисаоних и колективних несвесних структура радикално је променило дотадашњи функционалистички приступ. Критикујући функционализам који је своје идеале видео у Ле Корбизјеовој изјави да је „кућа машина за становање“, у међународној архитектонској теорији структурализам је свеобухватно истражен и сагледан као правац који је у складу са ширим друштвеним тежњама покушао да разуме људску природу кроз трагање за суштинским и урођеним вредностима које се налазе у самом човеку.<sup>1</sup> Главне

---

<sup>1</sup> Највећи допринос истраживањима структурализма у архитектури направио је холандски архитекта Арнулф Лихингер, који је од 1974. године до данас објавио више чланака и

одреднице структурализма у архитектонској теорији представљају формални и семиотички приступ, као и успостављање холистичког става кроз хуманизацију животног окружења и повратак непромењивим архетипским и универзалним вредностима. Идеје структурализма се у архитектури могу сагледати у различитим теоријским радовима, почев од прве половине 1950-их, док се током 1960-их година структурализам развио као један од најзначајнијих авангардних праваца који се супротставио *CIAM*-овом функционализму и направио отклон од високог модернизма као устаљене и петрификоване праксе. За развој, ширење и популарисање структурализма у архитектури најзаслужнији су били чланови групе *Team X*,<sup>2</sup> посебно Алдо ван Ајк (Aldo Van Eyck) и Херман Херцбергер (Herman Hertzberger), који су утицали да се структуралистички приступ прошири Европом, док је у Сједињеним Америчким Државама структурализам остварио утицај преко концепата Луиса Кана (Louis Kahn), а под утицајем Кенза Тангеа (Kenzo Tange) се развио као метаболички покрет у Јапану. Појам структурализам у архитектонској теорији први је применио теоретичар Арнауд Берендс (Arnaud Beerends) током 1969. године у својој анализи пројекта јавне градске дворане Хермана Херцбергера.<sup>3</sup>

---

књига на тему структурализма у архитектури у Холандији. Најзначајнија публикација је: Arnulf Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Kramer, 1981). Детаљна студија структурализам у холандској архитектури објавио је и Wim van Heuvel: van Wim Heuvel, *Structuralism in Dutch Architecture* (Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1992).

<sup>2</sup> На састанку Савета *CIAM*-а у Паризу јуна 1954. године формиран је комитет за припрему *CIAM*-а X који је касније постао познат као *Team X*. Међу најзначајнијим члановима *Team X* који су кроз своје теоријске радове учествовали у развоју структурализма у архитектури су: Алисон и Питер Смитсон (Alison Smithson и Peter Smithson), Жорж Кандилис (Georges Candilis), Јакоб Бакема (Jacob Bakema), Алдо ван Ајк (Aldo Van Eyck), Херман Херцбергер (Herman Hertzberger) и други. У оквиру *Team X* настала су два различита покрета, у оквиру енглеских чланова *нова бруталност*, чији су носиоци били Алисон и Питер Смитсон, и *структурализам* у оквиру холандских чланова, чији су носиоци покрета били Алдо ван Ајк и Јакоб Бакема. Видети у: Max Risselada and Dirk van den Heuvel (eds.), *Team 10 1953-1981, In Search of A Utopia of the Present* (Rotterdam: NAI Publishers, 2005).

<sup>3</sup> Arnaud Beerends, „Een Structuur voor het Raadhuis van Amsterdam (A Structure for the Town Hall in Amsterdam),“ *TABK 1* (1969).

## 1.1. Структурализам у друштвено-хуманистичким наукама

Као методолошки приступ структурализам је базиран на основама структуралне лингвистике развијене почетком 20. века од стране лингвисте Фердинанда де Сосира (Ferdinand de Saussure), који је конципирао лингвистички модел „језик и говор“ (*langue et parole*), по коме је језик колективни систем у коме појединац говори. Кључни појмови де Сосирове опште лингвистике су знак, означитељ и означено, где је знак посредник између означитеља и оног што се означаје, тј. између звукова у говорном језику и појмова. Лингвистички знаци, према де Сосиру, нису апстракције, већ реалности смештене у мозгу као „асоцијације потврђене колективном сагласношћу“.<sup>4</sup> У односу на то теоријско полазиште де Сосира језик представља: „у исто време и друштвени производ говорних способности и скуп неопходних конвенција, које је прихватило једно друштво, како би омогућило индивидуално вршење те способности.“<sup>5</sup> Према том схватању језик је потребно сагледати као уређен симболички систем знакова лингвистичке заједнице, који као емпиријска структура испод површине појавног поседује успостављене принципе. Улога језика је да предочи стварност помоћу знакова, да кроз своју симболичку функцију ступи у однос значења речи. У том смислу друштвени и културни живот је само размена знакова и симбола, јер људи своје искуствене догађаје преобликују у одређене појмовне симболе и комуницирају само путем симбола. На основу овог виђења је успостављено једно од основних начела структурализма да се у основи свих културних феномена значење продукује и репродукује кроз различите праксе, појаве и активности које служе као системи значења, а не као препознатљива стварност. Де Сосир је сматрао да језик није једина област симбола и знакова, услед чега се он залагао да се изгради семиологија, посебна наука о симболима и знаковима. Полазећи од Де Сосирове дистинкције „језика и говора“, тј. између језичког кода и његових релација, Прашка и Копенхашка лингвистичка школе,<sup>6</sup> су за односе међу

---

<sup>4</sup> Ferdinand de Sossir, *Kurs opšte lingvistike* (Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1996), 38.

<sup>5</sup> de Sossir, *Kurs opšte lingvistike*, 34.

<sup>6</sup> Зачеци прихватања структурализма у оквиру књижевних теорија везују се за деловање руских авангардних лингвистичких друштава (Московски лингвистички круг и Петербуршки круг) и руског формализма током Првог светског рата, наслеђе које је



елементима начињенили разлике између синтагматског (контрасти) и парадигматског (опозиције) реда. Начелну Де Сосирову дистинкцију између форме и садржине до краја је развила Копенхашка лингвистичка школа. У главене представнике структуралистичке лингвистике се поред де Сосира убрајају и Николај Трубецкој, Роман Јакобсон, Луис Хјемслев, Ленард Блумфилд и Зелиг Харис. Структурализам се у лингвистици јавља и као основ за посматрање и описивање језичких појава (структурализам као метод), и као основа за њихово објашњење и тумачење (структурализам као теорија). Структурализам као метод омогућава да се одабране појаве посматрају и описују као делови једне целине који стоје међу собом у одређеном односу. Укупност односа који постоје међу деловима једне целине назива се структуром те целине. У теорији структуралистичке лингвистике та целина је језик. За Чомског језичка структура је реалативно промењива, зато што се људке способности од којих зависи језичка структура мењају врло споро. У том смислу, пошто су основне људске способности универзално распрострањене, језичка структура има обележје универзалности.<sup>7</sup>

Током 1950-их година основе структуралне лингвистике, које су између два светска рата биле конципиране у оквиру европских авангардних лингвистичких кругова, постају теоријско-методолошки оквир за различита друштвена и хуманистичка истраживања. Под утицајем лингвисте и теоретичара књижевности Романа Јакобсона (Roman Jakobson) структурализам се посебно развијао у Француској и САД-у. Посебан допринос структуралистичкој мисли су остварили француски интелектуалци међу којима су Жак Лакан (Jacques Lacan), Мишел Фуко (Michel Foucault), као и Луј Алтусер (Louis Althusser). Питањем структуре, пореклом и односом њених елемената бавио се унутар епистемолошких студија психолог и филозоф Жан Пијаже (Jean Piaget). Пијаже дефинише појам структурализма кроз три својства: тоталитет, трансформација и ауторегулација.<sup>8</sup>

---

касније преузео и разрадио Прашки лингвистички круг, а које је крајем 1930-их година, на непосредан начин, имало је утицаја и на развој Копенхашке лингвистичке школе. Погледати у Milka Ivić, *Pravci u lingvistiци* (Ljubljana: Državna Založba Slovenije, 1978), 153-161.

<sup>7</sup> Михаиловић, Љубомир. *Структурализам у лингвистици*. Београд: [b. i.], 1976: 123.

<sup>8</sup> Žan Pijaže, *Strukturalizam* (Beograd: Beogradski izdavački – grafički zavod, 1978), 17-29.

Према Пијажеу структуру чине елементи који су поређани по закону који дефинише систем као такав, и у том смислу, структура као самоуређујући систем трансформација разликује се од било које форме, јер форма постаје структура само ако постоји правило по коме се она образује. У том погледу и Пијаже се надовезује на Де Сосирову тезу да су за проблем значења односи између елемената битније од самих елемената, с обзиром да су елементи замењиви, док односи нису.

Студије антрополога и филозофа Леви-Строса (Claude Lévi-Strauss) начиниле су посебан помак у проширивању и продубљивању обухвата структуралистичког приступа проучавању различитих културних феномена. У књизи „Тужни тропи“ (1955) Леви-Строс је истакао да је човек хиљадама година само понављао себе, док је у књизи „Структурална антропологија (1958) сагледао друштвени живот као систем у коме су сви аспекти међусобно повезани. У оквиру антрополошког структурализма се тежило за конципирањем систематичне методе која би омогућила откривање скривених структура културе кроз које оперише друштво и путем којих људи придају значење свету. То се пре свега односило на настојања да се структуре сагледају преко засебних делова различитих елемената, анализирајући притом целину као скуп међусобних законитости (релација) делова, а не као њихов прост збир. У потрази за основним структурама људског ума током 1950-их година, а позивајући се на де Сосирову дистинкцију „језик и говор“, Леви-Строс је анализирао читав низ културних феномена, укључујући митологију и сродство, тврдећи да постоје структуре које чине „дубоку граматику“ друштва која се налазе у уму а функционишу у људима несвесно. У том смислу, смисленост и законитост не произилазе из природе самих предмета, већ из природе људског духа, из чега се поставља да се структуре друштвених феномена заснивају на структурама људског ума, које несвесно намећу облик садржају. У том погледу Леви-Строс се служио применом математичких апарата како би формализовао антрополошке моделе у вези са системима значења, и како би указао да се испод или иза конкретних опажајних релација крију структуре као системи трансформација.<sup>9</sup> Оваквим методолошким приступом и сцијентистичком методологијом хуманистичке науке су тежиле да

---

<sup>9</sup> Claude Lévi-Strauss, *Strukturalna antropologija* (Zagreb: Stvarnost, 1989), 271-312.

стекну статус сличан егзактним наукама, у којима се реконструкција феномена може извршити путем унапред утврђених правила и законитости. Угледајући се на Романа Јакобсона и представнике Прашке школе лингвистике, који су анализирали звукове на основу присуства или одсуства појединих функција, Леви-Строс је концептуализовао универзалне структуре ума по принципу парова бинарних опозита, као што су топло-хладно, мушко-женско, култура-природа итд.

### **1.1.1. Структурализам и теорија знакова**

У дну свих културних дела, сваког мита и сваке религије, по учењу структурализма налази се значење језичких симбола, а не препознатљива стварност. По том тумачењу човек се креће међу симболима, а не међу стварностима, те његова спознаја не спада у онтологију, већ у симбологију.<sup>10</sup> Де Сосир је први истако потребу да се осмисли наука – семиологија, која би проучавала системе знакова унутар друштвеног живота и која би изучавала од чега се састоје знаци и који закони њима управљају. Де Сосир је уједно и истакао да се истинска природа језика може открити само проучавајући и остале системе истог реда, попут ритуала и обичаја. Заснивајући се на Де Сосировом концепту науке о знаку - *семиологији*, која је касније постала позната као *семиотика*,<sup>11</sup> током 1960-их и 1970-их година су била подстакнута проучавања знакова у свакодневном друштвеном животу, за шта је посебно био заслужан теоретичар Ролан Барт (Roland Barthes).<sup>12</sup> Барт се служио де Сосировом знаковном анализом како би дао критички приказ система друштвених вредности у процесу стварања „семиолошких система модерних митова“.<sup>13</sup> У семиотичкој теорији реч кодови односи се на системе знакова у теоријским оквирима ширих процеса знакова и комуникације, за организацију односа између знакова и значења кроз правила

<sup>10</sup> Ante Kusić, „Strukturalizam i religija,” *Crkva u svijetu* vol. 13, br. 3 (1978): 218.

<sup>11</sup> За општу теорију знакова постављену на основу науке о знаку коју је антиципирао де Сосир, а која утврђује формални појам, облике појавности, типологије знакова и њихове односе у неком систему у употреби је термин *семиотика* који је дефинисао Чарлс Сандерс Пирс (Charles Sanders Peirce). Термин *семиологија* почиње да се користи у контексту друштвених значења тј. функција, као наука која проучава настајање, преношење, функционисање и трансформисање знакова и значења у друштвеном животу. Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb: Horetzky, 2005), 554-558.

<sup>12</sup> Pjer Giro, *Semiologija* (Beograd: Beogradski grafičko-izdavački zavod, 1975), 6-7.

<sup>13</sup> Roland Bart, *Mitologije* (Loznica: Karpos, 2014), 185.

класификације, замене и трансформације. Према теорији Умберта Ека кодови имају упориште у друштвеној пракси у оквиру културе и историје. У његовој анализи он долази до закључка да синтактичке и семантичке структуре, као и структуре односа између њих, нису статичке, већ динамичке. Оне не потичу из универзалних структура људског постојања, већ зависе од различитих културних и друштвених процеса, који се константно мењају.

### **1.1.2. Структура мита као система комуникације**

Посебно место у разумевању универзалних принципа и начина мишљења у структуралистичкој теорији имала је концепција и структура мита. Највише заслуге за оживљавање митског мишљења почетком 20. века имао је француски политички филозоф Жорж Сорел (Georges Sorel), који је обрисао разлику између архајских митова и модерних вештачки створених митских слика и представа. Сорел одваја мит од утопије упућујући да утопија слика једну обећану земљу која отуђује, одбија и одводи од стварности, док се мит залаже управо за преображај саме стварности.<sup>14</sup> Уједно, критика митске свести је једна од најважнијих критика Касирове критике културе. Касирер везује филозофију за културу и по њему филозофија треба да се бави разноврсношћу појавности, и уместо што трага за стварности која превазилази искуство, она треба да се усредсреди на проучавање „различитих начина представљања стварности као посебни културни облици“.<sup>15</sup> У том погледу Касирер истиче да је свет мита подвргнут општим законима и правилностима, те да је тај свет исто тако срећен и прегледан као свет науке. У просветитељској традицији митско мишљење је било третирано као заблуда недостојна филозофског истраживања. Касирер је кроз синтезу неокантовског учења покушао да сагледа људски свет културе као процес, кроз истраживање структуре математичког и природнонаучног мишљења коју употребљива за обраду проблема духовних наука. Методолошки примат Касиреровог истраживања је био како пронаћи принцип који би ујединио све облике и приказао дух у његовом саморазвоју као јединствен. На Касирерово сагледавање структурализма као идеологије упућивао је Gerard Genette:

---

<sup>14</sup> Михаило Ђурић, *Утопија измене света; Мит, наука, идеологија* (Београд: Службени лист СРЈ, 1997), 463.

<sup>15</sup> Ђурић, *Утопија измене света; Мит, наука, идеологија*, 434.

*A priori, naravno, структурализам је као метода утемељен да испитује структуре свуда где на њих наиђе; али пре свега, структуре нису ни издалека предмети на које наилазимо, то су системи латентних односа, више замишљених него опажених, које расуђивање гради док их издваја, те долази кадкад у опасност да их измисли верујући да их открива; а с друге стране, структурализам није само метода, он је такође оно што Касирер назива »општом тежњом мисли«, други би бруталније рекли идеологија која тежи да вреднује структуре на штету супстанције, и која дакле може преценити њихову експликативну вредност.<sup>16</sup>*

Структура мита, која само по себи није реална, послужила је Леви-Стросу као идеалан модел за објашњење свих когнитивних структура која представља подсвесни модел објашњења света. У оквиру својих антрополошких истраживања Леви-Строс је уочио да постоји велика подударност у структурама митова конципираних у оквиру различитих култура,<sup>17</sup> што га је довело до закључка како су по свој прилици постојали универзални принципи, нека врста заједничког темеља у процесима разумевања и преноса значења. Роланд Барт је у књизи „Митологије“ покушао да на методичан начин успостави систем и значење у митовима свакодневног савременог француског живота. Према Барту мит као систем комуникације је једна врста говора, која има улогу преношења значења. Позивајући се на науку о знаку – семилогију, Барт истиче да семиологија постулира однос између два члана, означитеља (акустична слика) и означеног (појам), док трећи члан – знак (реч, на пример), представља колерацију која их спаја. Како истиче Барт у миту као семиолошком систему другог степена проналази се тродименионална схема означитељ, означено и знак, коју он дефинише новим именима смислом, појмом и значењем.<sup>18</sup> [прилог 1]

---

<sup>16</sup> Gerard Genette, „Strukturalizam i književna kritika,“ u: Strukturalizam: posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 4 (1970): 124-125.

<sup>17</sup> У периоду од 1934-1937. године Леви-Строс је био организовао теренска истраживања у Бразилу, која су обухватала велике просторе настањене различитим племенским народима, са различитим културама и језицима. Почетком 1950-их година Леви Стос је посетио Бурму, источни Пакистан (данас Бангладеш) и Индију.

<sup>18</sup> Bart, *Mitologije*, 190.

### 1.1.3. Структурализам и схватање разлика

Структурална метода омогућава да се приближе и упореде слични појмови, али, на једнаки начин, и појмови који се разликују. Насупрот традиционалном структурализму, који сагледава структуру као интерну организацију једног скупа, и где стварање целина у оквиру скупа се врши на основу груписања истих типолошких карактеристика, при чему се разлике елиминишу као небитне, структурализам који доноси теоријске и методолошке новине према Жан Пујону полази од схватања да се различити скупови елемената могу довести у везу не упркос разликама, већ управо захваљујући њима. У развоју оваквих теоријских ставова и конкретних методолошких поступака пресудну улогу је одиграла модерна лингвистика и Де Сосирово истицање разлика између систематског аспекта говора, језика (*langue*) и индивидуалне употребе језика, речи говорног акта (*parole*). Описујући облике језика схваћеног као систем знакова, Де Сосир је посебно истакао чињеницу да међу знацима који чине систем нема таквих који имају апсолутну вредност, већ су они у односу међусобне зависности, тако да све почива на односима. Ово у ствари указује на чињеницу да у језику има само разлика, јер значања која имају знаци не треба схватити као етикете, већ као релативне вредности које знаци имају само у међусобним односима. Управо зато Леви Строс се више занима за разлике које постоје међу друштвима него за њихове заједничке црте. У том смислу, скуп елеменат који чине неко друштво само је варијанта у односу на остале варијанте друштвене организације, како оних које реално постоје, тако и оних које су само теоријски предвидљиве, што упућује на закључак да се скупови посматрају као да су варијанта једни других. Имајући у виду методологију коју је развио Леви Строс, Пујон долази до дефиниције структуре у модерном смислу, према којој је „структура у суштини синтакса трансформација захваљујући којој се може прећи са једне варијанте на другу и та синтакса показује њихов ограничен број и границе теоријских могућности“.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Цитат Жан Пујона погледати у: Ivan Čolović, *Vreme znakova: 1968-1987* (Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988), 9.

#### 1.1.4. Структурализам и промена уметничке перцепције

Структуралистичка естетика, захваљујући својој фундаменталној методолошкој инспирацији, постала је верни одраз стварног и објективног структуралног преображаја модерне културе и уметности током 20. века. У том смислу у развоју модерне уметности тог периода долази до разарања естетичке илузије тоталне презентације света, а открива се све упечатљивија унутрашња конструкција дела. Како запажа Хватик (Květoslav Chvatík), ако је у модерној уметности дошло до откривања унутрашње конструкције дела, њене унутрашње организације, аутономног кретања њених компонената и материјала и до слабљења једнозначно каузалног односа према друштвеној средини онда је највећи утицај на то имао структурализам. Процеси отуђења и постваривање не огледају се само у семантичком слоју модерне уметности, не чине само њен „садржај“, него и њену „форму“, утичу на промене читаве њене унутрашње структуре.<sup>20</sup> С друге стране, Серио (Patrik Serio) је истакао да је филозофски појам тоталитет у периоду између два рата имао двосмислени контрадикторни однос са идеолошким појмом тоталитаризам, у коме је питање затварања и отварања система, култура и наука, било постављено истовремено са питањем односа индивидуе и колективитета. Постала је изразита тенденција ка аутономији и узајамној хијерархизацији појединачних културних структура као и слабљење њиховог односа према индивидуалној и колективној свести. Колективни идентитет и њихов значај не представљају за појединца неке статичке величине него су исто тако промењиви, процесуални и ситуативни као и „сећања“ и вредности на којима се заснивају.<sup>21</sup>

Мукаровски (Jan Mukařovský) запажа да је естетско деловање уметничкога дела повезано с његовим обликом, чиме средишњи формалистички појам замењује појмом структуре и тако превазилази раздор између садржаја и форме. Према Мукаровском естетска функција је део односа људског колектива и света, чиме се сфера естетског развија као целина и у сталном односу с оним деловима стварности који у датом моменту нису носиоци естетске функције. Мукаровски

---

<sup>20</sup> Kvetoslav Hvatik, „Avangarda i strukturalizam.“ u: *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura*, Muharem Pervić (ur.) (Beograd: Nolit, 1974), 591.

<sup>21</sup> Holm Sundhaussen, *Istorija Srbije od 19. do 21. veka* (Beograd: Clio, 2009), 373.

предлаже да из угла семиотике на уметничко дело се гледа као на посредника између уметника и заједнице, која даје значење објекту. С тога материјални предмет се налази у дијалектичком односу између ствараоца и интерактивног домена културе. Естетска функција има улогу у одређивању односа појединца и друштва према реалности у којој су постављени: „Такво јединство и целовитост могући су само на основу колективне свести која расподела односе међу стварима и чини их носиоцима естетске функције, те која сједињује узајамно изолована стања индивидуалне свести.“<sup>22</sup>

Како истиче Лотман (Jurij Lotman) у тексту „Тезе уз питање »Умјетност у низу моделних сустава«,„ уметност је увек аналог стварности (објекта), преведен на језик датог система.<sup>23</sup> Према томе уметничко дело је увек условљено и треба се спознавати као аналог одређеног објекта. Структурална природа уметничког дела је остварење у моделу информације где је направљено јединство форме и садржаја. Уметничко дело се не гради као чврста детерминисана реализација једног конструктивног начела, већ се конструктивна идеја реализује са одређеним нивоима независности. У научном моделу ти случајни елементи би се једноставно уклонили као небитни, али уметнички модел представља јединство научног модела и модела игре, и представља стапање законитих и случајних поступака. Полазна правила не пружају могућност да се предвиде сва „кретања“ која се јављају као случајна у односу према полазним поновљивостима. На тај начин, сваки елемент (кретање) добија двоструко значење, с једне стране представља потврду правила, а с друге одступање од њега.

Марселен Плејне (Marcelin Pleynet) поставио је питање да ли је сликарство систем, указујући на оглед „Читање и систем слике“ Жан Луј Шефера (Jean-Louis Schefer) који је истицао чињеницу да се на једној слици фигуре не читају саме по себи, већ декларативно кроз свој однос са текстом који их исказује, чиме се указује на однос „слика - читање - текст“.<sup>24</sup> Шеферов приступ који поставља

---

<sup>22</sup> Jan Makarovsky, „Estetika funkcije, norma i vrijednosti kao socijalni faktor,“ *Arhitektura* br. 93-94 (1967): 83.

<sup>23</sup> Jurij Lotman, „Teze uz pitanje »Umjetnost u nizu modelnih sustava«,“ u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4 (1970): 244-255.

<sup>24</sup> Marcelin Pleynet, „Slikarstvo i strukturalizam“, u: *Ogledi o savremenoj umetnosti*, Marcelin Pleynet (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1985), 22.



систем слике као представљање, осликавање система језика, указује да систем слике успоставља скуп знакова (лингвистичких). Слика и систем (знања) виђења који је условљава показује се као „поновно-представљање (ре)-презентација“ система језика, говора, (његових метафизичких претпоставки) и она је, следствено томе, по удвостручавању (огледална слика) које је заснива, суштински страна свакој трансформативној продуктивној пракси, она је, рецимо то веома иситрено, означајуће једног означеног које је свет.<sup>25</sup> У том смислу Плејне је истакао да ако слика успоставља једно симболично апстрактно виђење, може се рећи да у односу на њен идеолошки карактер, где језик сликарства изражава „актуелне проблеме епохе“, сликарство делује као откривачки, као метод читања.

## 1.2. Теорија и методологија структурализма у архитектури

Структурализам представља најзначајнији авангардни покрет током 1960-их, који је био реакција на *СИАМ*-ов функционализам, као најзначајнијег покрета у првој половини 20. века. Према Хабермасу, током 1960-их година долази до застаревања духа модернистичке естетике, док 1970-их модернизам је изазивао много слабију реакцију него што је то било током 1950-их.<sup>26</sup> Развој нових критичких приступа у архитектури имао је за циљ одбацивање дотадашње функционалистичке парадигме и окретање према формалном приступу који архитектуру сагледавао као физички облик односа, а зашта је своје теоријско утемљење архитектура пронашла у структурализму. Како истиче Мајкл Хејс (Michael Hays), архитектура је потрагу за смислом покушала да реши путем структуралистичке пројекције система формалних елемената и правила комбинација и трансформација аналогних реторичким формацијама у језику.<sup>27</sup> Централни проблем структуралистичког приступа у архитектури односи се на узајамност физичке и семиотичке (значањске) структуре, тј. на невидљиве законе који уређују и формирају међусобне делове структуре. За разлику од стандардног

---

<sup>25</sup> Pleynet, „Slikarstvo i strukturalizam.“ u: *Ogledi o savremenoj umetnosti*, Pleynet, 25.

<sup>26</sup> Jurgen Habermas, „Modernity: An Unfinished Project?“ In: *Contemporary Sociological Theory*, Craig Calhoun (ed.) (Blackwell Pub. ,2007).

<sup>27</sup> Michael Hays, *Architecture's desire – Reading the late avant-garde* (Cambridge: MIT Press, 2010), 23-50.

формалистичког приступа, форма је у структурализму у међузависности са садржајем, јер како истиче Леви-Строс, структурализам не супротставља конкретно апстрактном, односно, структура се не посматра одвојена од садржине, већ се као сама садржина она сагледава у једној логичкој организацији схваћеној као „својство стварног“.<sup>28</sup>

### **1.2.1. Главне теоријске одреднице структурализма у архитектури**

Арнулф Лихингер (Arnulf Lüchinger) истакао је да је структура сачињена од међусобних елемената који су стални, док промењивост структуре омогућавају међусобни односи и релације датих елемената.<sup>29</sup> Овакво виђење структуралистичке форме које износи Лихингер поклапа се са Пијажеовом дефиницијом структуре као самоуређујућег система трансформација. Кроз артикулацију архитектонске форме путем мањих јединица тежило се да архитектура буде разумљивија човеку. Како наводи Херцбергер ствари смеју бити велике само као многострукост малих јединица, јер све што је прекомерно убрзо ствара одбојност. [прилог 2] Залажући се за индивидуалне интерпретације колективних образаца Херцбергер се такође позивао на Де Сосирову дистинкцију „језики и говор“:

*Не познајемо нечије предојбе или асоцијације, али сматрамо, да се могу схватити као индивидуалне интерпретације колективне структуре. Тај однос колективне структуре и индивидуалне интерпретације може се опет компарирати са односом између језика и речи. Користимо језик на индивидуални начин унутар општих правила.<sup>30</sup>*

Структарилистички приступ је инсистирао на ослобађање елемената архитектонског формализам и увођење нове слободе њихових односа, путем трансформације архитектонске форме кроз време и њено прилагођавање и флексибилност кроз додавање, одузимање и мењање архитектонских облика.

---

<sup>28</sup> Klod Levi-Stros, „Struktura i forma: Razmišljanja o jednom delu Vladimira Propa“, u *Morfologija bajke*, Vladimir Prop (Beograd: Biblioteka XX vek, 2012), 217-255.

<sup>29</sup> Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 16.

<sup>30</sup> Herman Hetzberg, „Ideologija Strukturalizma,“ *Čovjek i prostor* br. 291 (1977): 27.

Курикова (Kisho Kurokawa) констатује да: „Дело треба да буде незавршено и несавршено, како би омогућило да онај ко посматра архитектуру на свој начин дело заврши, или да му се остави слобода маштања и домишљања“.<sup>31</sup> Принцип живог и незавршеног објекта, природног и слободног, постиже се груписањем идентичних или сличних јединица, путем специфичног начина организације архитектонских склопова – мегаструктура. Мегаструктуре омогућавају развој, интеграцију, еволуцију, додавање и одузимање, као и прилагођавање, како типографији тако и социо-економској реалности. Њихов структурни систем и конструкција раде на принципу стабилне и круте геометрије, док се унутар строгих конструкција, које су примарне, појављује жива и флексибилна секундарна структура, испуна (ћелије, јединице, чак и читав објекат).<sup>32</sup> Анализа урбаних елемената постаје значајна и у урбанизму. О значају релација између елемената у архитектури истиче Норберг-Шулц (Christian Norberg-Schulz) у књизи „Интенције у архитектури“ наводећи да се анализа архитектонског облика заснива на „дескрипцији елемената и њихових односа“.<sup>33</sup> Норберг-Шулц се залаже да се уместо „физичког приступа“ грађеној средини, више мисли и ради на симболичном нивоу, где се значење доводи у први план. О промишљању организације урбаног простора Кензо Танге истиче: „Сматрамо да нам је много више од процеса `функционализације` потребан процес `структурирања` са којим повезујемо градске функционалне јединице...“<sup>34</sup>

Главне теоријске одреднице структурализма у архитектури кореспондирају са општим основама антрополошког структурализма Леви-Строса која су базирана на веровању да постоји несвесни део људске природе у коме су уписани механизми категорисања стварности и успостављања односа између објеката. Леви-Строс трага за универзалним вредностима, уочавајући да постоје значајне подударности у структурама митова насталим у културама које нису биле у међусобном контакту, што га је навело на закључак да мора постољати одређена

---

<sup>31</sup> Kisho Kurokawa, *Metabolism in Architecture* (London: Stidio Vista, 1977), 17.

<sup>32</sup> Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka: Stylos, 1998), 305.

<sup>33</sup> Christian Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture* (Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press, 1965), 105.

<sup>34</sup> Цитат Тангеа видети у: Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 172.

врста заједничког темеља у процесима разумевања и преноса значења. Слично томе, и Алдо ван Ајк износи став да постоје одређени урођени процесу у човеку, који су трајни и непромењиви:

*Модерна архитектура континуирано инсистира на оном што је другачије у нашем времену у толикој мери да је изгубила додир са оним што се не разликује, са оним што је увек у суштини исто. Дошло је време да се старо окупи у новом; да се поново открију архаични принципи људске природе. Човек је увек и свугде у суштини исти.*<sup>35</sup>

Важни критеријум антрополошког структурализма представља и бинарна природа елемената, који кроз опозитне и дистинктивне односе сваког појединог елемента структуре према другом успоставља принцип бинарних опозитних парова. Леви-Строс је у анализи мита искуствене елементе поделио у скупове супротности и класификовао их у бинарно опозитне системе у циљу да дешифрира основне културне поруке и успостави хијерархију између природне и друштвене реалности. На основу овог теоријског приступа ван Ајк је развио образац по коме би требало одбацити поларитет, односно, по коме би два супротстављена објекта требало да функционишу као двојност, са два обједињена феномена, без одрицања њихових личних карактера.<sup>36</sup> Ван Ајково настојање да премости супротности има за циљ измирење двојних феномена у архитектури као што су „унутрашњост-спољашњост“ и „кућа-град“.<sup>37</sup> Идеја дуплих опозитних феномена нема намеру да поништи опозицију, нити предствља насатвак Хегелове дијалектике, већ Ван Ајк наводи: „Бавим се амбиваленцијом, а не еквиваленцијом. Зато не треба тражити Хегеловске импликације, већ управо супротно, треба схватити да су оне категорички одсутне. Не бавим се јединством супротности.“<sup>38</sup> На исти начин ван

---

<sup>35</sup> Aldo van Eyck, Seite 26-28. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 20.

<sup>36</sup> Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 18-19.

<sup>37</sup> Погледати у: Kenet Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija* (Beograd: Orion art, 2004), 276.

<sup>38</sup> Цитат Ван Ајка видети у: Harm Lammers, „Potentially...Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow“ (Thesis for the master Architecture, Building and Planning, Eindhoven University of Technology, January 2012), 47.

Ајка назначава како дупли феномени чине значење ствари амбивалентним, укључујући и оно што им се супротставља, а уједно и оно што је између би такође требало да буде амбивалентно.

За комплексније и дубље разумевање структуралистичке теорије у архитектури потребно је сагледати различите аспекате и теоријске одреднице који је ближе одређују, а међу којима су посебно значајни: *а) критика функционализма и формализма* - која је успостављена у односу на структуралистичко виђење да су односи између елемената у целини битнији од садржаја и форме самих елемената; *б) форма и значење* – која је произашла из основног начела структурализма да свака структура функционише у односу на утврђене законе, да све произилази из односа и правила по којима се успоставља форма, што наводи да се форма не може сагледати одвојена од значења; *в) архетипске и универзалне вредности* – која је произашла из структуралистичког трагања за непромењивим и универзалним поретком који се налази у основи свих друштвених структура.

#### **1.2.1.1. Структурализам као критичка реакција на функционализам и формализам**

Структуралистички приступ је кроз своје тежње да истражи односе између делова и открије универзалне законитости на којима су друштвене и културне структуре засноване извршио радикалну критику дотадашњих функционалистичких и формалистичких приступа. Иако је и у оквиру ових приступа била наглашена структуралност, издиференцираност функција у функционализму, као и фокусираност само на видљиву структуру у формализму, нису омогућили сагледавање дубљих међусобних односа целине за чим је трагао структурализам. У другој половини 1950-их година у оквиру структуралистичких приступа у архитектури долази до радикалније критике функционализма, која се првенствено огледала у чињеници да су архитектура и урбанизам били посматрани искључиво као резултат функција, што није било у сагласности са начином на који су били манифестовани урбани проблеми у пракси. Структурализам је уједно критиковао и формализам који је такође наглашавао структурални приступ архитектонске форме, али који се бавио само појавним обликом не улазећи у дубље разумевање односа између елемената. На

симпозијуму „Патос функционализма“ одржаном 1974. године Роберт Вентури (Robert Venturi) и Денис Скот (Denise Scott Brown) истакли су да су функционалистички архитекти уствари обновили архитектонски формализам, али су прихватили речник форме индустријске архитектуре, грамитику форми и симбола деривираних из идеализованог индустријског раздобља.<sup>39</sup> Прве критике функционализма започео је ван Ајк који је на конгресу *CIAM X* одржаном 1956. године у Дубровнику истако следеће: „Постоји тенденција да се промени приступ формирање кластера који се врши кроз додавање малих ћелијских јединица, кроз формирање великог структуралног елемента, повећавајући размеру у циљу да формирана структура буде више разумљива.“<sup>40</sup> [прилог 3] У свом каснијем раду ван Ајк критикује дотадашњи функционалистички концепт „простор-време“ наводећи да шта год они значили, „место и прилика“ значе више. Он је истакао да се већ пола века архитекти баве само спољашњошћу, чак и у унутрашњем простору, уместо да се баве креирањем ентеријера и у спољашњем и у унутрашњем простору.<sup>41</sup> Критикујући функционистичко схватање по коме је потребно сваком појединцу обезбедити исте услове живљења, Херцбергер је истовремено трагао за задовољавањем плуралистичке потребе друштва, у вези са чим је истакао да „оно што морамо да тражимо, уместо прототипова који су колективне интерпретације образаца живљења, јесу прототипови који омогућавају интерпретације колективних образаца.“<sup>42</sup>

Агресивну сеперацију приватног и јавног живота наметнуту од стране функционализма структуралисти су покушали да премосте кроз помирење те две супротности путем концепта „међупростор“. [прилог 4] Надовезујући се на изјаву Кандилиса са *CIAM*-овог састанка у Дубровнику, по коме је улица као коридор

---

<sup>39</sup> Изјава Роберта Вентурија и Дениса Скот Брауна са симпозијума „Патос функционализма“, Берлин 1974. Погледати у чланку: \_\_\_\_\_, „Funkcionalizam, da ali,“ *Čovjek i prostor* 293 (1977): 20-21.

<sup>40</sup> Aldo van Eyck, Seite 232/engl. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 35 - 36.

<sup>41</sup> Aldo van Eyck, Seite 101, 102, 104. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 27.

<sup>42</sup> Цитат Херцбергера погледати у: Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, 299.

нестала са Атинском повељом,<sup>43</sup> Луис Кан је истакао да град почиње тамо где се отворени простор и улица стапају као место сусрета. Алисон и Питер Смитсон су такође истакли да улица треба да буде место а не коридор, с обзиром да је она продужетак куће, развијајући „филозофију прага“. На *CIAM*-овом састанку у Отерлоу 1959. године Алдо ван Ајк је изјавио како је подстакнут Смитсоновим концептом прага успоставио концепт „међупростор“ којим је помирио конфликтне поларитете и обезбедио место где се могу разменити и поново успоставити првобитни дупли феномени. У том правцу ван Ајк је истакао да урбано планирање треба да постане уметност и да се бави формом, а не искључиво функцијом, наводећи да би се тиме границе између архитектата и урбаниста избрисале.

У тексту „Функција, структура и симбол“ из 1966. године Танге је описао промену од функционализма до структуралистичког начина мишљења, истичући да је физички облик друштва у константној промени, док је функционалистички приступ био статичан и детерминистички у погледу функције и простора, савремени приступ треба да обезбеди више плуралистичке и спонтаније просторе. У тексту даље наводи да је неопходно да се функционалне јединице повежу: „Постаје неопходно да се сагледају ови елементи у њиховим међусобним релацијама у времену и простору. Овај приступ може се звати структурални приступ... Проналазимо да је поред функционисања простору потребно дати и структуру. Верујемо да је развој процеса структурирања једна од основних тема урбанистичког дизајна.“<sup>44</sup>

#### **1.2.1.2. Форма и значење**

Постављајући у први план међузависност односа делова у целини који функционишу путем невидљивих закона који их уређују и формирају, структурализам је тежио да успостави узajмну вези између физичког и семиотичког идентитета структуре. Кроз овакав приступ, сагледавање структуре у којој сваки део има своје одређено место и значење, је утицало да се

---

<sup>43</sup> G. Candilis, Seite 237/franz. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 27.

<sup>44</sup> Kenzo Tange, „Function, Structure and Symbol.“ 1966. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 51.

архитектонска теорија и пракса окрену више: 1) *формалном приступу* – кроз формирање архитектонске форме путем артикулације мањих јединичних елемената и 2) *семиотичком приступу* – кроз потенцирање значаја односа архитектонских елемената у оквиру целине. Значајан део разумевања структуралистичке форме у архитектури представља сагледавање међусобних односа изграђених делова и њихово значење у оквиру целине, чиме се потенцира став о томе да форма не може бити одвојена од садржине. Херцбергер је по питању архитектонске форме истакао како на првом месту не може бити „појавни облик као облога предмета, већ облик као носиоц потенцијалног садржаја и значења“.<sup>45</sup> Форма може поседовати садржај, вредност и значење, али може бити и празна.

У структуралистичкој архитектонској форми увођење система мреже добило је значајну улогу, у којој су раст и кохерентност одређивали правилност у целокупном систему. Препознајући време као битан формативни фактор (четврти фактор) Лихингер је навео да су главни принципи структуралиста у архитектури били раст, кохерентност и трансформација.<sup>46</sup> Ван Ајк је развио концепт „естетике броја“ или „хармонија у покрету“, којим се залагао за то да „пројекти треба да решавају естетске проблеме који су резултат стандардизације конструктивних елемената; кроз понављање сличних и различитих стамбених јединица у већем стамбеном објекту; кроз понављање или груписање таквих стамбених објеката, сличних или различитих; кроз понављање таквих стамбених група, сличних или различитих (мутације и варијације на тему)“.<sup>47</sup> Позивајући се на организацију архаичних форми северноафричких насељених ван Ајк уводи појам „лабиринтска јасноћа“, преко којег се залагао за структуру организовану по принципу реда и хаоса, а за које је навео да се као опозитни принципи међусобно допуњују. У том погледу, елементи реда се могу пронаћи у оквиру структуралистичке матрице, у којој елементи хаоса имају посебну улогу у организацији елемената система, као

---

<sup>45</sup> Hetzberg, „Ideologija Strukturalizma“, 26.

<sup>46</sup> Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 43.

<sup>47</sup> Aldo van Eyck, Seite 223/engl. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 35.



„друга сестра реда“.<sup>48</sup> На тај начин је ван Ајк у структуралистичку форму увео принцип дуплих категорија примарне и секундарне структуре, у којима примарни структурални систем одређује правила позиционирања секундарних елемената у структури. [прилог 5]

### ***1.2.1.3. Архетипске и универзалне вредности***

Структурализам је кроз теоријско-методолошки приступ тежио да утврди законитости несвесних и урођених структура чије се вредности у оквиру различитих друштвених и културних феномена показују као универзалне. У трагању за архетипским и универзалним вредностима у архитектури подстакнута су истраживања вернакуларне архитектуре проистекле из народног искуства. Окупиран деградацијом простора насталом услед развоја технологије ван Ајк је тежио да се супротстави таквом процесу уводећи у свој рад хуманизам, као и архитектуру засновану на духовним вредностима и архетипским значењима.<sup>49</sup> Почетком 1940-их година, током путовања кроз Западну Африку, започео је истраживања односа између друштвених структура и изграђених облика традиционалне културе путем метода тумачења и анализе аспеката људске спознаје, понашања и културе „примитивних заједница“.<sup>50</sup> Клод Леви-Строс се посебно бавио тотеизмом и митовима примитивног друштва, јер је сматрао да је у примитивном друштву „дивља мисао“ највише ослобођена од спољашњих сила и притисака. Подстакнут веровањем како је процесе живота могуће на прецизан начин сагледати у изграђеној форми, ван Ајк се у својим истраживањима бивао потрагом за стварима које су слојевитије и дубље од саме форме и функције објекта. Он тада долази до става да је примитивна архитектура ближа нашим осећајима јер симболизује образце живота који се у њој огледају. Начин живота

---

<sup>48</sup> Aldo van Eyck, Seite 81-89, „De straling van het configurative“ (Holl.+Engl.) Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 36.

<sup>49</sup> Vilijam Kertis, „Širenje modernizma i njegova kritika šezdesetih godina XX veka,“ u *Istorija moderne arhitekture: tradicija modernizma i drugi modernizam*, Miloš Perović (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2005), 325-341.

<sup>50</sup> Between Dogon and Bidonville Tom Avermaete, „CIAM, Team X, and the Rediscovery of African Settlements,“ in *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and contested identities*, ed. Jean-Francois Lejeune and Michelangelo Sabatino (London: Routledge, 2009), 251-264.

„примитивних заједница“ има своје дубоке корене у првобитном стању људске и космичке природе.<sup>51</sup> Притом ван Ајк наглашава да и у оквиру народног градитељства, варијација облика поседује одређену логику, која не копира одређени стил, већ се уместо тога користи менталном „граматиком“ ума. [прилог 6] У својим многобројим списима из периода 1960-их година ван Ајк се залагао за безвременске аспекте грађевинских облика „примитивних“ култура, и истицао да је модерна архитектура уништила стил и амбијент у архитектури, што је окарактерисао као културну празнину која је настала губитком традиционалног и аутохтоног начина истраживања и изражавања. У својим радовима ван Ајк је тврдио да постоје одређени процеси, структуре и потребе које су урођене у човеку и које су универзалне. [прилог 7] На последњем CIAM-овом конгресу у Отерлоу 1959. године изнео је свој поглед о „ванвременим димензијама човечанства“:

*Човек је увек и свугде у суштини исти. Његов духовни инвентар је увек исти, мада га он различито користи у складу са својим културним или друштвеним пореклом, зависно од датих животних услова у којима се налази. Модерне архитекте непрестано гуде по ономе што је у наше време другачије од ранијих времена, тако да су већ и сами изгубили сваку везу са оним што није другачије, са оним што је у суштини увек исто и непромењиво.<sup>52</sup>*

Када се говори о односу савремене архитектуре и прошлости Луис Кан наглашава чињеницу да уметник осећа људске вредности и да „вредности трансцендирају време.“ Кан даље истиче: „Оно што јесте било је увек. Оно што је било било је заувек. Оно што ће бити постојало је увек.“<sup>53</sup> Шедрак Вудс (Shadrach Woods) је истакао потребу да се удруже разум, интелект и осећања како би се створило окружење које одговара нашим тежњама за стварањем универзалног друштва. Према Вудсу, стварању окружења, базираног на сједињавању свеобухватног простора и универзалног друштва претходи успостављање система

---

<sup>51</sup> Rapport CIAM 1953, Seite 219. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 26.

<sup>52</sup> Цитат Алдо ван Ајка погледати у: Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, 276.

<sup>53</sup> Cook J., Klotz H., *Questions aux architectes* (Bruxelles: Pierre Mardaga Editeur, 1974), 310. Videti u: Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 14.

(интелектуална дисциплина), док сагледавање система мора започети од перцепције његових делова с обзиром да систем није могуће спознати као целину. По овим схватањима, систем треба да буде такав да човек унутар њега може да учествује у стварању сопственог окружења и на тај начин унапређује целокупну животну средину.<sup>54</sup>

У складу са тежњама за универзалним вредностима у структурализму долази до повратка архетипских форми (коцка, круг, троугао) преко којих се граде комплексне структуралне архитектонске целине које преносе универзалне вредности и значења. Према Херцбергеру свако решење на другом месту или времену представља само интерпретацију архетипског у смислу појединачне примене образаца, а у вези са чим наводи следеће:

*Не можемо направити ништа ново, већ само ревалоризовати већ постојеће слике, како би више одговарале нашим околностима. Оно што је потребно да искористимо је велики „имагинарни музеј“ слика, при чему је процес промене значења приказан као напор људске маште, који увек проналази начин да се пробије кроз утврђени поредак, како би се пронашо одговарајуће решење за дату ситуацију.<sup>55</sup>*

### **1.2.2. Семиотички приступ у архитектури и урбанизму**

Истраживања подстакнута изучавањем симбола у свакодневном животу, која су била надовезана на Де Сосирову науку о лингвистичком знаку, утицала су да се у структурализму архитектонски објекат посматрала као преноситељ одређених значења. С обзиром да сваки изграђени објекат поседује извесно значење, које не мора да се поклапа са поруком коју објекат носи, у оквиру структуралистичке теорији се тежило ка успостављању односа између означитеља и означеног, односно, тежило се да кроз изграђену форму буде пренета универзална порука која би у себи садржала архаичне принципе људске природе. Сваки простор и свака архитектура сугеришу више интерпретација, више нивоа значења, који произилазе из садржине и облика дела. Оно што се трансформише су

---

<sup>54</sup> Šedrak Vuds, „Urbano okružje: potraga za sistemom.“ u *Istorija moderne arhitekture: tradicija modernizma i drugi modernizam*, Perović, 210-214.

<sup>55</sup> Abschnitt 0.1,2.2. Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 26.

средства на којима се гради значење, а затим усмерава разумевање порука куће (декодирање), у чему су теорија семиологије и комуникације одиграле значајну улогу за архитектуру. Роланд Барт је нагласио да је структурализам мање стање ствари, или подразумевана универзална основа, већ пре активност структуралних појединица „који се састоје од уређеног реда интелектуалних операција.“<sup>56</sup> Циљ свих структуралних активности је да прикажу објекат на такав начин који би показивао функције тог објеката, услед чега је структура „симулакрум“ објекта.

Када објашњава семиотички приступ у уметности Морпуго Таљабуе (Gaudo Morpurgo Tagliabue) наводи да и у периоду када је формални приказ провлађивао у уметности током 19. и у првој половини 20. века, и тада моменат значења и садржаја није могао бити елиминисан, већ је био сведен на емотивни моменат, симпатетичко прихватање, а не приказ и спознају. У другој половини 20. века долази до промене, како наводи Таљабуе „протагонисти су још увек форме, али су избиле неке посебне форме, лингвистичке, изразито семантичке“, те се оне више не свде на форме, већ на „форме-садржаје“.<sup>57</sup> С тог аспекта анализирају се формалне структуре феномена уколико су управљане законима композиције, конекције и супституције, а како наводи ти се закони не могу не обазирати се на значење стварајући артикулирано јединство делова. Као проблем архитектонске семиологије наводи да је потребно видети како у архитектури „`ствар` - лук, ступ, абакус, лезена, пиластер, венац, прозор, зид – фунгира као реч, или барем као знак, то јест како је семиотички приказана.“<sup>58</sup> **[прилог 8]**

Структурализам је имплициран у архитектури кроз семиологију - науку о знаку. Италијански семиотичар Умберто Еко (Umberto Eco) наглашава да семиотика није само наука о препознавања система знакова, већ заправо она представља науку која проучава све културалне феномене уколико су системи знакова или уколико се култура може разумети као комуникација<sup>59</sup>. Према Еку

---

<sup>56</sup> Claus Dreyer, „Structural Approaches in the Architecture Theory of the 1960s and 1970s.“ in *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, (eds.) Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis (Stuttgart: Edition A. Menges, 2011), 44.

<sup>57</sup> Gaudo Morpurgo Tagliabue, „Problemi arhitektonske semiologije.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 26.

<sup>58</sup> Tagliabue, „Problemi arhitektonske semiologije“, 26.

<sup>59</sup> Eco Umberto, „Function and sign: the semiotics of architecture“, in: *Rethinking Architecture*, ed. Neil Leach (London and New York: Routledge, 1997), 182.

знак се карактерише према културном значења које је додељено означајућем предмету. И у том контексту културални контекст у ком живимо представљен је кроз архитектонску форму. Означитељске форме, кодови који су постављени као структурални модел датих комуникацијских односа, обележавају семиотички свет у коме читање архитектуре као комуникације према Еку постаје одрживо. Еко је навео:

*Семиотичка перспектива коју прихватамо, с разликом која постоји између означитеља и означеног – од којих се први може посматрати и описивати одвојеног од означеног које му преписујемо барем на неким ступњевима семиотичких истаживања, док се други може мењати у зависности од одређених кодова унутар у којих читамо означитеље – дозвољава нам да у архитектонским знацима препознамо означитеље који могу бити описани каталогизовани и који могу денотирати прецизне функције, разумљиве у светлу одређених кодова испуњене сукцесивним означенима, па се карактеристике, као што можемо видети, могу појавити не само помоћу денотације већ и на основу других кодова као конотације.<sup>60</sup>*

Архитекта и урбаниста Франсоа Шео (Françoise Choay) поставља питање може ли се град проучавати методом изведеном из методе опште лингвистике и може ли се град сматрати невербалним системом елемената који означају чије би структуре биле повезане са структурама других система културног значења. Овом питању претходи разматрање може ли се конструисана англомерација обрадити семиолошки или је материјалност њених елемената и њена практична намена чине неподесном да приме значења. Позивајући се на истраживања сеоске англомерације Боророа Клод Леви-Строса, у којој он наводи да положај колиби одређује сваком становнику једном заувек економску делатност, улогу у религиозним церемонијама, могућност избора супруге, Шео показује да је конструисани систем англомерације засићен значењима. Штавише, „структура села само омогућава профињену игру институција; она сажима и учвршћује односе између човека и света, између друштва и наднаравног света, између живих

---

<sup>60</sup> Umberto, „Function and sign: the semiotics of architecture.“ in: *Rethinking Architecture*, Leach, 184.

и мртвих“.<sup>61</sup> За разлику од историјских градова који поседују симантички систем, градови „модерних времена“, како то наглашава Шео, су отверени системи који брзо еволуирају, те их он назива хипозначајни, што не уврштава под не-смисао, већ под семантичку редукцију. Друштвена сеграгација престаје бити принцип структурирања града, дуализам радног и стамбеног простора дијалектизиран је центром који обележава све функционалистичке градове, док је урбани систем постаје оперативан простор кроз увезивање становања, индустрије и центра у сложени систем округа. У том смислу, Шео критикује функционалистички урбанизам који има само економску семантичку димензију изражену кроз оперативни простор. Међутим, спознаја семиолошке методе омогућила би конструисање урбанистичких целина које захтевају другачије вредносне системе, који имају семантичку тежину, а не да их само обична оперативна делатност чини довољним. Позивајући се на Роланда Барта, Шео доноси закључак да нове урбане системе треба приближити системима наших свакодневних предмета или систему моде који, пошто су губећи своје друштвено значење изгубили постепено своје ритуелно и религиозно значење преносе своје битне везе у сферу економског да би у будуће, посредством писаног језика, били доживљавани као игра.<sup>62</sup>

### 1.3. Друштвена и политичка релевантност структурализма

Структурализам на пољу науке и уметности представљао је најзначајнију теоретску и методолошку рефлексију унутрашње структуралне промене кроз коју су прошли модерна цивилизација, култура и уметност XX века. Период између два рата био је период кризе вредности западне цивилизације, посебно демократије и тражења других решења, других облика друштвене организације кроз различите тоталитаризме и идеје о „препороду“ и „новом човеку“.<sup>63</sup> Појава структурализма током двадесетих и тридесетих година 20. века представљала је:

---

<sup>61</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques* (New York: Criterion Books, 1961): 229. Видети у: Françoise Choay, „Semiologija i urbanizam.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 20.

<sup>62</sup> Françoise Choay, „Semiologija i urbanizam.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 22.

<sup>63</sup> Патрик Серио, *Структура и тоталитет: интелектуално порекло структурализма у средњој и источној Европи* (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009), 10.

*...један maelström између Прага и Беча, у коме се метафоре селе из једне науке у другу, углавном из географије и биологије у лингвистику, то је и преузимање и ново тумачење старе расправе између просветитељства и романтизма, то је игра проналазака и заблуда, када се немачки идеализам и неоплатонизам тумаче од стране руских научника емиграната који, суочени са дестабилизирајућим модерним идејама, трагају за својим идентитетом, а у себи носе оно што се звало »руска наука«.*<sup>64</sup>

Дијалектика друштвеног бића и друштвене свести у модерном друштву 20. века почео је да се мења под условима развијене поделе рада коју је донео капиталистички начин производње, услед чега долази до појаве отуђења и постварање човека. После завршетка Другог светског рата јављају се идеје које су требале интелектуално да премосте јаз између човека и његове околине. Рудолф Шварц (Rudolf Schwarz) констатује да „човек не може да планира свој свет а да не пројектује самог себе“.<sup>65</sup> Као самобитно теоријско проприште епистемеа 20. века, структурализам установљава демократски систем знакова и налази човека тамо где га његови знакови стварају или растварају. Први талас друштвених покрета 1960-их година имао је за циљ промовисање вредности слободе, док у другој половини 1970-их година друштвени покрети су доживели драстичну промену, и нагласак са слободе преместили су на живот.<sup>66</sup> У том смислу екологија је постала најприхватљивији оквир могућег уједињавања друштвених активности и колективне егзистенције. У концепту екологије не ради се о новом односу човека наспрам природе, него о промени схватања природе човека.

Истовремено, услед дубоких структуралних промена у политичкој сцени западних демократских друштава долази до успостављања левичарске идеологије која се кроз тежње за смањењем економских разлика у друштву и социјалну

---

<sup>64</sup> Серио, *Структура и тоталитет: интелектуално порекло структурализма у средњој и источној Европи*, 9.

<sup>65</sup> Rudolf Schwarz, *The Church Incarnate*, 1958 i *Von der Bebauung der Erde*, 1949. Видети у: Кристијан Норберг-Џулц, *Егзистенција, простор и архитектура* (Београд: Грађевинска књига, 2006), 24.

<sup>66</sup> Ferenc Feher i Agnes Heller, „Od crvenog do zelenog.“ У зборнику: *Obnova utopijskih energija* (Београд: Издавачко истраживачки центар SSO Србије i Центар за издавачку i документациону делатност PK SSO Југославије, 1987), 255.

правду, једнакостима и слободама, као и остваривањима људких права испољила као глобални пројекат. Многи интелектуалци и студенти настојали су да створе једно алтернативно друштво, контракултуру која би очувала аутономност појединца и могућност самоостварења наспрам немилосрдног раста и захтева технократије. У оквиру владајуће идеологије западних земаља долази до помака од националне државе ка либералној демократији као доминантном средству дискурзивне интеграције радничке класе Запада.<sup>67</sup> Уједно, како би се превазишли десничарски приступи у Европи долази до процеса идеолошког и стратешког уједињења држава које је кроз међународну интеграцију засновану на обнови слободне трговине тежило да превазиђе националну сувереност кроз јединствено (заједничко) европско тржиште.<sup>68</sup> Сходно томе, друштвена и политичка релевантност структурализма као правца који је понудио свеобухватни и јединствени приступ сагледавања друштвених и културних феномена (у оквиру различитих дисциплина), може се сагледати кроз форму обједињујућег погледа на свет у оквиру кога су кроз принципе универзалних вредности биле подражаване основне друштвено-политичке тежње интернационализма. У том смислу, структуралистички приступи су оствариле изузетан значај у пропогирању тежњи глобалне идеологије у оквиру западног друштва.

### ***1.3.1. Авангардна улога структурализма***

На прелазу између XIX и XX века уметнички револуционарни покрет авангарде, који је био усмерен против естетских норми и клишеа, имао је улогу да произведе друштвну динамику и да допринесе формирању нових друштвено-политичких структура и циљева. Ослобађање од грађанске идеологије, њених институција, вредности и поставки било је инструментализовано новим, нелокалним идеологијама и новим циљевима које данашња историја препознаје као протоглобални процес. Након Првог светског рата уметност је почела да се доживљава као оно што преображава свест и стварност - човека и природу. У

---

<sup>67</sup> Perry Anderson, „Internationalism: A Breviary,” *New Left Review*, second series, 14 (2002): 5-25.

<sup>68</sup> Европска заједница за угљ и челик, на чијим темељима је постављена Европска Унија, формирана је 1951. године између шест земаља (Белгије, Француске, Немачке, Италије, Луксембурга и Холандије).



периоду између два рата јавља се модерни пројекат уметности, нова левица која се испољила кроз глобални пројекат.<sup>69</sup> Хватик поставља питање односа авангарде и структурализма који су се у периоду између два рата развијали у оквиру чешких теоријских кругова. Како запажа, Мукаровски као ни други значајни чешки структуралисти никада нису заступали неку авангардну групу, нико од њих није сарађивао у оквиру часописа авангарде нити са појављивао као критичар уметничких концепција. Ипак, Хватик истиче да постоје унутрашње блискости између структурализма и авангарде, „методолошко и теоретско образложење“.<sup>70</sup>

Авангарда је у периоду друге половине 20. века представљала пројектовање новог као одреднице актуелности која подражава развој технике и технологије, као и пројектовање будућности кроз утопијске пројекте. Само авангардна уметност на најпотпуни начин обухвата суштину уметности, с обзиром да уметност не постоји без стваралачке, друштвене и личне слободе. И зато је позната изрека Ежена Јонеска (Eugène Ionesco): „Авангарда, то је слобода.“<sup>71</sup> Захваљујући развоју савремене технологије и науке (етнологије, антропологије, археологије, социологије, естетике, семиологије) у другој половини 20. века долази до конзумирања искуства предисторијских и рано историјских епоха. То је омогућило унутрашње, структурно јединство савремене уметности.<sup>72</sup> Авангардна уметност структурализма је у својој побуни против двепохиљада дугог узора античке уметности ревалоризовала вредности архаичких култура Азије, Африке и Америке, али и искуства палеолита и неолита захваљујући археолошким открићима.<sup>73</sup> Под начелом „раскид с традицијом“ уметност је отелотворила трајне вредности не само античке већ и свих познатих уметности прошлих култура кроз оживљавање хуманистичких вредности људских култура.

До развоја теоријско-културног контекста структурализма као доминантне авангардне перспективе долази средином 1950-их година истовремено са успостављањем интернационалистичких левичарских тежњи у оквирима западних

---

<sup>69</sup> Nikola Dedić, *Politički prostori avangarde: ideja utopije i teorija umetnosti posle 1960.* (doktorska disertacija, Beograd, 2008)

<sup>70</sup> Hvatik, „Avangarda i strukturalizam”, 588.

<sup>71</sup> Ežen Jonesko, *Pozorišno iskustvo* (Beograd: Vuk Karadžioć, 1965), 64.

<sup>72</sup> Veselin Ilić, *Mit i stvaranje* (Niš: Prosveta, 1990), 63.

<sup>73</sup> Ilić, *Mit i stvaranje*, 271.

интелектуалних кругова. У том периоду долази до убрзаних друштвених промена и размена идеја услед чега су интелектуалне амбиције биле усмерене на успостављању система који би допринео универзалном приступу сагледавања културних и друштвених феномена, а који би уједно био више окренут научном, а мање филозофском приступу.<sup>74</sup> Кроз структуралистички методолошки апарат се тежило да друштвене науке остваре идеолошки неутралне и егзактне резултате, сличне природним наукама, као и да разумевања локалних друштвених и културних феномена добију универзални значај. Током касних 1960-их година у француским интелектуалним круговима структурализам је у форми структуралног марксизма био интегрисан у марксистичку идеологију првенствено кроз радове француског теоретичара Луја Алтисера. У том смислу, структуралистички приступ је био погодан за поновно успостављање левичарских тежњи марксистичке идеологије, овог пута конципиран као наука која треба да открије прикривене унутрашње структуре капиталистичке економије и класног система.

### ***1.3.2. Однос марксизма и структурализма***

Током 1950-их и 1960-их година у теоријско-идеолошком контексту био је карактеристичан дијалог између марксизма и егзистенцијализма, док се током 1970-их тај курс померио на дијалог марксизма и структурализма. Марксистички идеолози су током 1960-их рефлектовали могућности интеграције структурализма у њихов систем вредности и идеја. Један од првих који су отворено доводили у везу марксизам и структурализам био је марксистички антрополог Лусиен Сабаг (Lucien Sebag), који приступио структурализму преко антрополошких студија Клод Леви Строса, и психоанализа Жака Лакана током 1960-их.<sup>75</sup> Структуралисти своју теорију духовне производње градили су уједно и у аналогији са марксистичком теоријом материјалне производње. Према Јанковићу, структурализам, слично марксизму, можемо проматрати као духовни покрет с незатајивим идеолошким примесима или као научну спознајну теорију и

---

<sup>74</sup> Niilo Kauppi, *French Intellectual Nobility: Institutional and Symbolic Transformations in the Post-Sartrean Era* (New York: State University of New York Press, 1996), 85.

<sup>75</sup> Сабаг је био уредник књиге „Марксизам и структурализам“ (1964). Видети у: Andri Gerber, „(Neo-)structuralism – (Neo-)Neo-Marxism.“ in *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, Valena, Avermaete and Vrachliotis, 34.

методологију. Према су оба вида међусобно повезана, један не преизлази нужно из другог, те се сваки може проучавати засебно.<sup>76</sup> С друге стране, марксист Лефевр (Henri Lefebvre) је у књизи „С ону страну структурализма“ (1971) критиковао структурализам доводећи у питање његове научне тврдње, иако је у својим радовима Маркс дискутаво о идеји структуре. Лефевр није скроз негирао структурализам, само његове апликације у марксизму. Лефеврова интерпретација марксизма била је фокусирана на урбане проблеме и производњу простора у капиталистичком систему. Критикујући како је простор постао „роба“, његова анализа је заснован на размевање простора не као статичког феномена, већ као нечег створеног у пракси.<sup>77</sup> Из његовог схватања, приступ у коме се урбани простор сагледава као порука је редуktivна у смислу једноставног описа, који не може да сагледа целокупну производњу простора. [прилог 9]

Маркс је у *Капиталу* истакао да човек утичући на природу изван себе, уједно мења и своју властиту природу, развија потенце које у њој дремају, и потчињава својој власти игру њених снага.<sup>78</sup> С погледа Марксовог дијалектичког схватања човекове природе треба посматрати и његов став да је уметничко дело продукт дејствовања уметникове природе. На дејствовање уметности Маркс је гледао као на остваривање урођених могућности, то јест као на испољавање способности стечених на темељу урођене обдарености, али у конкретним друштвеним околностима индивидуалног развоја.<sup>79</sup> Уједно, Лефевр одређује појам уметничког стваралаштва као „особен и висококвалификовани рад који почива на људском раду као целини, на труду маса које преображавају природу“.<sup>80</sup> У разматрању основног значења мита у Марксовој теорији мита, постало је потребно да се мит сагледати као нужан производ друштва. Мит је производ културе настао у процесу првобитне поделе рада. Маркс у „Капиталу“

---

<sup>76</sup> Zvonimir Junković, „Strukturalizam – teorija i metoda,“ u: Strukturalizam: posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 4 (1970): 24.

<sup>77</sup> Ове ставове Лефевр износи у књигама „Урбана револуција“ и „Производња простора“. Anri Lefevr, *Urbana revolucija* (Beograd: Nolit, 1974); Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell Publishing, 1991).

<sup>78</sup> Karl Marks, *Kapital* (Beograd: Kultura, 1947), 127. Videti u: Boris Zihlerl, *Umetnost i idejnost* (Beograd: Kultura, 1957), 31.

<sup>79</sup> Zihlerl, *Umetnost i idejnost*, 31.

<sup>80</sup> Anri Lefevr, *Prilog estetici* (Beograd: Kultura, 1957), 18.

утврђује да је мишљење стваралачки рад, чиме је мит као чулно симболичко мишљење облик опредмећења стваралачког рада. Митско стварање је посебан чулно-универзалан облик стварања, који се не везује само за појам архајског митског човека, јер мит учествује и неодвољив је од онтолошке структуре савременог уметничког стваралаштва. Мит је инкарнација утопијског, замена стварног са жељеним, са елементима митске фантазије. Митско чудесно је у савременој култури у другој половини 20. века замењено чудима науке, уметности и технологије (путем на Месец, освајањем космоса).

### ***1.3.3. Структурални марксизам Луја Алтисара***

Током касних 1960–их година у француским интелектуалним круговима структурализам је у форми структуралног марксизма био интегрисан у марксистичку идеологију првенствено кроз радове француског теоретичара Луја Алтисера. Алтисер тумачи Марксово дело „Капитал“ као узорно дело строге науке којој тежи структурализам и у фундаментално дело марксизма укључује своје тумачење сазнајних искуства структурализма. Његово занимање за филозофију политике и односа између идеологијског и научног у филозофији темељи се на новим читањима Маркса. Алтисар у својим радовима излаже марксистичку дијалектику, упутство за тумачење *Капитала*, као и Марксову теорију филозофије.<sup>81</sup> Како истиче Алтисар Марксова теорија политичке економије не подразумева представљање економских појава у неком бесконачном хомогеном подручју, већ у оквиру једне регије која је одређена неком регионалном структуром која је и сама уписана у неко одређено место једне глобалне структуре: дакле као сложен и дубок простор који је опет уписан у други сложени и дубоки простор. Маркс у својој теорији одређује економско његовим концептом, што значи одређивати их помоћу концепта глобалне структуре начина производње, уколико ова одређује регионалну структуру коју конституира у економске предмете, и одређује појаве те одређене регије, смештене на одређеном месту структуре целине. У том смислу структура која заснива и одређује економске предмете представља структуру јединства производних снага.

---

<sup>81</sup> Најзначајније Алтисерове књиге су: Luj Altise, *Za Marksa* (Beograd: Nolit, 1971); Louis Althusser, *Kako čitati Kapital* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine, 1975); Louis Althusser, *Lénine et la philosophie* (Paris: F. Maspero, 1969).

Алтисар напомиње да само смештање Марксових теоријских концепата у јединство неког теоријског разматрања (дискурса) носи за собом већи број последица. Тако идентифокација економског захтева концепт структуре економског, који пак захтева концепт структуре начина производње, тако да његова идентификација захтева конструкцију његовог концепта. Уједно, ако „поље“ економских појава нема више хомогености једног бесконачног подручја, његови предмети нису више на свим местима међусобно хомогени (истородни), тачније једнолико подобни поређењима и мерењима. У том смислу математичка формализација може бити само подређена у односу на концептуалну формализацију. Такође, ако поље економских појава није више раван простор, већ дубок и сложен, и ако су економске појаве одређене својом сложености (својом структуром), на њих се више не може применити концепт праволинијског каузалитета, већ је потребан неки други концепт који ће објаснити нови облик узрочности, а то је одређење структуром. Управо по Алтисару ова консеквенција уводи апсолутно ново теоријско подручје. Како истиче епистемолошки проблем постављен Марксовом радикалном модификацијом предмета Политичке Економије може се формулисати на следећи начин:

*...с помоћу каква је концепта могуће мислити тип новог одређења, које смо идентификовали као одређење појава неког датог региона структуром тога региона? И на један општи начин, с помоћу каквог концепта, или каквог скупа концепата, може се мислити одређење почела неке структуре, и структуралних односа који опстају између тих почела, и свих поједица тих односа, учинковитишчу те структуре? И а fortiori, путем каквог концепта, или путем каквог скупа концепата могуће је мислити одређење неке подређене структуре неком доминантном структуром? Другим речима, како дефинисати концепт неке структуралне узрочности?<sup>82</sup>*

Како наводи Мишчевић, Алтисер сагледава Марксов појам дијалектике као дијалектику борбе, где је појам тоталитета идеологијски лажан појам, већ он доводи у средиште марксистичке теорије по којој је класна борба, тачније

---

<sup>82</sup> Louis Althusser, „Marxova golema teorijska revolucija,“ u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4 (1970), 183-184.

разлика, неједнакост, сукоб и цепање, конституирају класу, а не обрнуто.<sup>83</sup> Алтисерово откриће надодређености уводи битну иновацију у марксистичку дијалектику и на томе су постављени темељи његовог структурализма. Коначни смисао надодређења према Алтисеру јесте да сваки елемент структуре указује на други, тачније на све остале елементе. Такав уређени склоп је однос знака. Структура је у том случају означитељски склоп, организован од трансцеденталног означитеља производње - економију замењује семиологија. Марксово конструисање система политичке економије једне идеологије значи раздвајање делова друштвеног система. Алтисери кроз структуралну анализу дефинише политичку економију кроз две битне структурирајуће особине: хомогено поље одређених односа међу економским чињеницама (рад, потреба, богатство, расподела, размена, новац) који је могуће квантитативно мерити и суштина („бит“) скривена иза тог хомогеног поља, која се артикулира као састав индивидуалне потребе које се задовољавају преко расподеле-размене и потрошње. Како закључује Мишчевић теорија структура која карактерише Алтисерову политичку економију зависи од непосредног односа између хомогеног простора датих феномена и идеологијске антропологије која у човеку као субјекту потреба утемељује економски значај појава унутар простора.<sup>84</sup> Према Алтисеру структура није никакав садржај који се јавља изван економских појава која би мењала изглед, облике и односе, и која би на њих деловала као одсутан узрок, већ је сам облик унутрашњости структуре у њеним учинцима. То подразумева да би структура била иманентна својим учинцима „да се целокупно постојање структуре састоји у њеним учинцима“,<sup>85</sup> тако да структура није ништа друго него специфична комбинација својих властитих елемената.

---

<sup>83</sup> Nenad Mišćević, *Marksizam i post-strukturalistička kretanja: Althusser, Deleuze, Foucault* (Rijeka: Marksistički centar, 1975), 29.

<sup>84</sup> Mišćević, *Marksizam i post-strukturalistička kretanja: Althusser, Deleuze, Foucault*, 48.

<sup>85</sup> Althusser, „Marxova golema teorijska revolucija.“ u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, 187.

**II ДЕО**

**СТРУКТУРАЛИЗАМ У КОНТЕКСТУ ТЕОРИЈСКОГ ДИСКУРСА  
СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ**

## ГЛАВА 2. АУТОНОМИЈА АРХИТЕКТУРЕ И УМЕТНОСТИ У СВОЈСТВУ УСПОСТАВЉАЊА САМОУПРАВНЕ ДЕМОКРАТИЈЕ

Како би се разумели аспекти и услови под којима се у анализираном периоду развијала југословенска архитектонска сцена, од великог значаја је разумевање проблема ширег интелектуалног, друштвеног и политичког контекста развоја уметничких идеја и утицаја насталих под специфичним околностима социјалистичког самоуправног система у периоду од 1950. године. Радикалне социо-политичке промене које су биле започете демократизацијом државног и друштвеног система у периоду од 1949-1953. године, захтевале су промену државне стратегије са којом се започела измена слике Југославије у свету и процес унутрашњих друштвених промена југословенског друштва. После одваљања од совјетског модела социјализма 1948. године југословенска власт тежила је да артикулише нову политичко-културну агенду која је захтевала интелектуалну платформу. Тежња за слободом мишљења и изражавања, слободом комуницирања и деловања, за академским слободама и аутономијом научних и културних установа била је изражена кроз установљавање социјалистичке демократије. Преломни догађај у развоју социјалистичког друштва и успостављању социјалистичке демократије представљало је увођење радничког самоуправљања 1952. године на Шестом конгресу КПЈ.<sup>1</sup> На поменутом конгресу посебна пажња била је посвећена култури и просвети, када је највише партијско тело одлучило да се културни напредак може осигурати само ако се културно стваралаштво ослободи административног притиска и ако се створе повољни услови за развијање слободне борбе мишљења.<sup>2</sup> Како је запазио Зундхаусен (Holm Sundhaussen) четири најважнија упоришна стуба „југословенског посебног пута“ били су: 1. повезаност између транснационализма, односно политичког југословенства и етнонационалног плурализма; 2. систем самоуправљања; 3. несврстаност и 4. релативна либерализација система, повезана с јасним

---

<sup>1</sup> Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1978* (Beograd: Nolit, 1980), 529.

<sup>2</sup> Branka Doknić, *Kulturna politika Jugoslavije: 1946-1963* (Beograd: Službeni glasnik, 2013), 92.



повећањем животног стандарда и парцијалног прихватања „западних елемената“ у свакодневном животу.<sup>3</sup>

Критичко сагледавање дотадашњег социјалистичког наслеђа и трагање за сопственим путем кроз неограничену научну и културну сардњу са Западом, имало је за циљ да се преко културе и науке измени и успостави нови лик социјализма у Југославији.<sup>4</sup> Рационализам просвећености, технички напредак и идеологија социјализма обележили су схватање да човек може не само овладати природом већ и читава друштва преобликовати према рационалним критеријумима и естетским нормама.<sup>5</sup> То су били суштински идеали европске индустријске модерне, интелектуалних и друштвених реформатора 19. и 20. века, а не типичне одлике „комунистичке идеологије“.<sup>6</sup> У том контексту, главни носиоци модерног југословенског друштва у тежњи за социјалистичком демократијом и социјалном правом били су индустријски напредак и урбанизација. Модернизација југословенског друштва била је започета током 1950-их, док је током 1960-их година узела маха. Све што је било старо и традиционално било је превазиђено и није имало значајно место у друштву, док с друге стране, у том периоду још увек се није у потпуности прешло на трансформацију ка градском и индустријском. Уједно, социјалистичка трансформација направила је дубоки индустријски преображај друштвених односа у свим областим живота. Променили су се друштвени и професионалне структуре, урбанизам и архитектура, облици породице и родне улоге, као и представе, норме и обичаји. Поред друштвено-културних норми индустријског доба, били су пропагирани и специфично социјалистичке вредности: марксистичко схватање света, хуманизам, отвореност духа, солидарност, равноправност полова, као и „исправан“ начин живота у погледу породичног живота и морала. Високи приоритет имале су и патриотске врлне, као везаност за

---

<sup>3</sup> Holm Sundhussen, *Istorija Srbije od 19. do 21. veka* (Београд: Clio, 2009), 387.

<sup>4</sup> Мирослав Перишић, *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.:Једно историјско искуство* (Београд: Цицero принт, 2013), 10.

<sup>5</sup> Мари-Жанин Чалић, *Историја Југославије у 20. веку* (Београд: Clio, 2013), 230.

<sup>6</sup> David Hoffmann, *Stalinist values. The cultural norms of Soviet modernity, 1917-1941* (Ithaca, 2003), 7. Видети у: Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 231.

домовину, љубав према слободи, борбени дух и херојство, као и „братско и јединство“.

Важан сегмент у политици и култури самоуправног социјалистичког система представљао је покушај да се артикулише југословенски марксистички оквир „нове левице“. Почетком 1950-их, у културној атмосфери инспирисаној званичном југословенском критиком Совјетског Савеза, почела су да се развијају радикаланија тумачења марксистичке теорије. У том контексту, југословенска „социјалистичка демократија“ се усредредила на Марксистички концепт државе и народа по коме држава треба да буде ослабљена, док је директна демократија народа ојачана.<sup>7</sup> Марксистички оквир у коме се постављао политички систем био је авангардан и кроз тежњу да се успостави идеално стање давао је предност визији будућности над садашњицом. Партија је била „авангарда“, а њени чланови су били морално и политички погодни да образује друге и управљају друштво према комунизму.<sup>8</sup> Уједно се потенцирало да партија не исповеда идеологију, већ научни поглед на свет. Како истиче Јовић, у речнику југословенског социјализма, реч идеологија је углавном стављана у негативну конотацију, као лажна свест, услед чега се истицало да марксизам није био идеологија, већ научни социјализам.<sup>9</sup> О авангардној улози партије и сталној критици може се видети и из програма СКЈ на седмом конгресу:

*Сматрајући праксу коначним судијом правилности теоретских поставки и тумачем идеолошких кретања, југословенски комунисти ће и даље учити од своје праксе, као и од праксе других социјалистичких покрета, не оклевајући да исправљају оно што пракса буде обележила као преживело или*

---

<sup>7</sup> Главни појам новог концепта била је марксистичка идеја директне демократије, која је обухватала постепену замену државе са социјалним самоуправљања у прелазном периоду од капитализма ка комунизму.

<sup>8</sup> Dejan Jović, *The Breakdown of Elite Ideological Consensus: The Prelude to the Disintegration of Yugoslavia (1974-1990)*, doktorska disertacija (The London School of Economics and Political Science University of London, 2000), 17.

<sup>9</sup> Jović, *The Breakdown of Elite Ideological Consensus: The Prelude to the Disintegration of Yugoslavia (1974-1990)*, 17-18.

*неодрживо. Зато је у духу овог Програма да он буде превазиђен новим, још већим стваралаштвом у пракси и теорији развитка социјализма.<sup>10</sup>*

Привредни опоравак, веће интелектуалне слободе и међународна размена омогућили су процват уметности, културе и потршње. Као последица економског развоја и демократизације уметности у Југославије током 1950-их година и у архитектури су почели експерименти у различитим првцима. У том смислу, битан део истраживања представља успостављање релација између прихватања водећих идеја авангардних покрета Запада у оквиру југословенске архитектуре и тежње за успостављањем „идеје о југословенском искуству као глобалној политичкој и друштвеној авангарди“.<sup>11</sup>

## **2.1. Реформисани статус самоуправног социјализма и тежње ка демократизацији**

У периоду од 1949. до 1953. године долази до радикалних друштвено-политичких промена које су условиле успостављање самоуправне демократије у југословенском социјализму. У првим послератним годинама комунистички систем који је био успостављен представљао је развојно орјентисану диктатуру кроз покушај да се савладају изопачености капитализма путем индустријског напретка и социјалне правде. Да би се постигао тај систем примењена су класична совјетска средства опште укидање приватног власништва, дуготрајно државно планирање и вођење привреде, као и ширење социјалистичких представа, вредности, норми и праксе. У тежњи да се успостави модернизам у југословенском друштву тај систем је пропагирао идеал једног бољег света, у којем су отуђење и класне супротности превладане једним солидарним, модерним друштвеним поретком. Пројекат напретка се заснивао на социјалистичкој теорији раста и рада, следећи три велика циља: 1) омогућити запосленост и благостање без негативних социјалних пратећих појава које је створио капитализам; 2) требало је разбити привредну и политичку зависност од страних сила и 3) социјалистичко друштво је требало да буде боље, праведније, хуманије и

---

<sup>10</sup> *Program Saveza komunista Jugoslavije*. Usvojen na sedmom kongresu saveza komunista jugoslavije 22-26. aprila 1958. (Beograd: Komunist, 1980), 9.

<sup>11</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 691.

срећније.<sup>12</sup> Југославија суочена са опасностима и слабостима крутог централизованог система и државне интервенције, нарочито после 1948. године, желела је да се одвоји од политике Совјетског Савеза која је пропагирала да је државна својина највиши и једини облик социјалистичке својине. Прве оштре критике о совјетском етатизму износи главни идеолог Едвард Кардељ 1949. године у свом чланку „О народној демократији“. У наредним годинама успостављен је и изграђиван систем самоуправљања, у коме је омогућено да се одређени закони тржишта развију у односу на слободну понуду и потражњу. Преломне промене започете демократизацијом државног и друштвеног система одразиле су се и на промене положаја и улоге руководеће субјективне снаге у земљи КПЈ које су извршене на VI конгресу Партије 1952. године. Четврти пленум ЦК КПЈ (јуни 1951) прокламовао је слободну борбу мишљења у КПЈ, док је шести конгрес КПЈ (СКЈ) 1952. године те тежње до краја установио. Промена основних принципа рада у односу на организовање власти и самоуправљање током 1952. године биле су праћене и променом назива имена Комунистичке партије Југославије (КПЈ) у Савез комуниста Југославије (СКЈ). Доношење Уставног закона о основама друштвеног и политичког уређења ФНРЈ и о савезним органима власти 12. јануара 1953. године представља фазу завршетка реорганизације система управљања у привреди и органима власти и тиме је правно изражен систем социјалистичке демократије.

Ултимативни циљ социјалистичке демократске револуције био је да формира бездржавну форму друштвеног уређења.<sup>13</sup> Како је формулисано у Програму Савеза комуниста Југославије из 1958. године „историјски задатак“ југословенских комуниста је усмерен на трансформацију друштвене сцене у којој ће експлоатација човека од стране човека нестати и креирати „друштво без државе, класа или партија“.<sup>14</sup> Да би се дошло до правде и слободе морао је постојати самоуправни модел, у коме народ може директно да контролише средства за производњу: „Задирање државе у друштвене односе постаје, постепено у свим

---

<sup>12</sup> Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 228.

<sup>13</sup> Dejan Jović, „Yugoslavism and Yugoslav communism: From Tito to Kardelj“, in: Djokić, Dejan (ed.), *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea 1918-1992* (London: Hurst & Company, 2003) 157-182.

<sup>14</sup> Програм Савеза Комуниста Југославије, 1958, стр. 266-7.

областима, сувишно, и само по себи нестаје [...], држава се не `демонтира`, она одумире.“<sup>15</sup> Изградња нове стварности изискивала је да стари термини, повезани с постојањем државе, буду замењени новим који припадају домену самоуправљања. Југословенски комунисти су тежили замењивању државе с „удружењем слободних произвођача“, које је требало да обухвати сваког кога је био „субјективна снага социјализма“.<sup>16</sup> Социјалистичка демократија се у Југославији ослањала на активности маса и друштвено самоуправљање, које омогућује стварање таквих услова у којима су односи међу људима засновани на слободи и равноправности. Основу оваквог положаја човека чине: друштвена својина над средствима за производњу; право човека да ужива плодове свога рада према начелу „свако према способностима – свакоме према његовом раду“, људске слободе, демократска права и такви друштвено-политички односи који омогућују да човек стваралачки делује у друштву и као управљач и као грађанин. На Седмом конгресу СКЈ истакнуто је значај социјалистичке демократије у односу на човека као индивидуу и стваралачко биће:

*У систему социјалистичке демократије интелектуално стваралаштво се све више ослобађа класних детерминација и ограничења: човеков друштвени значај почиње се квалитетно мењати, и стварају се реални услови за његово стварно ослобођење. Максимално развијање људског стваралаштва постаје и циљ и средство целог друштвеног кретања, чиме се остварује изједначење друштвеног индивидуалног интереса и друштвеног општег интереса, заједничког циља. Социјалистички друштвени односи, у борби да превазиђу раније, капиталистичке друштвене односе, ослобађају и афирмирају људску свест, идејно и стваралачко биће човеково.<sup>17</sup>*

Како запажа Јовић, иако је самоуправни социјализам признавао значај масовног удружења укључујући већину становништва у процес политичког

---

<sup>15</sup> Фридрих Енгелс у „Анти-Диринг“, цит. према George Brinkley, „Das 'Absterben' des Staates“, у: Osteurope 9 (1061), 620-631, 620. Видети у: Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 238.

<sup>16</sup> Dejan Jović, „Strah od postajanja manjinom i sukob u prethodnoj Jugoslaviji.“ *Реџ*, 65.11 (2002): 113-130.

<sup>17</sup> *Program Saveza komunista Jugoslavije*. Usvojen na sedmom kongresu saveza komunista jugoslavije 22-26. aprila 1958. (Beograd: Komunist, 1980), 225.

одлучивања, он није био заснован на владавини већине.<sup>18</sup> С обзиром да већина може бити несвесна својих најдубљих интреса у првој фази социјализма, у непосредном постреволуционарном периоду била је потребна авангарда која ће показивати прави пут и васпитавати масе. Како се истиче у Програму СКЈ комунисти „треба да васпитавају радне људе како би могли све више, све непосредније и све самосталније управљати друштвом, мислити и у пракси дејствовати социјалистички, све док сваки поједини грађанин не научи да управља пословима друштвене заједнице.“<sup>19</sup> У овом процесу најзначајнија је била улога политичке елите која је требала да види даље и интерпретира визију друштвеног развоја. Образовање и социјалистичко васпитање требало је да помогну еманципацији народа и превладавање свих видова идеализма, мистицизма и религиозности. Важан циљ ширења модерних вредности и норми био је васпитање новог човека у складу с потребама индустријског друштва. У говору из 1952. године Јосип Броз Тито је истакао: „Ви морате бити борци за новог човека кога стварамо. То истичем зато што је не могуће стварати социјализам а не стварати људе који имају социјалистичку свест. То је један огроман задатак, јер није све у изградњи фабрика, у индустријализацији, у подизању привреде.“<sup>20</sup> Уједно и визија социјалистичког града у себи је требала да садржи основно схватање човека и друштва, да репрезентује представу о будућности на малом простору. Тако се у Титовом говору из 1962. године може јасно видети став да архитектура и урбанизам, не треба да теже да остваре само своју примарну функцију, већ треба да предсатвљају и визују о југословенском схватању живота и човека:

*Ми данас стално бринемо о томе да акумулирамо што више средстава, да подигнемо што више фабрика. А премало гледамо на сутрашњицу кад дижемо један град, премало мислимо на то да њиме треба да обележимо и наша схватања о животу и човеку. Јер, генерације које ће доћи гледаће наше градове и питаће се какве смо ми појмове имали. То, разумје се, у многоме*

<sup>18</sup> Jović, „Strah od postajanja manjinom i sukob u prethodnoj Jugoslaviji“, 113-130.

<sup>19</sup> Програм Савеза Комуниста Југославије, 1958, стр. 128.

<sup>20</sup> Јосип Броз Тито из разговора с делегацијом конгреса удружења професора и наставника и конгреса удружења учитеља, Београд, 29. април 1952. Видети у: Josip Broz Tito, *O umetnosti, kulturi i nauci: izbor tekstova* (Subotica; Beograd: Minerva, 1978), 131.

зависи и од наших инжињера, архитеката и урбаниста. Јер данас, када се стамбена изградња развија врло брзо и кад су њене димензије и квалитет сасвим другачији него пре, постоји аномалија да она изгледа модернистичка а, у ствари, је назадњачка. Требало би постићи да она не буде назадњачка, да не буде ни ултрамодернистичка – већ модерна и функционално добра.<sup>21</sup>

### **2.1.1. Радничко самоуправљање**

Радничко самоуправљање постаје значајан део система социјалистичке демократије у стварању новог југословенског друштва. Центарлизација као принцип организације и круто централно планирање које је било постављено у периоду 1945-1951. године замењена је политиком децентрализацијом, чиме су предузеће стакла велики степен самосталности. Прелазак са потпуног државног монопола на систем слободне трговине био је дуготрајан процес. Већ од 1949. године, како наводи Петрановић, у експерименталној форми се уводи самоуправљање произвођача у низу предузећа, те се на тај начин државна својина преображава у друштвену. Промене у карактеру својине, изражене у праву радних људи да управљају у радним организацијама, захтевале су дубљу реорганизацију локалне самоуправе, као почетне основице реорганизације целог политичког система у Југославији. Економски систем био је заснован на појму друштвене својине над средствима за производњу, која нису била у власништву ни приватног сектора, као што је то био случај на Западу, ни државног, као што је то био случај у оквиру источног блока. Постављање Југославије у периоду хладног рата између два блока СССР-а и САД-а, условило је настајање система који је настојао да подстакне „трећи пут“ у коме је требало да буде „омекшан контраст између социјализма и капитализма, између планске привреде и слободног тржишта, као и између либералне демократије и диктатуре пролетаријата.“<sup>22</sup>

Како истиче Хорват идеје и теорије које су служиле као смернице у организовању југословенске привреде одмах после рата имају корена у предратним дискусијама међу југословенским марксистима према којим је

<sup>21</sup> Говор Јосипа Броза Тита на свечаном ручку поводом петнаестогодишњице фабрике „Иво Лола Рибар“, 29. децембар 1962. Видети у: Broz, *O umetnosti, kulturi i nauci: izbor tekstova*, 55.

<sup>22</sup> Vladimir Kulic, *Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65*, doktorska disertacija (The University of Texas at Austin, 2009), 1.

социјализам подразумевао државно власништво и централно планирање.<sup>23</sup> Поновним проучавањем Маркса и Енгелса открило се да су њихови ставови против државе, тврдили су да ће она одумрети у бескласном друштву, говорили су о самоуправљању произвођача и тврдили да је радник слободан тек онда када постане власник својих средстава производње. Сложен систем децентрализованих институција, тела и скупштина, разрађен током 1950-их и 1960-их отворио је простор за слободу у свету рада. Јачање свести грађана за колективни рад у изграђивању нове друштвене организације није се могло раздвојити од јачање њихове свести за учвршћивањем личних права и слобода.<sup>24</sup> За Ериха Фрома, самоуправљање је верно одражавало идеје о индивидуалној самоделатности човека као најважнијој Марксовој концепцији примењеној у друштвеном процесу. На тему односа индустријализације и отуђења, Фром је записао да је проблем најјасније сагледан у Југославији, јер се „процес индустријализације кроз праксу комбиновао са друштвеним системом који је оптимално спречавао бирократизацију“. У југословенским напорима, он је видео покушај да се индустријализација реши на „хуман начин“.<sup>25</sup>

Успосатвљени систем радничког самоуправљања омогућио је појединачним предузећима много већу независност од централне власти и њихово самостално учествовање на тржишту. Једна од последица коју је изазвало самоуправљање произвођача у привреди јесте и увођење принципа друштвеног самоуправљања у културним, научним, просветним, здравственим и социјалним установама, као и у стамбеној области. Од 1951. године принцип самоуправљања био је спроведен и у архитектонским бироима и грађевинским предузећима, која су постала активна на тржишту. Архитектура је добила велику аутономију, с једне стране, држава није уско контролисала њихов рад, а са друге стране, она их је штитила од

---

<sup>23</sup> Branko Horvat, *Privredni sistem i ekonomska politika Jugoslavije/ problemi, teorije, ostvarenja, propusti* (Београд: Институт економских наука, 1970).

<sup>24</sup> A. Ranković, „*Za dalje jačanje pravosuđa i zakonitosti*,“ *Arhiv za pravne i društvene nauke br.2* (1951). *Videti u: Branko Petranović, Izgradnja socijalizma u Jugoslaviju 1945-1964* (Београд: Центар за идеолошко-политичко образовање Радничког универзитета „Ђуро Салај“, 1964), 29.

<sup>25</sup> Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988* (Београд: Nolit, 1988), 355.



притисака капиталистичког тржишта.<sup>26</sup> Овакав систем условио је да током 1950-их долази до оснивања нових бироа под именом водећег пројектанта, који су споља функционисали као приватни бирои захваљујући способности и угледу водећег пројектанта, док им је унутрашње уређење самоуправно, с обзиром да није било у личном власништву.<sup>27</sup> Наглашавајући истовремено уметнички контролу главног пројектанта и квалитет колективни рада, Иван Витић који је 1951. године основао архитектонски биро Витић, истакао је: „Уметнички концепт производа обележен је архитектонским изразом његовог ствараоца, тј., главног пројектанта, док је техничко јединство инвестиционо-техничке документације резултат напора сваког појединца у колективу који доприноси личну енергију како би се постигао крајњи резултат... Повезивањем појединачних напора, радна организација може подићи њихов комунални рад изнад нивоа збира рада свих појединаца.“<sup>28</sup>

### **2.1.2. Политика благостања**

Средином 1950-их година, с променом социо-политичког усмерења, промењени су и економски приоритети у држави. После рата Југославија се од аграрне земље потресене кризама развила у државу чији је основни циљ био индустријализација. Изградња социјализма и визија о једном привредном друштву допринели су стварању атмосфере полета и замаха у многим подручјима друштвеног и привредног живота. Приоритет улагања у производна добара који је био изражен у првим послератним годинама, средином 1950-их се окреће више благостању, повећању животног стандарда и потрошњи, који су се сматрали показатељи државног напретка. У том смислу, економска политика у том периоду, настојала је да осигура складнији привредни развој после напорне индустријализације. Ова идеја означавала је напуштање политике „стегања

---

<sup>26</sup> Kulic, *Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65*, 181-182.

<sup>27</sup> Kulic, *Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65*, 183-184.

<sup>28</sup> Витићева изјава коју је дао у интервјуу београдском критичару Михаило Јевтићу: Mihailo Jevtić, „Gost drugog programa Radio Beograda arhitekt Ivan Vitić,” neobjavljena transkripcija radio intervjuа, 24; NBS, MJ. Videti u: Kulic, *Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65*, 183.

каиша“, почетак смањивања инвестиција, усклађивање производње и бржег развоја неразвијених подручја.<sup>29</sup> Нови систем социјалистичке демократије и извесна економска либерализација омогућили су прилично развијену потрошачку културу, која није повезана са социјалистичким системом. Промене „идеологије стандарда“ могу се сагледати и у стратешким документима државе, тако да се стандард у другом петогодишњем плану од 1957. до 1961. године подигао на треће место приоритета, а у седмогодишњем плану од 1964. до 1970. године, он постаје први развојни приоритет.<sup>30</sup> Када се анализира друштвени производ од 1947. до 1985. године укупни друштвени производ повећао се 7,2 пута, а друштвени производ по становнику 4,9 пута.<sup>31</sup>

Промена стандарда може се сагледати и кроз стамбену политику. У послератном периоду у станоградњи се може запазити опадање стандарда које је било очигледно. Од 1946. до 1949. године стамбена површина у Београду је опала са 11 m<sup>2</sup> на 9,8 m<sup>2</sup> по становнику, а што је очиглед пад на предратни период када је површина по становнику била 13,9 m<sup>2</sup>.<sup>32</sup> Смањивање се наставило тако да је 1958. године када је површина по становнику износила свега 6,5 m<sup>2</sup> по становнику у Београду. Југославија је средином 1950-их година, по изградњи станова на 1000 становника, спадала у европско зачеље са Румунијом, Источном Немачком и Чехословачком. У овим земљама се градило 2-2,3 стана на 1000 становника, док се у Норвешкој и Западној Немачкој градило 10,5 и 10, 2 станова.<sup>33</sup> Година највеће изградње била је 1964. када је у Београду изграђено 12,53 стана на 1000 становника. Стамбени фонд Југославије је крајем 1973. износио око 5.000.300 станова, или готово 80% више него 1939. године. Непосредно пред рат сваки

---

<sup>29</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*), 347.

<sup>30</sup> Horvat, *Privredni sistem i ekonomska politika Jugoslavije: problemi, teorije, ostvarenja, propust*, 29-30. Видети у: Предраг Марковић, *Београд између истока и запада 1948-1965* (Београд: Службени лист СРЈ, 1996), 292.

<sup>31</sup> Sundhaussen, *Istorija Srbije od 19. do 21. veka*, 388.

<sup>32</sup> Марковић, *Београд између истока и запада 1948-1965*, 297.

<sup>33</sup> Марковић, *Београд између истока и запада 1948-1965*, 298.

становник располагао је с око 9 m<sup>2</sup> стамбене површине, а крајем 1973. године с 13 m<sup>2</sup>.<sup>34</sup>

Са порастом благостања 1950-их година у подручју урбане свакодневне културе може запазити значајан утицај западне културе, филмова, литературе, музике и моде који су темељно изменили живот омладине. Отварање културе према Западу утицао је на промену и свакодневног живота југословенског друштва, који је од 1950-их тежило лежернијем и комфорнијем животу.<sup>35</sup> За разлику од осталих социјалистичких држава југословенско државно и партијско руководство је прилично мирно прихватило американизацију градске свакодневне културе. У демократизацији културног стваралаштва Кардељ износи ства да се комунистичка партија не опредељује за овакав или онакав уметнички „изам“ и да прописује нити садржину, нити тематику, нити форму уметничког стварања. Истичући значај борбе за нови социјалистички квалитет културне разоноде на свим пољима Кардељ истиче: „Политичка снага социјализма не зависи само, чак не у првом реду, од наше способности да се боримо против непријатеља социјализма; она на првом месту зависи од наше стваралачке способности, од тога шта социјализам може ново да створи и да око тог новог окупи што шире народне масе.“<sup>36</sup>

Први знак друштвене и политичке кризе југословенског друштва било је напуштање визије револуционарног програма, у којима је дошло до стагнације реформи. После привредног развоја и полета већ 1961-1962. године долази до застоја, услед скувих инвестиција и потрошње изнад стварних могућности југословенског друштва. До 1961. године само је федерална влада била овлашћена да подиже иностране кредите, док су након те године право добиле и специјализоване банке, а након 1967. године и републике, покрајне и радне

---

<sup>34</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*), 422.

<sup>35</sup> Видети више о промени свакодневног живота у социјалистичкој Југославији у: Breda Luthar and Maruša Pušnik (eds.), *Remembering Utopia : the culture of everyday life in socialist Yugoslavia* (Washington: New Academia Publishing, 2010).

<sup>36</sup> Из говора на трећем конгресу СК Србије, 29.04. 1954. године „Неки проблеми културно-просветне политике“, видети у: Edvard Kardelj, *O nauci, kritici i kulturi* (Subotica: Minerva, 1981), 161.

организације.<sup>37</sup> Након 1971. године Републике добијају пуну контролу над својим економским плановима, а планирале су нереално. Устав из 1974. године је успоставио систем који је дао слободу изградњи концепције националних држава у склопу Југославије, које су се ослањале на тенденције федерализације партије. Економска криза која је започела у другој половини 1970-их година, била је праћена политичким променама заснованим на расцепу између верности марксистичким принципима и перцепција интреса појединих сегмената југословенског друштва. Први који су говорили о кризи југословенске привреде и друштва били су економисти и социолози, који су средином 1970-их упозоравали на три проблема који се јављају пуном снагом: 1) ниска продуктивност југословенске привреде, 2) висока стопа инфлације и 3) високи инострани дугови.<sup>38</sup> Економски експерти идентификовали су два типа потенцијалних узрока кризе, објективне и субјективне. Међу објективне узроке кризе наводили су глобалне економске проблеме с почетка 1970-их, док су међу субјективним узроцима кризе на првом месту била идеологија која је водила децентрализацији и фаворизовала партикуларизирање југословенског тржишта. Тренд превеликог задуживања био је изражен кроз конзументство не само у јавној, већи и личној потрошњи, што показује чињеница да су људи трошили осам посто више новца него што су зарађивали.<sup>39</sup>

### **2.1.3. Спољна политика Југославије**

Међународни положај Југославије и њену спољнополитичку оријентацију већ од 1950-их карактерисала је вишеструка политика и добри односи и са источним и са западним блоком. Као начело спољне политике Југославије присутна је била идеја социјалистичког интернационализма, који се заснива на следећим принципима: 1. доследност у борби за социјализам у сопственој земљи; 2. различитости националних путева борбе за социјализам; 3. аутономности и

---

<sup>37</sup> Више о распаравама о узроцима кризе видети у: Dejan Jović, *Jugoslavija – država koja je odumrla: Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije* (Београд: Samizdat B92; Загреб: Prometej, 2003), 220-221.

<sup>38</sup> Марјан Корошић, *Jugoslovenska kriza* (Загреб: Napred, 1988), 55. Видети у: Jović, *Jugoslavija – država koja je odumrla: Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije*, 220.

<sup>39</sup> Више о распаравама о узроцима кризе видети у: Jović, *Jugoslavija – država koja je odumrla: Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije*, 222.

независности сваке партије и земље; 4. нужности међусобне сарадње; 5. равноправности у односима, међусобном поштовању и недискриминацији у односима у било ком основу; и 6. борби социјалистичких снага за мир као услову борбе за социјализам у савременим условима.<sup>40</sup> У периоду политичке и економске блокаде с Истоком међународни положај Југославије и њену спољнополитичку оријентацију карактерисало је развијање односа са суседним земљама (Грчка, Аустрија, Италија) и земљама Западне Европе, као и са САД-ом, на принципима поштовања независности и немешања у унутрашње послове Југославије. Захваљујући својој ванблоковској политици Југославија је успела да након нормализације односа са СССР-ом 1953. године после Сатљинове смрти задржи неутралну позицију у односу на источни и западни блок. Након нормализације односа са социјалистичким државама 1953-1956. године Југославија је наставила да ради на унапређивању веза са другим суседима, као и са западноевропским, азијским, афричким и латиноамеричким земљама.<sup>41</sup>

Поред развијања односа са социјалистичким, западноевропским, суседним и новоослобођеним земљама, Југославија је активно учествовала у раду међународних организација, пре свега у раду Организације уједињених нација почев од 1949.<sup>42</sup> Тито је 1950. године изразио намеру југословенске владе да у ОУН брани „права малих или колонијалних народа на слободу и независност, тј. да сами одлучују о својој судбини.“ Истовремено је осудио стварање блокова и интересних сфера, који представљају латентну опасност од ратних сукоба и катастрофа за човечанство. Тито је 1950. године увео појам „активна неутралност“ истичући, међу начелима, „свестрано развијање мирољубиве економске, политичке и културне сарадње и демократских међународних односа на основу равноправности и разумевања“.<sup>43</sup> Борба југословенских комуниста за мир била је мотивисана схватањем да је он нераздвојно повезан с перспективом ширења социјализма као светског процеса.

---

<sup>40</sup> Velibor Gavranov i Momir Stojković, *Međunarodni odnosi i spoljna politika Jugoslavije* (Beograd: Savremena administracija, 1972), 345.

<sup>41</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1978*, 557.

<sup>42</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*, 358.

<sup>43</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*, 361.

## 2.2. Самоуправни социјализам у контексту демократизације науке и културе

С обзиром да су универзалне вредности социјалистичког друштва представљане кроз слободу, једнакост, као и кроз рационализам и важност развоја знања, науке и технике, у друштвеном контексту је отворена и слободна култура била важна инстанца у легитимацији југословенске самоуправне демократије. Прва експлицитна критика совјетског модела културе и друштвене науке и заокрет у југословенској послератној култури и културној политици представља јавна критика совјетског модела културе Едварда Кардеља у Словеначкој академији наука и уметности 1949. године. Кардељ се заложио за борбу мишљења, критику и коректив праксе у процењивању теоријских ставова, јер како је навео без тих елемената нема науке.<sup>44</sup> Оцењујући да су те области човековог стваралаштва под притиском праксе доживела стагнацију „у којој се рађају све могуће антидијалектичке и антинаучне тенденције“, Кардељ се залагао за аутономност тих области државног живота у односу на државни апарат. Кардељ је истакао да културни и научни радници „морају да буду слободни у своме стваралаштву“, и да једино кроз борбу мишљења, научну дискусију, критику и проверавање теоретских ставова у пракси они могу и треба да остварују напредак.<sup>45</sup> Реферат Петра Шегедина „О нашој критици“, изложен 1949. године на Другом конгресу књижевника Југославије у Загребу, истако је сукоб између интелегенције и радничке класе који је форсирао стаљинизам: „Интелигенцију он држи у резервату, а радничкој класи, иако је она одвојена од могућности управљања друштвом, средствима за производњу и расподелом оствареног вишка вредности, нуди теорију о раду за властиту државу као највишу вредност живота, нуди опијум масовне културе, хармонику и казачок, одвајајући је од праве, аутентичне културе.“<sup>46</sup> Трећи пленум ЦК КПЈ (1949) формулисао је неке идеје које су наговештавале нова схватања о путевима и методама социјалистичке

---

<sup>44</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*, 327.

<sup>45</sup> Цитирано према: Dušan Bošković, *Stanovišta u sporu: stanovišta i sporovi o slobodi duhovnog stvaralaštva u srpsko-hrvatskoj periodici: 1950-1960* (Београд: Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, 1981), 3-5.

<sup>46</sup> Miladin Životić, „Socijalizam i kultura,“ *Filozofija* 3-4 (1969). Текст објављен у: Здравко Кучинар (приредио), *Против забрана. Разговор „Социјализам и култура“ Филозофског друштва Србије* (Београд: Службени гласник, 2011), 16.

изградње у Југославији. Том приликом истакнути су били ставови који су подржавали партијски курс разбијања административних снага и елемната бирократизма у културној политици, чиме су се одбациле заблуде да се људска свест и мишљење може изменити применом административних мера у тачно одређеним и испланираним роковима. Затражено је да се комунисти заложу за „васпитавање слободних, социјалистичких људи, људи који смело и одважно мисле и раде, који су широки и разноврсни у схватањима, а не људи чији ће умови бити потиштени“.<sup>47</sup> Што се тиче руковођења у питањима просвете, науке и културе, захтевано је да оно буде „прожето ширином, социјалистичком хуманитарношћу, принципијелношћу и гипкошћу“.<sup>48</sup> Долази до прихватања ставова марксизма да промене у људском мишљењу и свести могу настати само кроз „стални процес“ решавања супротности између производних снага и производних односа.<sup>49</sup> Уједно је истакнуто да је развој на плану културе и просветне политике једино могућ ако га прати развој социјалистичке демократије у друштву, тј. да стоји у обрнутој сразмери према административном начину руковођења и његовом идеолошком монополу.<sup>50</sup> Према програму СКЈ види се авангардна улога Партије која заговарање да власт не треба да буде командована, већ треба да развије активности и иницијативе грађана, као и пружање личног примера. Јосип Броз Тито на VI конгресу СКЈ истакао је да индустријски и привредни развој треба да прати и културни развој:

*Брз развој целокупне наше индустријализације и привреде уопште захтева паралелно и брз културни развој, захтева више напора у ширењу културе. За правилан и успешан развој социјализма потребно је да цивилизација и социјалистичка култура иду напред. Високи степен материјалне културе*

---

<sup>47</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*, 275.

<sup>48</sup> Petranović, *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*, 320.

<sup>49</sup> Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945-1952* (Beograd: Rad, 1988), 242.

<sup>50</sup> Седница ЦК СКЈ 1948-1952: 288-289. Видети у: Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945-1952*, 242.

*захтева и високи степен свестране духовне културе. Само када је то усклађено, онда имамо правилан развој друштвеног преображаја.*<sup>51</sup>

Темпо промена током демократског социјализма може се видети у програму СКЈ од 1958. године, у коме је истакнуто да је битна карактеристика развоја културних стваралачких способности југословенског народа „ослобођење просветног, научног, уметничког и културног живота од административног уплитања органа власти, од етатистичких и прагматистичких концепција културног стваралаштва, изграђивањем и усавршавањем система друштвеног самоуправљања у просветним, научним и осталим културним установама.“<sup>52</sup> Програм СКЈ се завршава речима: „Ништа што се створило не сме да буде толико свето за нас да се не може превазићи и уступити место ономе што је још прогресивније, слободније, хуманије.“<sup>53</sup>

У току 1950. године успостављане су везе са низом међународних културних организација и обновљене су са организацијама у којима је била члан одраније, али није активно сарађивала. Од 1950. године повећано је и интросовање из иностранства за успостављање нових веза и контаката међу научницима, научним друштвима и установама. У циљу вођења евиденције међународних и културних контаката током 1953. године формирана је Комисија за културне везе са иностранством. До 1953. године око 300 југословенских установа повезано је са око 650 установа у западним земљама.<sup>54</sup> У периоду од 1950. до 1952. године у Југославију је ушло више од 50 000 књига, часописа и разних публикација са Запада, укључујући и оне из САД, док је према процени Комисије за културне везе са иностранством, у периоду од 1953. до 1963. године око 17000 стручњака и научника боравило у иностранству на разним стипендијама за специјализације,

---

<sup>51</sup> Говор Јосипа Броза Тита из реферата на VI конгресу СКЈ, Загреб, 3. новембар 1952. Видети у: Broz, *O umetnosti, kulturi i nauci: izbor tekstova*, 10.

<sup>52</sup> *Program Saveza komunista Jugoslavije*. Usvojen na sedmom kongresu saveza komunista jugoslavije 22-26. aprila 1958. (Beograd: Komunist, 1980), 220.

<sup>53</sup> Погледати у : Horvat, *Privredni sistem i ekonomska politika Jugoslavije / problemi, teorije, ostvarenja, propusti*, 6.

<sup>54</sup> Комисија за културне везе са иностранством, ф-15. Видети у: Перишић, *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.: Једно историјско искуство*, 43.



израде докторских дисертација, краћа усавршавања, студијске боравке.<sup>55</sup> Ово непосредно говори о потреби за упознавањем западне културе и оријентацију културне стратегије на стварање интелектуалне елите. Југославија је 1956. године узела учешће на сусрету Европског форума у Алпбаху у Тиролу у организацији Аустријског колеџа, на коме су се окупљали интелектуалци из великог броја европских земаља и размењивали размену мишљења о актуелним питањима из привреде, политике и културе.<sup>56</sup> Основни циљ Европског форума био је да се поново крене ка успостављању и неговању изгубљене универзалности академског образовања и развијању осећања припадности европској заједници. Од првог сусрета који је био 1945. године, Југославија је била прва социјалистичка земља која је узела учешће на форуму.

### **2.3. Марксизам у оквиру југословенског самоуправног социјализма**

После сукоба са Совјетским Савезом, исто као и политичари, марксистички филозофи су тежили новој оријентацији, коју су налазили у раним радовима Маркса. У оквиру легитимације друштвене праксе Совјетског Савеза била је укинута критичка интенција из марксистичке теорије, те је она била сведена на догматизовану доктрину. С друге стране, представници марксистичког хуманизма (Херберт Маркузе, Ернст Блоцх, Ерих Фром и други) у Марксовим раним списима нашли су разлог да његову теорију протумаче примарно као хуманистичку и да је супротставе доминантном схватању марксизма и комунизма.

---

<sup>55</sup> Видети у: Перишић, *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.:Једно историјско искуство*, 44.

<sup>56</sup>На Скупу 1956. године у оквиру опште теме „Еволуција и револуција“ у оквиру радних заједница разматране су следеће теме: „Преврат у схватању вредности“, „Историја преокрета научне мисли“, „Легалитет и револуција“, „Историја и правна историја револуција“, „Маркс као дијагностичар и пророк друштвеног развика“, „Политичка револуција 20. века и нови конзервативизам“, „Питања продуктивности и друга индустријска револуција“, „Револуционарне и еволутивне методе привредних решења у земљама са ниским животним стандардом“, „Еволуција живота“, „Сталне и несталне промене у природи“, „О револтима у литератури 20. века“, „Основе сликарства 20. века“, „Самосталност пантомимског уметничког облика“, „Неоархаизам и привредне тенденције“. Из Извештаја Комисије за културне везе са иностранством, ф-86, Европски форум у Албаху. Видети у: Видети у: Перишић, *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.:Једно историјско искуство*, 103.

Одбацили су свођења марксизма на теорију економског и историјског детерминизма. Поновно тумачење раних филозофских Марксових списа, посебно на тему праксе и отуђење, предтсвљали су главни основ за социјалну критике „нове левице“. Тиме је направљен пут плурализму политичке мисли, који се није више задржавао на интерпретацији марксизма.<sup>57</sup> Тако се у Програму СКЈ 1958. године пропагира се враћање на револутиван стваралачки дух марксизма:

*У циљу реализације наше историјске улогу у стварању социјалистог друштва у нашој земљи, морамо се поштеди бола у том циљу, морамо остати критични према себи и свом раду, морамо бити бескомпромисни према свим врстама догматизма и верни револуционарном стваралачком духу марксизма. Ништа што је створено не може бити толико свето да то све не може бити превазиђено и замењено нечим још слободнијим, прогресивнијим, а више људским.*<sup>58</sup>

У периоду од почетка педесетих до краја шездесетих година приметан је успон слободе мисли и речи у периодици, нарочито у студенстим листовима и часописима.<sup>59</sup> Током 1963. године појавио се зборник радова *Хуманизам и социјализам* у коме се расправљало на различите идеје и вредности хуманизма и либерализма, док је у Новом Саду 1964. године одржан скуп „Маркс и савременост“. Група Југословенски марксистички интелектуалци су у периоду од 1964. до 1975. године сарађивали у оквиру групе „Праксис“.<sup>60</sup> Група „Праксис“ развијала је филозофију која је била окренута хуманистичком, стваралачком и

---

<sup>57</sup> Mihailo Marković i Robert Cohen, *Yugoslavia. The rise and fall of socialist humanism: a history of the Praxis group* (Nottingham, 1975). Видети у: Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 287.

<sup>58</sup> Програм Савез Комуниста Југославије 1958. Цитат видети у: Gerson Sher, *Praxis: Marxist Criticism and Dissent in Socialist Yugoslavia* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1977), 3.

<sup>59</sup> Посебно су интересантни часописи у Београду *Filozofija*, *Sociologija*, *Gledišta*, у Загребу *Pogledi*, *Naše teme* и *Razlog*, у Љубљани *Beseda*, *Revija 57* и *Perspektive*, као и омладински и студентски листови *Student* и *Vidici*. Важно је напоменути и часопис *Nova Evropa* који је излазио између два рата, који је важан за дијалог између хуманиста, либерала и критичких марксиста.

<sup>60</sup> Значајни представници ове групе били су Гајо Петровић, Милан Кангрга, Предраг Вранички, Михаило Марковић, Љубомир Тадић, Светозар Стојановић, Вељко Рус и Жарко Пуховски.

недогматском марксизму, упоредивим са „критичком теоријом“ у СР Немачкој. Појмови слободе, једнакости, рационалности, хуманизма, постају референтни оквир у коме праксиковци трагају за решењима оних проблема који суочавају човека и друштво. У том смислу, *praxis* је онтологијски појам који означава слободну, универзалну, стваралачку и самостваралачку делатност којом човек ствара и мења свој свет и себе. Група „Праксис“ организовала је покретање часописа *Praxis*<sup>61</sup> и летње школе на Корчули коју су посећивали и интелектуалци са Запада, на којима се дискутовало о темама „напредак и култура“, „смисао и перспектива социјализма“, „моћ и људскост“, као и „слобода и јединство“.<sup>62</sup> Дневни лист *Политика* 1964. године објављује чланак о оснивању летње школе на Корчули под називом „Страни и наши филозофи о разговорима на Корчули“, а у поднаслову извучена је реченица из Лефеврове изјаве „Југославија има могућност да развије теоријску мисао на светском нивоу“.<sup>63</sup> У првом броју часописа *Praxis* истиче се потреба за револуционарним приступом марксизму који ће направити отклон од детермизма дијалектичког материјализма и поставили у први план слободно људско деловање:

*Развој аутентичног, хуманистичког социјализма немогућ је без обнове и развоја Марксове филозофске мисли, без продубљенијег проучавања дела свих значајних марксиста и без доиста марксистичког, недогматског и револуционарног приступа отвореним питањима нашега времена.*<sup>64</sup>

Према речима уредника часопис је требало да буде посвећен „кључним питањима“ која се односе на теорију и друштво, замишљен као форум за дебату и полемику, укључујући не само мишљења марксиста, већ и мишљења свих оних који се баве теоријским проблемима који се тичу југословенског друштва.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> У уређивачком одбору часописа *Praxis* били су Јурген Хебермас, Ернст Блох, Лешек Колаковски, Анри Лефевр, Ђерђ Лукач и Херберт Маркузе.

<sup>62</sup> Gerson Sher, *Marxist humanism and Praxis* (N.Y.: Buffalo, 1978). Видети у: Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 287.

<sup>63</sup> *Политика*, 2. Август 1964: 18. Видети у: Božidar Jakšić, „Praxis i Korčulanska ljetnja škola. Kritike, osporavanja, napadi.“ у: *Sloboda i nasilje: razgovor o časopisu Praxis i Korčulanskoj letnjoj školi/ Milan Kangrga ...* [et al.], Nebojša Popov (priredio) (Beograd: Res publica, 2003), 175.

<sup>64</sup> \_\_\_\_\_, „Џему Praxis?“, *Praxis* 1 (1964): 3.

<sup>65</sup> \_\_\_\_\_, „Џему Praxis?“ , 3.

Примарна тема часописа је била идеја социјалистичког хуманизма, а посебно стварање теоријске подлоге за „истинску социјалистичку свест“.<sup>66</sup> Праксисти су потпуно јавно износили своје реформистичке предлоге, у којима су се залагали за више слободе у социјализму, за увођење вишепартијског система и говорили о неопходности демократизације Савеза комуниста. Значајне инспирације добијали су из иностранства, од „нове левице“ из Западне Европе, Латинске Америке и САД-а, „критичке теорије“ и филозофије егзистенцијализма Жан-Пол Сартра, Ернста Блоха, Херберта Маркузеа, Енриха Фрома, Теодора Адорна и Макса Хоркхајмера.<sup>67</sup> Ерих Фром 1963. године је изјавио: „За мене као социјалисту и марксисту био је велики доживљај сусрет с југословенским филозофима, [...] који тако плодносно развијају марксистички хуманизам.“<sup>68</sup> Филозофија „Праксиса“ и културна авангарда поставили су критичко преиспитивање социјалистичке стварности, тиме што су увели друштвену критику, заступали индивидуалистичке вредности, створили алтернативну супкултуру и мреже, али и заговарали одређену друштвену праксу. Радикална критика и отклон од догматизма у оквиру часописа *Praxis* били су јединствени југословенском контексту, док су слични напори у источној Европи постигли далеко мањи успех. Радикални ставови објављивани у часопису *Praxis* су у кризном периоду од 1970-их почели да представљају директан изазов политици Комунистичке партије, што је утицало на укидање часописа 1975. године. Услед привредне рецесије средином седамдесетих поново се отварају проблеми нерешених националних питања што је утицало на јачања притиска на уметнике и филозофе. [прилог 10]

Две кључне идеје коју је група „Праксис“ наглашавала и развијала биле су ослобађање човека као актера (за разлику од политичке праксе), као и критика свега постојећег која каже „ништа није свето да се не може довести у питање“, што се настављало на Марксову мисао и идеје критичке теорије које усмеравају ка

---

<sup>66</sup> Gerson Sher, *Praxis: Marxist Criticism and Dissent in Socialist Yugoslavia* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1977), XVI.

<sup>67</sup> Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 287.

<sup>68</sup> Gajo Petrović, „Die Frankfurter Schule und die Zagreber Philosophie der Praxis“, *Die Frankfurter Schule*, 59-86, 74. Видети у: Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 287.

томе да и сам марксизам мора бити происпитиван.<sup>69</sup> Прве критике слободе мишљења и критичке мисли биле су да је то апстрактни хуманизам и утопизам. Уједно, Алтисарев марксистички структурализам имао је утицај на интелектуалну средину Југославије. О утицај Алтисаровог Марксизма у југословенској средини Јакшић истиче:

*Али, са социолошког аспекта отвара се питање како је било могуће да је Алтисар био тако снажно присутан и на југословенској интелектуалној сцени. Он је својом позицијом погодио једно шире расположење међу људима који су се бавили филозофијом, социологијом и сродним дисциплинама којим је позитивистички стаљинизам ментално био ближи него критичка мисао. Отуда долази до превођења Алтисарових дела *hametice* и у Београду и у Загребу. Он на изванредан начин постаје звезда и то не само код нас него и на Западу, у Латинској Америци.<sup>70</sup>*

Насупрот либералнијим приступима марксизму Алтисар је заступао ортодоксан стаљинистичко-позитивистички став. С друге стране, Кувачић истиче да је Алтисарову филозофију неопходно гледати са аспекта друштвених структура, што је дало ново светло истраживањима социјалних структура.

Подстицај самоослобађању југословенског друштва дали су и разни облици студентског покрета, од 1963. до 1974. године,<sup>71</sup> упоредо с истим кретањима на универзитетима широм света. Повећање броја незапослених, економске стагнације, појава национализма, неравномерно ширење самоуправљања, разлика и богаћења у процесу брзог друштвеног раслојавања и неуједначени услови привређивања доводили су с другим тешкоћама у спровођењу привредне реформе, до заоштрених ситуација, незадовољства радних људи, отворених протеста и револта, нарочито у виду обустава рада и студентских демонстрација

---

<sup>69</sup> Погледати интервју са Загорком Голубовић у: Nebojša Popov (priredio), *Sloboda i nasilje: razgovor o časopisu Praxis i Korčulanskoj letnjoj školi/ Milan Kangrga ...* [et al.] (Beograd: Res publica, 2003), 29.

<sup>70</sup> Погледати интервју са Божидарем Јакшићем у: Popov, *Sloboda i nasilje: razgovor o časopisu Praxis i Korčulanskoj letnjoj školi/ Milan Kangrga ...* [et al.], 30.

<sup>71</sup> Протести 1963/64. године у Љубљани у вези часописа *Perspektive*; 1966. године у Загреду студентски покрет покушава да демократизује Савез студената; крајем 1966. године у Загребу, Београду и Сарајеву избијају демострације против рата у Вијетнаму; студентски протести 1968. године, чије је коначно разарање било 1974. године .

јуна 1968. године на Београдском универзитету и универзитетима у Загребу и Љубљани. Током студентских демонстрација 1968. године београдски студенти су били оријентисани „новој левици“ коју су представљали филозофи и социолози окупљени око часописа *Praxis*.

### **2.3.1. Однос марксизма и традиције**

Реформисан систем био је повезан с идејом о обновљеном националном идентитету у виду „југословенског социјалистичког патриотизма“. Како се истицало: „Није реч о стварању нове `југословенске нације` [...] већ [...] о афирмацији заједничких интереса на основу социјалистичког повезивања. Такво југословенство не омета слободан развој националних језика и култура, већ напротив, подстиче их.“<sup>72</sup> Марксизам и социјалистичка Југославија стварала је своје оснивачке митове и своје ритуале чији је важан део био повезивање на народну културу и књижевност. Историјски ликови и фолклор будили су емоције и давали смисао, јер су садашњост социјалистичке Југославије конструисали на основу културних вредности из прошлости.<sup>73</sup> Традиције су биле прилагођене идеолошким стандардима, како би се придобиле симпатије народа и како би се психолошки лакше савладале револуционарне промене новог поретка. У послератним годинама културна политика је имала посебан однос према традицији и целокупном културном наслеђу. У оквиру културне политике од 1950. године инсистира са на упознавању сопствене традиције, како би се Југославија приказала Западу као земља са богатим културним наслеђем, наглашавајући да поједине републике и народи имају своје културне специфичности, да су оне израз различитих традиција, да их треба поштовати и да би оне могле да имају посебну важност у контактима са иностранством:

*Ако се не би дала потпуна слободна иницијатива појединим републикама, онда би се на тај начин онемогућило уметницима појединих република које имају своју специфичну традиционалну линију да се повежу по својој линији са културним центрима у иностранству. Ми не можемо негирати*

---

<sup>72</sup> Цитат према Boris Kanzleiter i Krunoslav Stojaković (ur.), „1968“ in Jugoslawien. Studenten-proteste und kulturelle Avantgarde zwischen 1960 und 1975 (Bonn, 2008), 204. Видети у: Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 240.

<sup>73</sup> Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 250.

*специфичност културе и уметности у појединим републикама. Ми морамо увести такав систем нашег даљег рада и дати му такву форму да се омогући директна веза тих република са иностранством, а постојање таквог система је могуће и једино ће на тај начин бити обезбеђен успех.*<sup>74</sup>

Да би служила револуцији традиција је морала да буде марксистички осветљена на нови начин тако да буде представљена као напредна, социјалистичка и „народна“. Српска академија науке и уметности се од првих дана ангажовала у расправи око ангажовања научног рада у земљи и формулисању приоритета научних потреба и задатака. Неки стари пројекти су активизирани међу којима су рад на речнику књижевног језика који добија велики замах, истраживање индивидуалне културе народа, проучавање народних обичаја, фолклора, материјалне културе, историјске свести, систематско и научно истраживање археолошких предмета и уметничких вредности.<sup>75</sup> Једна од централних тема српске етнологије у том периоду била је истраживање народне религије, пре свега за траговима матријархата и тотеизма, анимизма, аниматизма и других форми религије поређаних у еволуционистички низ описан у антропологији 19. века и марксизму 20. века.<sup>76</sup>

Како је истакао Илић, мит у времену социјализма живи у уметности, науци, политици и култури. О улози мита у југословенској култури и уметности, Илић је истакао да је мит основа културе и кохезиона снага уметности: „Уметност се уз помоћ митологија и традиција интернационализује, стиче свој планетарни хабитус. Нестају, бришу се границе националног у њеном бићу. У тој новој ситуираности савремене уметности, мит једнако као и у уметностима минулих култура јесте храна уметничког стваралаштва“.<sup>77</sup> У култури социјализма идеологија је постала политички мит, а у култури и уметности обнављају се

---

<sup>74</sup> Савет за науку и културу, ф-29. Пеферат Иве Сарајчића на Саветовњау о нашој пропаганди на културно-уметничком пољу у иностранству одржаном 30. Јануара 1950. године у Београду. Видети у: Перишић, *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.:Једно историјско искуство*, 36.

<sup>75</sup> Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945-1952*, 59.

<sup>76</sup> Špiro Kulišić, *Iz stare srpske religije* (Београд: Српска књижевна задруга: 1970). Погледати у: Ivan Kovačević, „Dušan Bandić - kontekst, delo, značaj“, *Etnoantropološki problemi* 9 (2014): 19.

<sup>77</sup> Илић, *Mit i stvaranje*, 47.

значења и функције мита. Тако и само марксистичко мишљење и идеја о социјализму постаје својеврстан митолошки мит.<sup>78</sup> У свом делу „Мит државе“ (1946) Касирер је описао нацизам као тријумф митског начина мишљења над разумом.<sup>79</sup> Како је навео Касирер нацисти су вешто производили митове - о раси, вођи, партији, држави.

#### 2.4. Демократизација уметности

У социјалистичкој демократској Југославији уметници, књижевници и филозофи уживали су значајне уметничке слободе. Потрага за новом културом почиње после партијског пленума 1949. године, где се највише истакао став Крлеже да југословенска уметност не треба да буде ни Исток ни Запад, већ нешто своје израсло на традицијама локалног тла. Крлежин реферат „О културној слободи“ на Трећем конгресу књижевника Југославије, одржаном у Љубљани октобра 1952. почивао је на тези о аутономном унутрашњем бићу литературе које се не може процењивати мерилима административно-партијских норми, већ сопственим уметниковим доживљавањем стварности и вредностима његовог уметничког домета. Крлежа наводи да је потребно у југословенском друштву развити социјалистички културни медиј, који је свестан своје богате прошлости и свестан своје културне мисије у савременом европском простору и времену, појавиће се и југословенска уметност:

*Сакупити сву политичку, културну и интелектуалну свест о својој властитој појави у простору и у времену, свест данас дисперсирану и уситњену после вековних пораза по многобројним и излованим регионализмима, сабрати све потребне елементе у синтезу која не ће бити култ романтичарских фраза, него истинит песнички приказ факата, дати огромној маси импозантне стваралачке материје програматски оквир, објаснити и протумачити сву трагичност наших властитих раскола и узајамних негација, то би требало да буде нашој основној мисијом.<sup>80</sup>*

<sup>78</sup> Илић, *Mit i stvaranje*, 13 -14.

<sup>79</sup> Ernst Kasirer, *Mit o državi* (Beograd: Nolit, 1972).

<sup>80</sup> Miroslav Krleža, „Govor na kongresu književnika u Ljubljani,“ *Republika* 10-11(1952): 242.



На Конгресу југословенских писаца 1952. године, у свом говору „О културној слободи“ Крлежа напада Стаљинову негацију слободне уметности. Позивајући се на Марксов став о условима настајања друштвених облика, наглашавајући богатство његових прелива, Крлежа се пита каква је то социјалистичка уметност која „не негује лиризме и зашто да их пориче, када су они несумљиво материјалистички саставни део објективне стварности људког живота?“<sup>81</sup> Критикујући стаљинистички приступ уметности истакао је:

*То што су од те „`безидејне уметности` хтели да створе капиталистички антибиотик, који убризган у класносвесне артерије може да усмрти естетику и моралну будност пролетерску, бит ће да је претерано тим више, што нас је искуство поучило, да се генресликарским кичем и бескрајно досадном публицистичком иконографијом не могу уништити већ постигнути валеури уметничких остварења и спознаје.<sup>82</sup>*

Шести конгрес СКЈ (1952) је имао пресудан значај за развој уметности, јер се Партија определила за напуштање административно-директивног прилаза уметности и науци, за борбу мишљења, чиме су створени услови за једну слободнију атмосферу духа. Период до Седмог конгреса СКЈ (1958) представља буран периода у коме су струје које су се залагале за процес ослобађања културе и науке од стега и зависности државног апарата, добијале од Партије осуду за изневеравање и угрожавање социјализма. Како је навео Марковић, форма уметности у периоду 1950-их година у Југославији постала је слободна, али садржина се морала проверавати.<sup>83</sup> С друге стране, Петровић истиче да транзиција у уметности није била плод отвореног диктата, с обзиром да је било потребно обезбедити слободу уметницима како би дошли до нових изражајних средстава. Петровић наводи:

*Уметници су ударнички рушили табуе из претходног периода уз родитељски подигнут прст Партије која би понеког изложила јавном прекору, али без нарочитих последица. Партија није штедела на привилегијама за „слободоумне“ уметнике, јер им је дала налог да по њеним линијама силе*

<sup>81</sup> Krleža, „Govor na kongresu književnika u Ljubljani“, 218.

<sup>82</sup> Krleža, „Govor na kongresu književnika u Ljubljani“, 218.

<sup>83</sup> Марковић, *Београд између истока и запада 1948-1965*, 505.

*радикализују модернизам у уметност, да се „буне” против конвенција, све док по инерцији у осамдесетим годинама, бунећи се, и не будући се нису стигли до чистог концептуализма као грознице испуњавања давног партијског задатка, који више није имао никакав садржај.<sup>84</sup>*

На Седмом конгресу Партија се дистанцирала од уметничког феномена, остављајући оцене његовим носиоцима и ствараоцима, препустила је уметност аутономном животу и уметницима. Полазећи од значаја науке и уметности у друштву истиче се да они ниуком случају не смеју бити средство дневнополитичких интреса. Тада је истакнуто да наука и уметност треба више да одговарају стварним интресима друштвеног напретка, и да је потребно да се свака на свој начин „смелије предају тражењима и откривањима истине о природи и друштву, о човеку као друштвеном бићу, о односима човека према сложеним проблемима природе, људског друштва и самог човека у свој његовој духовној структури.“<sup>85</sup> Савез комуниста истиче да је његова улога да води идеолошку борбу против појава који умањују веру у човека и његову стваралачку снагу и способност да измени свет и да људски живот учини разумним, садржајним и човечним за све.<sup>86</sup> [прилог 11]

#### **2.4.1. Прихватање авангардних уметничких приступа у југословенској средини**

Свеобухватне друштвено-политичке реформе у периоду током 1950-их година имале су за циљ да успоставе ново „интелектуално и етички авангардно друштво“.<sup>87</sup> Као саставни део спољне политике изабрана је култура и од 1950. године велики значај се придавао културном продору у западноевропске земље,

---

<sup>84</sup> Александар Петровић, „Диктатура дечака и култура новог таласа“, у Зборник радова с научног скупа Рокенрол, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, октобар 2016, 400-401.

<sup>85</sup> *Program Saveza komunista Jugoslavije*. Usvojen na sedmom kongresu saveza komunista jugoslavije 22-26. aprila 1958. (Beograd: Komunist, 1980), 251.

<sup>86</sup> *Program Saveza komunista Jugoslavije*. Usvojen na sedmom kongresu saveza komunista jugoslavije 22-26. aprila 1958. (Beograd: Komunist, 1980), 252.

<sup>87</sup> Aleksandar Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, u *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, (eds.) Miško Šuvaković, Nevena Daković, Aleksandar Ignjatović, Vesna Mikić, Jelena Novak i Ana Vujanović (Beograd: Orion Art i Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2012), 689-710.

како путем промоције културних вредности у западне земље, тако и помоћу продора западних културних вредности у Југославију. Услед стратешког, дипломатског и економског везивања са Западом, утицај Запада постаје видљив у филмској уметности, позоришту, сликарству и скулптури.<sup>88</sup> На Саветовњу о југословенској пропаганди на културно-уметничком пољу у иностранству одржаном 1950. године постављајући се критички према совјетској архитектури истакнуто је да архитектура и урбанизам Југославије треба да се окрене Западу. Размишљало се да се организује посета архитеката из Француске, Белгије, Енглеске и Америке, који би се упознали са архитектуром у Југославији. Однос према „декадентној“ уметности западних капиталистичких земаља током 1950. године се мења: „Па и та декаденција, и то онаква каква избија на Западу, ако хоћемо мора бити приступачна нашем сазнању, ако хоћемо потпуно да упознамо његову културу и уметност и ми се не требамо тога плашити да ће то имати негативног утицаја на нас.“<sup>89</sup> Либералнија атмосфера доба реформи охрабрила је уметнике и интелектуалце да креативно и критички преиспитују југословенску стварност. Већ половином 1950-их година у југословенској уметности авангарда постаје реалност у успону, док током 1960-их година она постоје свакодневна појава. Текст „Поп-арт“ Драгоша Калајића, објављен у *Delu* 1964. године, упућује на то да су се у Југославији пратили најновији светски уметнички трендови и правци. Пошто је режим био отворен према авангардним стремљењима у Србији, Хрватској и Словенији развијене су биле живе уметничке сцене. Југословенска власт је свесно манипулисала авангардом, да би се Западу показала као либерална, а уједно да би утицала на снажну групу југословенске интелектуалне и уметничке елите, којој је захваљујући присуству авангарде, могло да изгледа да друштву допушта стваралачке слободе којих није било у осталим социјалистичким земљама.<sup>90</sup>

У периоду одвајања од социјалистичког реализма и стварања нове културне

---

<sup>88</sup> Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, 277.

<sup>89</sup> Савет за науку и културу, ф-29. Реферат Иве Сарајчића на Саветовњау о нашој пропаганди на културно-уметничком пољу у иностранству одржаном 30. Јануара 1950. године у Београду. Видети у: Перишић, *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.:Једно историјско искуство*, 34.

<sup>90</sup> Radina Vučetić, „Između avangarde i cenzure: Tito i umetnost šezdesetih,” in: *Tito - viđenja i tumačenja*, Olga Manojlović-Pintar (ed.) (Beograd: Insitut za noviju istoriju Srbije, 2011), 686.

политике која је пропагирала отварање према западној култури долази до пласирања облика „високог, просвећеног модернизма“.<sup>91</sup> Модернистички модел и идеологија напретка имале су посебни значај за југословенску културу у периоду послератне обнове, изградње и индустријализације. Упркос постојању модерних тенденција у југословенској култури у периоду од 1918. до 1941. године, по дефиницији Бермана то је био „модернизам неразвијености“, тачније модернизам имућније грађанске класе у успону и прогресивно орјентисане грађанско-либералне елите, који не израста из реалних економских услова већ из „снова о модернизацији“.<sup>92</sup> После 1948. године када долази до индустријализације, комерцијализације и конзумеризма Југославија је ушла у другу етапу модернизације.<sup>93</sup> После пионирског периода у коме је одиграо водећу улогу у либерализацији уметности, овај модел постаје вид институционалне, репрезентативне уметности кроз облик „социјалистичког модернизма“ метафора појма „социјалистичка демократија“.<sup>94</sup> Модернистички стил доминира од средине педесетих када постаје *mainstream* и постаје повезан са идејом и процесом свеукупне модернизације друштва и идеалом напретка.

Од друге половине 1950-их година истовремено са кулминацијом естетике и идеологије модернизма развијају се и критички модели. Демократизација архитектуре и уметности у Југославији почетком 1950-их година омогућила је слободан проток и прихватање водећих идеја авангардних покрета Запада. Мацура у свом тексту „Архитект и пројектовање“ (1950) истиче да се применом „убичајеног и испробаног“ не може се доћи до стварања нове социјалистичке архитектуре. Он наводи да „једино појавом нових естетских мерила, и њиховом друштвеном афирмацијом, утврђује се процес формирања нове уметности. Застарелим мерилима не могу се мерити нове нигде, па ни у архитектури.“<sup>95</sup> Већ од 1950. године могуће је запазити прве критичке моделе модернистичке

---

<sup>91</sup> Lidija Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968* (Beograd: Vujičić kolekcija, 2010), 13.

<sup>92</sup> Маршал Берман, „Петоград: модернизам неразвијености,“ *Марксизам у свету* 10-11 (1986): 230-342.

<sup>93</sup> Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, 15.

<sup>94</sup> Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, 15.

<sup>95</sup> Milorad Macura, „Arhitekt i projektovanje,” U: *Srpska arhitektura: 1900-1970* Zoran, Manević i ostali (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972), 62.

архитектуре, пре свега посредством структуралистичких модела. Бркић је запазио да у периоду од 1950. до 1960. године долази до трансформације архитектуре у Југославији:

*Битност промена није се састојала само у извлачењу духа архитектуре из глиба примитивних, недоучених предузимачких схватња, него и у открићу да је такозвана `савремена архитектура` са својим доктринама истине, функције, кристала, и свим тим прилично збрканим контраверзним мисаоним арсеналом, иако још присутна, ипак већ ствар прошлости и у њој евентуално само неопходан корак. Због тога се наша архитектура од почетка, више по свом инстинкту но рационално, није управила ни према функционално форсираном концепту, нити према псеудокласичној комедији. Она је тада, већ у тих десет година, додуше показала са доста грешака и ограничења праскозорје нове архитектуре неконвенционалног простора, само нешто касније него што ју је свет показао.<sup>96</sup>*

Паралалне развијање модернистичког стила и авангардних критичких модела може се сагледати и на другим уметничким пољима, поред архитектуре. Како истиче Мареник, од друге половине 1950-их и током 1960-их у ликовним уметностима у Србији развила су се два основна идеолошка тока: модернистички у духу интернационалног стила и „тројни ток“, као зачетник критике стања у култури и политици, оличен у Медиали, енформелу и новој фигурацији.<sup>97</sup> Крајем 1950-их се преиспитује одлике и суштине модернитета његових темеља, идеја и идеологије и започиње се борба за сопствени знак, сопствену верзију истине, јер је стара била већ сасвим истрошена.<sup>98</sup> Изложба Петра Лубарде 1951. године у Београду била је раскид са социјалистичким реализмом у ликовној уметности. Носиоцем послератног високог модернизма у уметности сматра се Децембарска група 1955.<sup>99</sup> С друге стране, у новим друштвеним условима југословенског социјализма, група пластичара *Ехат 51*, покушава да обнови наслеђе успостављене

---

<sup>96</sup> Aleksej Brkić, „Anketa o posleratnom razvoju arhitekture Jugoslavije,“ *Arhitektura urbanizam* 47 (1967): 30.

<sup>97</sup> Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, 16.

<sup>98</sup> Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, 17.

<sup>99</sup> Децемарска група деловала је у периоду 1955-1960. У њој су били Чалић, Бајић, Томашевић, Возаревић, Протић.

европске авангарде. Група *Exat 51* залагала се за супримацију апстрактне уметности, за савремене визуелне комуникације и синтезу свих дисциплина ликовног стваралаштва.<sup>100</sup> У манифесту групе се истиче потреба за надилажење застарелих схватања и застареле продукције на подручју уметности, а у складу са програмом напретка који предвиђа социјалистичко друштво. Као свој главни задатак група поставља усмерење ка синтези ликовних уметности и увођење експеримента у производну делатност. Вјенцислав Рихтер, који је и аутор текста манифеста групе, у тексту „Прогноза животне и ликовне синтезе као израза наше епохе“ (1954),<sup>101</sup> први пут у Југославији поставља проблем истинске политизације пластичке активности у савременом друштву. Образлажући тезу о потреби целовитог и синтезног обликовања животне средине, он у контексту југословенског социјализма обнавља кључне идеје о улози уметности у друштву које су заступали најистакнутији представници руске авангарде након октобарске револуције.<sup>102</sup>

Уједно и у оквиру позоришне уметности у Југославији може се пратити продор модерног и авангардног током 1960-их. Модернизација и отварање позоришта су донели су на репертоар врхунска дела најавангарднијих аутора. Београд је 1967. године постао домаћин интернационалног позоришног фестивала *VITEF*, на коме су могли да се виде најавангарднији редитељи, трупе и позоришта из целог света. У чувеном америчком позоришном часопису *Tulane Drama Review* 1967. је забележено да је Југославија „упориште авангарде“, са својим „водећим позориштем, Атељеом 212“,<sup>103</sup> У даљем тексту, у анализа односа уметности и политике, намеће се претпоставка да је југословенска авангарда тако чврсто укопана, да изгледа да је добила све своје битке унапред мање захваљујући слободи уметничког израза, а много више захваљујући подршци власти.

---

<sup>100</sup> Група *Exat*, Експериментални атеље, је деловала од 1951-1956 окупљала је сликаре и архитекте међу којима су били Иван Пицел, Владо Кристи, Александар Срнец, Божидар Рашица, Бернандо Бернарди, Здравко Бреговац, Владимир Зараховић, Вјенцислав Рихтер, Звонимир Радић.

<sup>101</sup> Текст је објављен тек 1964. године у књизи „Синтурбанизам“

<sup>102</sup> Vera Horvat-Pintarić, „O sistemu i sistemskom mišljenju,“ *Čovjek i prostor* 245 (1973): 12.

<sup>103</sup> Henry Popkin, „Theatre in Eastern Europe,“ *The Tulane Drama Review*, XI, 3 (Spring 1967): 23.

Стварање основних модела, уз критичко деловање других параваца са маргине културе, довело је до плурализма уметничког стваралаштва што је одражавало слику демократизације уметности у систему социјалистичке демократије. С друге стране, либерализација културе и дефиниција слободе културе у југословенској средини остале су двосмислене, дволичне и константно колебљиве. Нејасна дефиниција на VI конгресу КПЈ где је изнет став да „сваком мишљењу које има полазну тачку борбе за социјализам и социјалистичку демократију... треба осигурати право да се испољи и изрази“,<sup>104</sup> оставила је отворену могућност да власт интерпретира идеје уметности. По питању односа модернизма и критичких модела Мереник је истала: „То и даље не значи да поменуте појаве треба поједноставити као анти-модернистичке. Њихова позиција није, наиме, изоштрена у амбиваленцији модернизам – антимодернизам [...], већ је нијансирана у повезаним тачкама које се налазе на маргинама позног модернизма.“<sup>105</sup> Шездесете године означене као године успона модернизма и авангарде у Југославији биле су и године забране и јаких притисака на уметнике. Наиме, 1962. године почела је изненадна кампања против декадентне апстрактне уметности, која се поклапа и са нападима на филмске уметнике. Тито је напад усмерио на апстрактну уметност наглашавајући да „беже у апстракцију, уместо да се обликује наша стварност“.<sup>106</sup> Кампања против апстрактног сликарства може се довести у везу с чињеницом да је период 1961-1963. био период захлађења у југословенско-америчким односима и поновног зближавања у југословенско-совјетским односима. У посети Совјетском Савезу 1962. године на Тита је посебно јак утисак оставио говор Хрушчовљава против апстрактног сликарства који је отворено износио оптужбе да су апстракција и формализам „један од облика буржоаске идеологије“ и да се „комунистичка партија бори и бориће се против апстракционизма и свих других формалистичких изопачавања у

---

<sup>104</sup> VI Kongres KPJ (Saveza komunista Jugoslavije), Zaključci VI kongresa KPJ (SKJ), Beograd, 1952, 256. Videti u: Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*), 62.

<sup>105</sup> Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, 17.

<sup>106</sup> Josip Broz Tito, „O intelektualizmu i kvazi-umetnosti“ (Izgovora na VII kongresu Narodne omladine Jugoslavije, Beograd, 23. januar 1963) u: *O umetnosti, kulturi i nauci* (Subotica-Beograd, 1978), 43.

уметности“.<sup>107</sup> Међутим, Титова кампања против апстрактног сликарства није имала дубину и чвстину и више представља уступак Совјетима, избегавајући веће уступке у спољнополитичким темама. Ситуације се умногоме променила крајем 1960-их, када је после студентских протеста 1968. године, Тито стекао уверење да су превелике слободе главни узрок потешкоћа у које је запала Југославија.<sup>108</sup>

Демократичност и толеранција, када је присуство најавангарднијих светских трендова у Југославији реч, код домаћих уметника су створиле илузију да се и они могу изражавати слободно, што власт није до краја толерисала.<sup>109</sup> Слободу стваралаштва пратила је све већа репресија крајем шездесетих, од трајне идеолошке кампање против „црног таласа“ у уметности, преко забране појединих дела и прогона аутора. Поводом идеолошке осуде, директне забране појединих текстова или уметничких дела, онемогућавање јавног дијалога, као и цензуре, Српско филозофско друштво је 1969. године одржало скуп „Социјализам и култура“, на ком су изнете оштре и отворене критике власти. Истичући примере репресије у култури (скидање позоришних представа с репертоара, критике и притисци на „црни талас“) и оптуживање Партије за преузимање стаљинистичког модела, закључује се да постоји опасност да дођу најцрњи дани за стваралаштво.<sup>110</sup> Том приликом је Миладин Животић истакао:

*Социјализам је пре свега културни преображај. Социјализам није такав развој друштва који треба да доведе само до материјално богатог друштва, већ је то културна револуција, да употребим термин који је адекватан, иако често злоупотребљиван. То је друштво које треба да изврши коперникански обрт, тј. да врати човеку од његове отуђене друштвене силе и отуђене вредности. Социјализам је друштво слободних људи, друштво у коме се*

---

<sup>107</sup> „Хрушчов о уметности“, *НИИ*, 17. март 1963, стр.13.

<sup>108</sup> Slavoljub Đukić, *Slom srpskih liberala. Tehnologija političkih obračuna Josipa Broza* (Beograd: Filip Višnjić, 1990), 89.

<sup>109</sup> Vučetić, „Između avangarde i cenzure: Tito i umetnost šezdesetih.“ in: *Tito - viđenja i tumačenja*, Manojlović-Pintar, 705.

<sup>110</sup> АЈВТ, КРР, II-4-а, *Diskusija o kulturi u socijalizmu*, 27. Novembar 1969. Видети у: Vučetić, „Između avangarde i cenzure: Tito i umetnost šezdesetih.“ in: *Tito - viđenja i tumačenja*, Manojlović-Pintar, 704.



*хуманост мери по моћи ослобођеног појединца да ствара културне вредности.*<sup>111</sup>

Заоштравање курса које је почело крајем 1960-их година кулминираће почетком седамдесетих услед економске рецесије и питања уставног карактера државе. Фаза критичких модела и експериментисања у архитектури која је била присутна од 1950-их и 1960-их добила, у периоду рецесије током 1970-их година мења свој критички карактер и прилагођава се постмодернистичким тежњама.

---

<sup>111</sup> Miladin Životić, „Socijalizam i kultura“. *Filozofija* 3-4 (1969). Текст објављен у: Здравко Кучинар (приредио), *Против забрана. Разговор „Социјализам и култура“* Филозофско друштво Србије (Београд: Службени гласник, 2011), 14.

### ГЛАВА 3. ПРИЈЕМ СТРУКТУРАЛИЗМА У ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИ НАУКАМА У ЈУГОСЛАВИЈИ

*Скоро да се не може наћи термин који је данас толико у употреби, и то не само у науци, као што је структура. Њиме се означава широк дијапазон ствари, мисли и представа. Објективно и субјективно. Срећемо га у свакодневном говору, друштвеним и природним наукама, новинским чланцима итд. Свако ко га употребљава придаје му особно значење. Али што се његова употреба више шири, што се тај појам увек изнова дефинише и што има изгледа да тако и даље буде, он постаје све замагљенији, нејаснији и непрецизнији.<sup>112</sup>*

Током 1960-их и 1970-их, посебно у филозофији, лингвистици, етнологији и антропологији, био је објављен велики број радова који се бавио питањима структурализма као нове науке у оквиру друштвених наука у Југославији. Прихватање структурализма у Југославији у оквиру социјалистичког самоуправног система имао је посебну конститативну улогу. Како истиче Первић: „структурилизам није данас више никакав баук и није непознат ни на Истоку; у социјалистичким се земљама се структурализам, као у Совјетском Савезу на пример, веома озбиљно изучава, особито у лингвистици, семиотици, математици, кибернетици, али и у другим, мање егзактним, и мање формализованим наукама.“<sup>113</sup> Структурализам који је у француским интелектуалним круговима био интегрисан у марксистичку идеологију у форми структуралног марксизма, током 1970-их година остварио је утицај и на филозофе, политичке теоретичаре и социологе изван Француске. О марксизму и структурализму такође су расправљали и југословенски теоретичари симултано са највећим светским ауторитетима, о чему између осталог сведочи и едиција *Марксизам и структурализам: историја, структура*.<sup>114</sup>

<sup>112</sup> Dimitrije Dimitrijević, „Klode Levi-Strosovo shvatanje strukture,“ *Ideje* br. 1/2 (1976): 133.

<sup>113</sup> Muharem Perović, „Marksizam: strukturalizam.“ u: Muharem Perović (ur.), *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura* (Beograd: Nolit, 1974), 8.

<sup>114</sup> Perović (ur.), *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura*. Autori: Muharem Perović, Klode Levi-Stros, Luj Altiser, Žak Lakan, Mišel Fuko, Žak Derida, Rolan Bart, Žan-Pol Sartr, Lisjen Sebag, Anri Lefevr, Marja Janjon, Rože Garodi, Nikola Milošević, Alfred Šmit, Pjer Dek, s,

Како наводи уредништво часописа *Kritika* после наглог распрострањења од почетака 1960-их година у Француској „структурализам је у нашој средини доживео судбину у којој нису изостале неке значајке типичне за начин примања новог у «периферној структури»: интрес за структурализам развијао се и исцрпљивао махом преведеним чланцима о структурализму, ређе есејима, али највише гласинама, док објављивање превода двају значајних дела Клод Леви-Строса није побудило никакви одјек.<sup>115</sup> Најважније преведене књиге из структуралне антропологије у Југославији биле су две књиге Клода Леви-Строса – Тужни Тропи (1960) и Дивља мисао (1966). Превод Леви-Стросових Тужних тропа 1960. године може се сматрати случајношћу, јер се књига у предговору уредника едиције Страни писци сматрала путописном литературом. Међутим, као што је навело уредништво часописа *Kritika*, а уједно што закључује касније и Ковачевић, ове књиге структуралне антропологије нису утицале на етнолошку заједницу у Србији, јер како наводи оне нису могле да послужи као увод у структуралну методу у средини која није савладала опште постулате интерпретативне методологије антропологије.<sup>116</sup> Може се само говорити о посредном утицају ових књига јер су указивале на разноликост истраживања у светској антропологији. Како наводи Ковачевић, од почетака 1960-их година у оквиру београдских и загребачких издавачких кућа су издаване књиге које су презентовале домаћој интелектуалној јавности све главне теоријске правце савремене светске антропологије.<sup>117</sup> Преводи дела Маргарет Мид (1966), Клод Леви-Строса (1966), затим двеју књига Бранислава Малиновског (1970), и књиге Лесли Вајта (1970), представља почетак експанзије намерног превођења светске

---

Frederik Džejmson, Urs Jaegi, Tine Hribar, Luj Mije i Madlen Varen d'Envel, Čezare Vazoli, Zdravko Munišić, Nenad Mišćević, Slavoj Žižek, Nadežda Čaćinović Puhovski, Helga Galas, Ivan Čolović, Kvjetoslav Hvatik, N. Rževskaja.

<sup>115</sup> Strukturizam: posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 4 (1970): 4.

<sup>116</sup> Ivan Kovačević, „Dušan Bandić - kontekst, delo, značaj,“ *Etnoantropološki problemi* 9 (2014): 22.

<sup>117</sup> Како истиче Ковачевић превод Леви-Стросових Тужних тропа 1960. године може се сматрати случајношћу, јер се књига у предговору уредника едиције Страни писци сматра путописном литературом. Међутим, већ неколико година касније, појава дела Маргарет Мид (1966), Клод Леви-Строса (1966), затим двеју књига Бранислава Малиновског (1970), и књиге Лесли Вајта (1970), представљају почетак експанзије намерног превођења светске антрополошке литературе.

антрополошке литературе. Оваква издавачка делатност поставила је основ на којем је изграђена модернизација српске етнологије која је, како наводи Ковачевић, зачета спољним утицајем, а протоком времена проширена и пријемом тих утицаја на део млађе генерације антрополога у југословенској средини.

У Србији су у периоду од друге половине 1960-их година била публиковане прве студије домаћих аутора које на комплекснији начин ангажују структуралистичке идеје и концепте. Полазећи од едукативног текста о структурализму објављеног у периодичици 1968. године,<sup>118</sup> Чоловић разматра дефиницију термина структуре у релацији који он има као основни термин структурализма, превасходно у контексту да ли структура као стара реч, пореклом из анатомије и граматике, има неко ново значење у оквиру структуралистичке мисли, или је она само у моди и значи оно што је и до сада значила. У том одређивању Чоловић се позива на Жан Пујона који прво разматра термин структуре кроз традиционалну употребу и представља га као синоним за организацију, распоред, уређење: „оно што открива интерна анализа једне целине: елементи, односи међу елементима и распоред, то јест систем самих односа. Та анализа показује који су односи основни, а који су њима подређени, и они који су основни чине структуру у строгом смислу речи. Она је, дакле, окосница, костур предмета, оно што омогућује да се суштина одвоји од споредног. Тај план може бити апстрактно репродукован, а затим препознат у другим целинама.“<sup>119</sup>

Часопис *Delo* је у раним 1970-им годинама прошлог века био је предводник модерног структурализма у Југославији са великим бројем преведених текстова и два зборника која су настала на основу тих текстова: *Мит, Традиција, Савременост* (1972) и *Марксизам и Структурализам* (1974). Међу значајним преводима налази се текст Леви Строса „Структура мита“ (1971), који је био методолошка основа на којој је грађен други правац уплива структуралне анализе у српску етнологију. У публикацији *Мит традиција савременост* направљен је избор текстова који миту и традицији прилазе са различитих аспеката филозофског, лингвистичког, социолошког, психоаналитичког, етнолошког,

---

<sup>118</sup> Иван Чоловић, „Структура и структурализам,“ *Друштвене науке - Публикација Тањуговог сервиса Култура, наука, уметност* (1968).

<sup>119</sup> Цитат Жан Пујона из часописа *Les Temps modernes*, 1966. Погледати у: Ivan Čolović, *Vreme znakova: 1968-1987* (Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988), 7.

религијског и историјског. Поред низа радова светских истакнутих аутора, књига представља и текстове домаћих аутора.<sup>120</sup> У посебном издању часописа *Kritika* под називом *Структурализам* (1970) представљени су текстови домаћих и страних аутора посебно са освртом на однос структурализма и структуралне лингвистике према књижевности. У уводном делу се наводи да структуралистичке методе, поред своје екстензивности, продиру и у све изворније постављене проблеме, чиме он постаје теоријска делатност, филозофија, па чак и идеологија. Звонимир Јунковић, у тексту „Структурализам – теорија и метода“ разматра појам структуре, чије је првобитно значење према латинском *struere* – „слагати, зидати“, везано за појам зидања, склопа конструкције. У правцу да се структура одреди оперативним путем Јунковић долази до закључка да је структура скуп значајних веза међу почелима и саставницима, а међу значајним сматра оне везе које су сталне, неосетљиве на преобличавања. Из тога следи да је структурализам она теорија и метода која строго одређује назив структура, даје му јасан смисао и која сматра структуру важним кораком у току спознавања, било с тога што је њено откривање коначни циљ проучавања, било с тога што јој се преписује вредност најприкладнијег средства – језика – за излагање постигнутих резултата.<sup>121</sup>

#### [прилог 12]

Интензивније ширење примене структуралистичких идеја у Србији настаје са првим бројем часописа *Етнолошке свеске*, из 1978. године, у издању Етнолошког друштва Србије. Убрзо након првог издања *Етнолошких свезака* појачава се интересовање за примену методолошких начела структурализма у анализи фолклорног и симболичког материјала, а нарочито у погледу њихове семиолошке анализе.<sup>122</sup> У тексту „Структурализам и савремена уметност“ (1982)

---

<sup>120</sup> Од југословенских аутора објављени су следећи радови: Владета Јеротић – *Психоанализа и мит*, Драгош Калајић – *Традиција будућности*, Миодраг Павловић – *Мит и поезија*, Милан Комненић – *Крилата мисао под сумњом*, Радоман Кордић – *Ненађени мит*, Ђорђе Вуковић – *Митска аналогија – сунце и око*, Мухарем Первић – *Традиција: историја и присуство*, Божо Вукадиновић – *Јасна грана*, Шпиро Кулишић – *Мит и религија у етнолошкој науци*, Јовица Аћин – *Чекаоница/ митски простор*, Иван Чоловић – *Дан за мушку финоћу*, Иван Гађански – *Мит као древна мудрост по Аристотелу*, Стеван Петровић – *Мит и патографија*.

<sup>121</sup> Junković, „Strukturalizam – teorija i metoda“, 24 -41.

<sup>122</sup> Ana Prodanović, „Prijem strukturalizma na primeru proučavanja obreda prelaza u etnologiji i antropologiji Srbije,“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU* br. 54 (2006): 403-413.

Жижек је изнео потребу да се у Југославији отвори теоријско поље проблематике структурализма.<sup>123</sup> Тематски зборник *Структурална антропологија данас* објављен 2008. године осветљава и происпитује важност и значај структуралне парадигме, промовисане средином 20. века посебно у контексту српске средине, најпре у лингвистици и антропологији, а после и у другим хуманистичким и друштвеним наукама. Намере ове публикације је била да се укаже на значај и утицај који је структурална антропологија имала за модернизацију српске етнологије и културне антропологије.

### 3.1. Структурализам у антропологији

Структурална анализа или елементи структуралне анализе током 1960-их година, постају готово стандард у већини студија из народне религије, што се као тренд одржао и у југословенској антропологији. Према Ковачевићу, једном од главних представника структурализма у Србији, новији прегледи антропологије у Србији јасно указују на улогу структурализма у њеној модернизацији.<sup>124</sup> Крајем 1960-тих година, како истиче Ковачевић, на разним странама научне јавности у Србији и тадашњој Југославији ширило се сазнање о најиновативнијој дисциплини у друштвено-хуманистичким наукама – о антропологији. Уједно, Пешић-Голубовић запажа да почетком 1960-их година настаје антропологија на основама „хуманистичког марксизма“ у југословенској средини, уз доста утицаја правца „култура и личност“ у погледу успостављања антропологије као науке.<sup>125</sup> Синани закључује да је структурализам и његове (ре)интерпретације нашле своје место у истраживањима феномена из области народне религије у етнолошко-антрополошкој научној заједници у Србији.<sup>126</sup> Како наводи далеко највећи корпус

---

<sup>123</sup> Slavoj Žižek, „Strukturalizam i suvremena umjetnost,” *Plastički znak* br. 2 (1982): 27-33.

<sup>124</sup> Ivan Kovačević, *Antropologija između scijentizma i disolucije* (Београд: Српски генеалошки центар: Оделjenje за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 2010), 13.

<sup>125</sup> Загорка Пешић-Голубовић, *Проблеми савремене теорије личности* (Београд: Култура, 1966); Загорка Пешић-Голубовић, *Антропологија као друштвена наука* (Београд: Институт друштвених наука, 1967).

<sup>126</sup> Danijel Sinani. „Strukturalizam u proučavanju narodne religije u Srbiji.“ u *Strukturalna antropologija danas: u čast Kloda Levi-Strosa*, (ur.) Dragana Antonijević (Београд: Филозофски факултет, Оделjenje за етнологију и антропологију, 2008), 298.

тема које су обрађене у структуралистичком маниру или приступима инспирисаним структурализмом у српској етнологији/антропологији припада управо народној религији. У том смислу почетак примене структурализма у проучавању народне религије у Србији означио је прекретницу у истраживањима, која су омогућила препознавање и конципирање једног логичког система мишљења и понашања.

Према Ковачевићу стање етнологије у Србији на уласку у последњу четвртину двадесетог века је било стање хибернације и састојало се из сакупљања етнографског материјала који је сам себи сврха, јер није постојао ни теоријски ни методолошки оквир за његову употребу. С друге стране, у ширем интелектуалном окружењу у то време дошло је до експанзије антрополошких идеја, коју су подстицали и стварали људи из блиских научних дисциплина и издавачких кућа. Ковачевић упућује на троструке изворе из којих је дошла структурална анализа у оквиру српске антропологије: Бартовска семиологија, Леви-Стросовски структурализам, и совјетски структурализам који је имао одређену улогу у првој фази рецепције.<sup>127</sup> Структурална антропологија, са императивним задатком објашњавања појава и са струкурално-семиолошком анализом као средством научног објашњења, појавила се у српској етнологији у различитим формама: као структурално истраживање обичаја, базирано на Леви-Стросу и Едмунду Личу (И. Ковачевић), као семиолошко проучавање модерне народне књижевности и митоанализе, базирано на Бартовском начину анализе модерних митова, (И. Чоловић), као истраживање фолклорних тесктова из угла руске семиотичке школе (Ј. Раденковић).<sup>128</sup> Како наводи Ковачевић, модернизацију српске етнологије/антропологије у последној четвртини 20. века обележио је структурализам, тачније структурална анализа која је генерисана из дела Клод Леви-Строса, затим из претече структуралне анализе (Ван Генеп и Проп) или из британске рецепције структурализма (Е. Лич, М. Даглас), као и руске семиотичке

---

<sup>127</sup> Ivan Kovačević. „Dušan Bandić - kontekst, delo, značaj,“ *Etnoantropološki problemi* 9 (2014): 26.

<sup>128</sup> N. Pavković, D. Bandić, I. Kovačević, „Težnje i pravci razvoja Etnologije u SR Srbiji (1945-1983.),“ *Zbornik 1. Kongresa jugoslovenskih etnologov in folkloristov, Ljubljana 1983*, 115-116.

школе или Бартовске семиологије.<sup>129</sup> Како даље наводи, јасну улогу структурализма у модернизацији етнологије/антропологије указују радови и из тог периода,<sup>130</sup> док је у последњих десетак година јасно утврђена апликација структуралне анализе у оквиру српске антропологије.<sup>131</sup>

У српској етнологији/антропологији највећи утицај је остварила теорија сродства, логика и анализа мита или теорија класификације примитивних заједница Леви-Строса. Структурализам је у етнологију и антропологију у Србији ушао путем примена теорије „обрета прелаза“, која је на овим просторима постала нарочито популарна крајем 70-их и током 80-их година 20. века. Како наводи Синани први рад на простору тадашње Југославије у којем је примењена теорија „обрета прелаза“ је рад хрватског етнолога Миливоја Водопије, који је анализирао матурирање загребачких средњошколаца као специфичан *rite de passage*, док је први рад ове врсте у Србији дело Мирјане Просић која је кроз призму теорије о обреду прелаза сагледала обичај поклада.<sup>132</sup> Овим радовима касније се надовезују истраживања Ивана Ковачевића, Душана Бандића, затим текстови Мирославе Малешевић и Мирјане Прошић.<sup>133</sup> У последње две деценије

---

<sup>129</sup> Ivan Kovačević. „Modernizam i strukturalizam: Srpska etnologija/antropologija u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka.“ u *Strukturalna antropologija danas: u čast Kloda Levi-Strosa*, Antonijević, 8.

<sup>130</sup> Ковачевић упућује на рад: N. Pavković, D. Bandić, I. Kovačević, „Težnje i pravci razvoja u SR Srbiji,“ *Zbornik 1. kongresa jugoslovenskih etnologov in folkloristov*, Ljubljana, 1983.

<sup>131</sup> Ковачевић упућује на радове: С. Наумовић, „Национализација националне науке? Политика етнологије/антропологије у Србији и Хрватској током прве половине деведесетих година двадесетог века,“ у: *Проблеми културног идентитета становништва савремене Србије*, (ур.) С. Ковач (Београд, 2005); Иван Ковачевић, *Из етнологије у антропологију*, Зборник радова Етнографског института САНУ, књ. 21 (Београд, 2005); S. Naumović, *Brief Encounters, „Dangerous Liaisons and Never-ending Stories: The Politics of Serbian Ethnology and Anthropology in the Interesting Times of Yugoslav Socialism,“* in V. Mihailescu et. oth. (eds.), *Studying People in the People-s democracies II* (Berlin: Lit Verlag dr. W. Hopf, 2008).

<sup>132</sup> Погледати радове: М. Vodopija, „Maturiranje kao `Rite de passage`,“ *Narodna umjetnost* 13 (1976); Mirjana Prosić, „Теоријско-hipотетички оквир за проучавање поклада као обрета прелаза,“ *Etnološke sveske* 1 (1978).

<sup>133</sup> Погледати радове: Ivan Kovačević, „Razbijanje predmeta kao granica pojedinih faza svadbenog rituala,“ *Simpozijum Seoski dani Sretena Vukosavljevića VII*, Prijepolje 1979.; Ivan Kovačević, „Volovskabogomolja,“ *GEM* 47 (1983); Ivan Kovačević, „Novi rezultati semiološkog proučavanja dodolske povorke,“ *Makedonski folklor* 34 (1984); Dušan Bandić, „Tabu kao element kulturnog vremena i prostora,“ *Gradina* 6-7 (1981); M. Malešević,



XX века у српској етнологији објављено је више од двадесет радова који су са аспеката обреда прелаза, третирали најразличитије ритуале из традиционалне али и урбане културе у Србији. На Првом научном саветовању етнологског друштва Србије (1983) саопштена су четири реферата која су у себи садржала структуралну и семиотичку анализу обредне праксе. Како истиче Ковачевић, трећи најмањи утицај на формирање *mainstream*-а српске етнологије имала је презентација и апликација совјетске семиолошке школе, првенствено радови о словенској митологији Иванова и Топоровау текстовима Љубинка Раденковића.<sup>134</sup>

У оквиру српске етнологије значајан је рад Слободана Зечевића који расправља о опозитним паровима, о десној и левој страни у народном веровању, и чија се студија из 1963. године може посматрати као протоструктуралистичка, односно, да представљају протостудију структурализма у Србији.<sup>135</sup> Зечевић се у свом раду бави структурализмом налик опозицијама као сто су: десно/лево, мушко/женско, срећно/несрећно, соларни/лунарни. Међутим, Синани наводи да су идеје Зечевића морале да чекају 15 година до појаве првих структуралистичких радова у Србији. Комплементарност истраживања структуре обичаја и веровања показује се у Бандићевом раду „Ка опозицији мушки пол-женски пол у религији Срба“.<sup>136</sup> Како наводи Ковачевић, овај рад је надоградња рада Зечевића из 1963. године који разматра веровања и табуе везане за опозицију лево-десно у српском народном веровању.<sup>137</sup> Бандић путем структуралне анализе проучавао је аграрне табуе везане за сетву у којима констатује да је главна опозиција коју конструишу ови табуи опозиција домаћинство - спољни свет.<sup>138</sup> Бандрић, у типичном

---

„Porodični rituali oko prve menstruacije,“ у: *Promene u tradicionalnom porodičnom životu u Srbiji i Poljskoj*, PI EI SANU 25, Beograd 1982.; М. Прошић, „Pogrebni ritual u svetlu obreda prelaza, na primeru Stonskog primorja,“ *Etnološki pregled* 18 (1982).

<sup>134</sup> Значајни су његови текстови: Љубинко Раденковић, „Лeksiчко-frazeološka rekonstrukcija religijsko-mitoloških predstava u vezi s kamenom,“ *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, MSC, VI,1 (1977); Љубинко Раденковић, „Semantika ponašanja na Veliki četvrtak,“ *Književna kritika* XI, 4 (1980); Љубинко Раденковић, „Metodološki aspekti istraživanja semiotike teksta,“ *Delo* XXVI, 11-12 (1980).

<sup>135</sup> Погледати рад: Slobodan Zecevic, „Desna i leva strana u srpskom narodnom verovanju,“ *Glasnik Etnografskog muzeja* 26 (1963): 195-201.

<sup>136</sup> Dušan Bandić, „Ka opoziciji muški pol: ženski pol u religiji Srba,“ *Etnološke sveske* VI (1985).

<sup>137</sup> Zecevic, „Desna i leva strana u srpskom narodnom verovanju“, 195-201.

<sup>138</sup> Dušan Bandić, „Značenje jednog sistema agrarnih tabua,“ *Etnološke sveske* III (1980).

структуралистичком тексту, гради више опозиција у разним контекстима који се везују за базичну опозицију мушко- женско, притом како истиче Ковачевић, не позивајући се ни на један узор структуралне антропологије што говори да је структуралну анализу промислио и укомпоновао у семиотички начин мишљења и тумачења етнографског материјала.<sup>139</sup>

Ковачевића у анализи обредне додолске песме из 1976. године, користи структуралну анализу.<sup>140</sup> У студији Ковачевића о обредној поворци Лазарица из 1978. године, користи термине као сто су: код, кодирање, конотативни и денотативни ниво, парадигматска опозиција, круцијални узем, сабирање финалних парадигми. Године 1985. излази публикација Ивана Ковачевића *Семиологија ритуала*, у којој су обједињени резултати вишегодишњег проучавања структуралистичких начела и њихове примене приликом анализе домаћег етнографског материјала.

### **3.1.1. Метода „анализа мита“**

Као једне од најразвијенијих структуралистичких теорија „анализа мита“, довела је до помака у комплексности - како проблема који се узимају за предмет анализе, тако и тумачења до којих се долази. Откривање кодираних порука и скривених значења које поједини обичаји и ритуали у народној религији носе у себи постаје један од главних циљева југословенских структуралних антрополога. Тек након неопходног откривања скривеног значења, система односа, односно идејног склопа који се може препознати иза разматраног проблема, долази се до социјалног садржаја и прелази на тумачење улоге једног обичаја или ритуала у животима оних који их практикују.

Иван Чоловић испитује позицију масовне културе у Југославији почев од музике, књижевности, реклама, медија у којима проналази специфичности савременог фолкора. Чоловић, коју главну своју инспирацију проналази у анализи савремених митова Роланда Барта, кроз митоанализу две појаве које су пуне знакова савременог тренутка тог времена „Дан за мушку финоћу“ (објављен у

---

<sup>139</sup> Ivan Kovačević, „Dušan Bandić - kontekst, delo, značaj,“ *Etnoantropološki problemi* 9 (2014): 30.

<sup>140</sup> Ivan Kovačević, „Dodole - integrativni pristup proučavanju običaja,“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, knj. HHV (1976): 80-87.

*Delu*, 1972) и „Семиологијом спорта“ уводи у реторику лажи и истине мита. У митоанализи „Дан за мушку финоћу“, Чоловић открива истине и лажи о празнику Дана жена, где је манифестација борбене солидарности жена замењена празником у славу жена. Оваквом заменом изгубљена је првобитна идеолошка садржина Дана жена, која је требала да обелажи равноправност жена и мушкараца, већ је видљивији напор да се пренесе идеја о међусобној равноправности жена, дан када су материјалне, друштвене и националне разлике међу њима укинуте. Како даље анализира Чоловић, поставши спонтано славље, Дан жена је почео да ожиљава неке митске, архетипске ситуације, те у оквиру прославе овог празника он препознаје два основна женска мита на нашим подручју – мит о самодовољности жена (тј. мит о острањеном мушкарцу) и мит о владавини жена (тј. мит о укроћеном мушкарцу). С друге стране, у оквиру друге митоанализе Семиологије спорта Чоловић кроз подручје спорта, одличја савременог живота, анализира читав низ невербалних комуникација указујући притом на симболичке вредности знакова. Истражујући позицију савремене митологије у оквиру масовне културе, Чоловић закључује да етнолошко схватање мита нема место у друштвеном животу и колективној свести модерне културе, која је утемељена на појмовном, рационалном мишљењу. Чоловић упућује на Бартов покушај да успостави књижевност као семиолошки систем, а у циљу да превазиђе двосмисленост коју открива схема књижевног језика, тј. како би помирио опис и објашњење, разумевање и тумачење.

Рад Душана Бандића о вампиру у религијским схватањима југословенских народа, која је објављена 1980. године представља оригиналан и иновативан приступ проучавању једног од најпопуларнијих митских бића. Инспириран Леви-Стросовим ставом да је митове могуће протумачити уколико се открије њихово скривено значење и да они представљају медијум путем којег се с колена на колена преносе друштвено значајне поруке, Бандић покушава да дешифрује поруке која стоји иза идејног спрега везаног за индивидуалитет вампира. Уједно, Бандић након вишедеценијског сакупљања етнографског материјала и истраживања народне религије, закључује како различита локална схватања често су утемељена на истим „догмама“. Испод свих привидних различитости крије се

уједначен и организован поглед на свет, истоветни митски модели, односно - јединствена логичка структура.

Како истиче Палавестра у оквиру српске археологије један од ретких структуралистичких приступа представља рад Иване Радовановић која је анализирала идеолошке аспекте културе Лепенског Вира, а посебно однос фигуралне уметности према реци и морунама.<sup>141</sup>

### 3.2. Структурализам у лингвистици

Прихватање структурализма у оквиру лингвистике имало је посебну улогу за ширање структурализма у Југославији. Како истиче Звонимир Мркоњић, значајна улога лингвистике међу осталим наукама је могућност широке примене њених метода који се заснивају на томе да „коренитост лингвистичког рашчлањивања омогућавају да се на елементарној удаљености честица рашчлањеног предмета читава конфигурација подсвесног и следи `објективна мисао`.“<sup>142</sup> У том смислу и Клод Леви Строс напомиње да „једино познавање језика омогућује нам да продремо у неки систем логичких категорија и моралних вредности различитих од посматрачева; потом, јер је лингвистика, боље од иједне друге науке, способна проучити нас како да пређемо од разматрања елемената, који су сами у себи без значења, на разматрање неког семантичког система те да покажемо како се овај потоњи може изградити на темељу оних првих – што је можда, пре свега, проблем језика, али после њега и кроз њега проблем културе у целини“.<sup>143</sup> Катачић у кратком тексту „Језик као структура“ (1970) приказује темељна питања савремене језичке науке, чије је значење опште и значајно и ван проучавања

---

<sup>141</sup> I. Radovanovic, „The Culture of Lepenski Vir: A Contribution to the Interpretation of its Ideological Aspects,” in: *Antidoron Dragoslavo Srejavic completis LXV annis ad amicos, collegis, discipulis oblatum*, M. Lazic (ed.) (Belgrade: Center for Archaeological Research, 1997): 87-93.

<sup>142</sup> Zvonimir Mrkonjić, „Od sustava k strukturi,” u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4 (1970): 93-118.

<sup>143</sup> Claude Levi-Strauss, *Anthropologie structurale*, 404. Videti u: Mrkonjić, „Od sustava k strukturi”, 118.

језика. Он представља проучавање језика као структуре знакова која као таква има нужно израз и садржај.<sup>144</sup>

Структурализам је остварио посебан допринос при изграђивању теорије и методологије структуралне анализу књижевног дела. Дуго на књижевност гледало као „код без поруке“ све док структуралистичка метода није разбила формалистичку школу, кроз метод који је омогућио да се нађе порука у структури кода, да се успостави веза између знака и смисла без унапред претпостављених идеолошких рутинираниости.<sup>145</sup> Према Жерар Женету, између чистог формализма који своди књижевне „облике“ на коначно безобличан материјал јер је не-означајући, и класичног реализма који придаје свакој форми самосталну „изражајну вредност“, структурална анализа треба омогућити да се издвоји веза што постоји између неког система облика и система смисла замењујући истраживање аналогича израз-по-израз истраживањем глобалних хомологија.<sup>146</sup> За изграђивање теорије и методологије структуралне анализе књижевног дела највише је допринела прашка школа и руски формалисти. Како истиче Петковић, структурална анализа је омогућила да се открију унутрашњи слојеви књижевног дела, који откривају спреге духа и материје „а у тој унутрашњој спрези читава се нешто што је од пресудног значаја: читава се начин на који човек доживљава свој положај међу бићима у свету.“<sup>147</sup>

У развоју хуманистичких наука структурална анализа је тежила да досегне нов виши ступањ егзактности. Како закључује Долежал у тексту „Перспективе структуралне анализе књижевног дела“ за структуралну анализу књижевног дела од самих њених почетака карактеристично је настојање за највећом могућом мером егзактности.<sup>148</sup> Како даље наводи, то је био разлог зашто се у почетку структурална анализа концентрисала на две ограничене теме - језик књижевног дела и структуру поезије. У књижевну критику структуралистичку методу увео је

---

<sup>144</sup> Radoslav Katičić, „Jezik kao struktura“, u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4 (1970): 206-216.

<sup>145</sup> Gerard Genette, „Strukturalizam i književna kritika,“ u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4 (1970): 119-133.

<sup>146</sup> Genette, „Strukturalizam i književna kritika,“ 122.

<sup>147</sup> Petković, Novica. „Strukturalizam, reizam, humanizam.“ *Polja* br. 131/132 (1969): 4-5

<sup>148</sup> Lubomir Doležal, „Perspektive strukturalne analize književnog dela,“ u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4 (1970): 192-205.

Ролан Барт по коме „разлагањем и аранжирањем извесног објекта свако може да установи на основу каквих закона и правила он функционише“.<sup>149</sup> Мркоњић у тексту „Од система ка структури“ (1970) анализира критику поетског дела, превасходно кроз сагледавање поетског система (састава) који постоји у несвесно структурираном дисконтинууму те носи битне ознаке језичког система како је дефинисано лингвистиком. Како закључује песнички систем се као и сваки други хијерархијски појмовни систем, темељи на општем систему језика: „Појам песничког система што га настојимо зацртати у исто је време језични систем и један мета-систем утемељен на посебном начину организације и посебној изражајној свршности песништва. Тај начин одражава у сваког појединог песника битно другачије начело састојности и комуникативности језика.“<sup>150</sup>

Прихватањем структурализма у оквиру теорије књижевних структура за истраживање и разматрање бројних структура почели су се користити модели. То је утицало да теорија књижевних структура постепено постаје свесна значења и потребе модела, што је посебно битно за типологију књижевних структура. Поступак добијања модела садржаја уметничког дела везан је за процес и разраду строго логичких поступака семантичке кондезације, што би као резултат, како закључује Раденковић, дало аутоматско сазнавање садржаја. Предмет и задаци структурализма је свеобухватна анализа књижевног дела, како би се сагледао његов смисао у тоталном јединству кохерентне повезаности дела.<sup>151</sup>

### **3.2.1. Структурализам као метод истраживања књижевног дела**

У делу „Прва дечија књига“ (1970), Росандић и Видановић, први пут се у оквиру социологије културе у југословенској средини користи примена методолошког поступка познатог у структуралној културној антропологији Леви-Строса и типолошка метода бајке Владимира Пропа.<sup>152</sup> У приказу истраживања, кроз примену структурално-типолошке анализе митова и фолклорног

---

<sup>149</sup> Roland Bart, „Strukturalizam,” u: Strukturalizam: posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 4 (1970). Citat pogledati u: Ljubiša Radenković, *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti* (Beograd: Naučna knjiga, 1974): 67.

<sup>150</sup> Mrkonjić, „Od sustava k strukturi”, 100.

<sup>151</sup> Radenković, *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*.

<sup>152</sup> Ružica Rosandić i Božica Vidanović, *Prva dečja knjiga* (Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, 1987).

стваралаштва, аутори успостављају сложеније корелације, чиме је постигнут и већи степен објективизације вишезначењског симболичког дискурса поезике прве дечје књиге. Синтагматике немуштог језика културе у себи обједињује не само облике књижевног и уметничог стварања за децу, већ и све идеје, садржаје, вредности и феномене владајућег система и ширег погледа на свет југословенског друштва.

Раденковић уводи структуралистички приступ у науци о књижевности и настави књижевности у оквиру српске књижевног дела. Његов методички приручник представља покушај теоријски и педагошко-методички да се структуралистичка књижевно-научна метода приближи и практично примени у настави. Како наводи откривањем структура једног књижевног дела, у могућности смо да испитамо смисаоне односе који те структуре повезују у једну тоталну, хомологну смисаону целину. Структуралисти књижевну структуру су схватили као целину која се састоји од извесног броја слојева, међусобно хармонично повезаних, а ипак самосталних. И поред различитих појединих значењских слојева, естетски утисак који настаје је органска целина чија је јединственост резултат управо специфичности појединих слојева. У односу на тумачење односа између структуре и тоталитета књижевног дела Раденковић препознаје две врсте структурализма генетички и феноменолошки.<sup>153</sup> Феноменолошко приступање полази од филозофског истраживања књижевног дела које се ка тоталитет конституише у токовима наше свести, независно од његових стварних особина.

Како наводи Раденковић структурална анализа за предмет анализе узима све нивое књижевног дела – ниво садржине, које представља значењско језгро, значењске структуре, композиција, ликови; као и ниво форме, која обухвата дистрибуцију фонетску, лексичку, синтаксичку. У једном књижевном делу могуће је открити поједине категорије структура у зависности од аспеката посматрања и семантичког слоја који се испитује. Преко садржинских елемената композиције открива се значењско језгро – основна структура, а затим и смисаони односи појединих структура. **[прилог 13]**

Раденковић наводи да и у српској књижевности постоје радови који су писани поступком структуралног истраживања међу којима је и публикација

---

<sup>153</sup> Radenković, *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*, 65.

Композиција „Горског вијенца“ од Јована Деретића.<sup>154</sup> Приликом разлагања Његошевих дела Деретић истражује основну мотивску структуру која се јавља на кључним тематским местима најважнијих његових дела, историјске и филозофске тематике. У закључцима Деретић наводи структуру која представља кључ за разумевање Његошевих дела:

*Распоред делова у целини заснива се, према томе на посебним принципима који произилазе из саме њихове унутрашње природе. Они се не укључују у унутрашњи процес дела као карике у ланцу већ постоје као самостална тела која гравитирају око одређених тематских центара. Композиција „Горски вијенца“ произилази из тематског, а не каузалног принципа. То није сижејна композиција заснована на узрочно – последичним односима међу догађајима него тематска композиција која се темељи на односима самосталних смисаоних целина.<sup>155</sup>*

По узору на Деретића Раденковић ради структуралну анализу песме „Стражилова“ Милоша Црњанског из које закључује да филозофска димензија стихова Црњанског има улогу организатора песничке структуре. Уједно, улогу организатора песничке структуре имају и строфа, стих, рима и синтаксичка паралелизам, с обзиром да њихова улога није случајна, оне имају значај одређене структуралне законитости.

Раденковић даје приручник за примењивање структурализма у настави кроз систем методичких илустрација усмеравајући на следеће системе задатака:

1. Структурне јединице (језичке, емоционалне) у оквиру јединствености једног књижевног дела;
2. Однос стиха према строфи као целовитом делу садржаја песме и међусобни однос стихова;
3. Однос строфе према целокупној композицији песме и међусобна корелација строфа;

---

<sup>154</sup> Radenković, *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*, 69.

<sup>155</sup> Јован Деретић, *Композиција Горског вијенца* (Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1969). Цитата видети у: Radenković, *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*, 72.



4. Однос текста према вантекстовној структури: друштвено-политичким приликама, естетичким критеријумима, књижевним теоријама и погледима, и

5. Однос књижевног дела према према вишим уметничким јединствима (циклус, стваралаштво писца, литерарни правац).

Кроз овај структуралистички приступ Раденковић жели да усмери ученике на конкретну анализу, тј. на разјашњавање битних односа и проблема који су везани за одређено дело.

### 3.3. Структурализам у уметности

Афирмација југословенске независности на економском, политичком и културном пољу, условила је демократизацију стварања и у уметности и отклон од социјалистичког реализма. Отварање ка новим путевима уметничких пракса у Југославији почиње после 1950-их година, што се може сагледати кроз тежње за оснивањем уметничких група, оснивањем часописа и отварањем галерија, а уједно се појављује већи број групних и самосталних изложби на којима су били приказани резултати истраживања и нових уметничких погледа. Поред тенденције која је тврдила да је теорија социјалистичког реализма ипак у суштини марксистичка и правилна, а само у применама и интерпретацији теоретичара и уметника СССР-а погрешна, постојала је и друга тенденција која се супротстављала совјетским теоријама, и која се окреће западној уметности и естетици.

Значајно место током 1950-их има појава групе ЕХАТ 51 у Загребу,<sup>156</sup> која заговара борбу против преживелих схватања и залаже се за синтезу уметности и експериментални карактер рада, с обзиром да без експеримента се не може замислити прогрес креативног приступања подручју ликовних уметности. Појава апстрактне уметности изазвала је велике полемике и конфронтације међу уметницима, ликовним критичарима и политичким структурама. Руди Супек у тексту „Конфузија око астратизма“ поводом изложбе *Exat*-оваца одржане у

---

<sup>156</sup> Експериментални атеље у коме су радили сликар Иван Пицељ и Александар Срнец и архитекта Вјенцеслав Рихтер. Групи се касније прикључују архитекти Бернардо Бернардиј, Здравко Бреговц, Богдан Рашица, В. Зараховић, као и сликар Владо Кристл.

Загребу и Београу, 1953. године, износи негативне тезе о апстрактној уметности истичући архитектонски и декоративни карактер тог ликовног правца, те наводи да апстрактно сликарство „иако није потпуно осуђено како би му се нашла једнозначна друштвена функција, бива сведено на *appendix* архитектуре“.<sup>157</sup> Децембарска група (1955-1960) била је карактеристична по свом геометријском духу, усмерени према законима форме и пиктуралним проблемима слике, где је, како наводи Трифуновић, естетизам допринео да се језик слике прочисти и ослободи литералних наслага. Иако је рад Децембарске групе сврстан у послератни модернизам и социјалистички естетицизам Протић истиче да је естетитам у сликарству Децембарске групе заправо „повратак његовој занемареној онтолошкој, структуралној и семантичкој грађи и реалности“, да је „естетизам значио уствари активизам...“.<sup>158</sup> Илић уочава да се начело исторично-дијалектичког-стваралачко-критичког усвајања трајних вредности уметности минулих култура у савременој уметности може се сагледати у пракси социјалистичког друштва.<sup>159</sup> Изложба Ивана Табаковића *Порекло и облици ликовног изражавања* даје приказ једне индивидуалне варијанте модернизма са јаким утопијским, спиритуалним и индивидуалним полазиштем по принципу „унутрашње нужности“.<sup>160</sup>

Према тези Николе Дедића у српском сликарству се током 1950-их и 1960-их година афирмисала антимодернистичка уметност, која је подразумевала уметничке формације које почивају на „критици, негирању и одбацивању ексцесних, експерименталних, интермедијалних и утопијско-пројективних поступака високог модернизма, историјских авангарди и неоавангарди и које теже повратку на предмодерне уметничке концепције.“<sup>161</sup> Како истиче Дедић, антимодернистички приступ је био прожет теоретским, филозофским и мистичким размишљањима о обнови традиције, органицистичке заједнице и

---

<sup>157</sup> Rudi Supek, „Konfuzija oko astratizma,“ *Pogledi* 6 (1953): 418.

<sup>158</sup> Цитат Миодрага Протића видети у: Ješa Denegri, *Teme srpske umetnosti 1945-1970.: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti* (Београд: Аточа: Топу, 2009), 56.

<sup>159</sup> Илић, *Mit i stvaranje*, 271.

<sup>160</sup> Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, 167.

<sup>161</sup> Nikola Dedić, „Modusi modernističkog antimodernizma: nacionalističke prakse umetnosti druge polovine XX veka u Srbiji.“ у: *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka: realizmi i modernizmi oko hladnog rata.*, Šuvaković, Miško (ur.) (Београд: Orion art, 2012): 555.

критике великих идеологија модерне, и не треба мешати овај приступ са постмодернизмом у уметности и теорији 1980-их година. Дедић препознаје више фаза српског антимодернизма:

1. први талас педесетих и шездесетих, са Шејком и Медиалом као главним представницима,

2. други талас антимодернизма, са појединим појавама унутар корпуса нове фигурације шездесетих,

3. трећи талас антимодернизма, односно национални реализам деведесетих, као део шире националистичке платформе.<sup>162</sup>

Структурализам као метод почиње да се примењује приликом критичке анализе уметничког дела. Ликовни критичар Лазар Трифуновић истакао је да упркос свим променама уметност увек задржава нешто константно, по њему „уметност је збир односа, без обзира на којим је материјалима тај однос грађен“, а постојање и сам карактер тих односа представљају поуздани критеријум при процењивању сваке уметничке концепције.<sup>163</sup> За Трифуновића је било битно принципијално питање утврђивања вредносног критеријума који је желео да заснује „у логици и смислу слике, у аутентичности израза у односу на емоцију и идеју уметника, у изградњи индивидуалног света.“<sup>164</sup>

### **3.3.1. Дискусија око социјалистичког естетизма**

Како је дефинисао Света Лукић, око средине 1950-их година у Југославији долази до појаве „социјалистички естетизам“ који је кроз инсистирање на формалне аспекте тежио аутохтоном уметничком изразу. Лукић у тексту објављеном 1963. године заступа мишљење да је овај концепт у књижевности одговор на дириговану ангажованост социјалистичког реализма, те да уметност

---

<sup>162</sup> Nikola Dedić, „Modusi modernističkog antimodernizma: nacionalističke prakse umetnosti druge polovine XX veka u Srbiji“, 557.

<sup>163</sup> Citat videti u: Ješa Denegri, „Lazar Trifunović kao kritičar i istoričar beogradskog enformela,“ u: *Teme srpske umetnosti 1945-1970.: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti* (Beograd: Atoča: Topu, 2009), 117.

<sup>164</sup> Lazar Trifunović, „Apstraktno slikarstvo i mogućnost njegove ocene,“ NIN, 20. XI 1960. Videti u: Denegri, *Teme srpske umetnosti 1945-1970.: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti*, 118.

одлази у неутралност.<sup>165</sup> Трифуновић наводи да је у уметности социјалистички естетизам био усмерен ка законима форме и пиктуралним проблемима слике: „Усмерена ка законима форме и пиктуралним проблемима слике, естетизам је био довољно `модеран` да умири општи комплекс `отворености према свету`, довољно традиционалан – преобличена естетика интимизма четврте деценије – да задовољи нов грађански укус израстао из друштвеног комформизма и довољно инертан да се уклопи у мит срећне и јединствене заједнице – он је имао све што је потребно да се стопи са политички пројектованом сликом друштва“.<sup>166</sup> Денегри наводи да су основне карактеристике социјалистичког естетизма напуштање образаца реалистичке нарације, која је била карактеристична за социјалистички реализам, и прихватање говора метафоре, алегорије и подразумевања контекста.<sup>167</sup> Према Милошу Перовићу, који преузима тезу о социјалистичком естетизму од Свете Лукића, период социјалистичког естетизма трајао је у књижевности и ликовним уметностима до 1960-их година, док је у архитектури тај концепт доминирао све до краја титоизма, негде до средине 1980-их.<sup>168</sup>

Миодраг Протић у тексту „Југословенско сликарство шесте деценије“ истако је погрешно тумачење контекста термина „социјалистички естетизам“, који се пренео из књижевности у ликовне науке. Протић закључује да је период 1960-их био више окретање ка структуралистичком сликарству:

*„Због заокупљености природом саме уметности Света Лукић је овај период условно назвао социјалистичким естетизмом, не дајући му уосталом негативно значење - што је можда тачно за литературу (због његовог наводног избегавања неуралгичних повода), али не и за сликарство, самим тим што између њега и литературе могу, и због њихове различите природе морају да постоје онолике функционалне разлике, колико и између литературе и поезије, које је Сартр подвукао у чувеном есеју. Када је реч о сликарству, више је реч о повратку његовој занемареној онтолошкој,*

---

<sup>165</sup> Sveta Lukić, „Socijalistički estetizma - jedna nova pojava,“ Politika 28. april 1963. Videti u: Miloš Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003), 150.

<sup>166</sup> Lazar Trifunović, *Enformel u Beogradu*, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd, 1982.

<sup>167</sup> Ješa Denegri, *Pedesete: Teme srpske umetnosti* (Novi Sad: Svetovi, 1993), 9. Videti u: Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*, 150.

<sup>168</sup> Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*, 150.

*структуралној и семантичкој грађи и реалности....Такво настојање, бар кад су у питању ликовне уметности, не може зато имати смисао мање вредног напора: сасвим обрнуто, у смислу поверења у структуру, језик, достојанство обликовања и уметности, обележава покрет ка битном, стварању и тражењу пута, ка суштини и бићу. Такав „естетизам,“ значио је у ствари активизам - не у оном „троглодитском“ смислу - о чему је у полемици о ангажованој уметности пре рата говорио Марко Ристић - повећање слободе и самосвести као антрополошке нужности, често и нов нацрт човековог света који је понудило једно постреволуционарно поколење.“<sup>169</sup>*

### **3.3.2. Структурализам као теоријски основ уметности енформела и Медиале**

Као реакција на естетизам и традиционализам у југословенском сликарству се на почетку 1960-их година појављују покрети у којима се може запазити прихватање структуралистичких метода. Према Протићу, београдски енформел, који започиње са изложбама Бранка Протића (Ниви Сад, 1959; Београд, 1960) и Миће Поповића (Београд, 1960), спада у сферу „уметничког сликарства“ естетичких намера, док је Медиала, настала у периоду 1958-1962. године, имала тежњу за интегралним представљањем идеологије у уметности и настојала је да сликарство сједини са традицијом и литературом. У сликарству београдског енформела, како запажа Трифуновић, биле су приметне пластичне особине као што су употреба пиктуралних рафинман материје, додатне реминисценције предела и призора, дотеривање завршног изгледа објекта слике, што је, унело специфичан сензибилитет структуралном сликарству „београдске сликарске школе“: „у рационални метод европског структуралног сликарства наши уметници унили [су] један поетски квалитет, један за оваква схватања сасвим необични сликарски сензибилитет.“<sup>170</sup> Ослањајући се на примере београдског

---

<sup>169</sup> Miodrag Protić, *Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije - nove pojave*, katalog izložbe Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije, Muzej savremene umetnosti, Beograd, jul-septembar 1980: 14. Videti u: Ješa Denegri, „Socijalistički estetizam.“ u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka: realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Šuvaković, Miško (ur.) (Beograd: Orion art, 2012), 395-396.

<sup>170</sup> Lazar Trifunović, „Oktobarski salon u znaku mladih generacija,“ NIN, Beograd, 5. novembar 1961. Videti u: Ješa Denegri, *Teme srpske umetnosti 1945-1970.: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti* (Beograd: Atoča: Topry, 2009), 34.

енформела поводом другог Октобарског салона 1961. године, Трифуновић је заступао тезу о могућностима утврђивања појединачних језичких карактеристика у овој врсти сликарства:

*Проблеми материје добили су у делима наших структуралиста веома различиту интерпретацију. То је значајан моменат јер се овој уметности замерило да је једнобојна, хорска, безлична. Међутим на овој изложби показало се да су разлике у структуралном сликарству тако велике, да баш оне истичу личности и свакој дају сопствену боју и вредност. Упоредимо ли дела Миће Поповића, Л. Возаревића, Бранка Протића, З. Павловића, Ж. Туринског и В. Тодоровића запазићемо како је свака личност јасно оцртана, како има изграђен уметнички профил, своју веру и своју доследност.<sup>171</sup>*

Умберто Еко је истакао да је енформел начин изражавања који допушта пуно испољавање уметничких индивидуалности:

*Изгледа да се и у сликама енформела може и поред свега приметити присутност неког правила, неког система референција, иако различитог од оних на које смо навикли. Тако се дешава да у делу енформела морамо да идентификујемо, изнад или испод физичко-техничког слоја идеолошко-контативних сфера, неку врсту микрофизичког слоја, чији код уметник сагледава у структури материје коју обрађује.<sup>172</sup>*

Трифунковић у каталогу изложбе „Енформел“ (1962) даје једну врсту „прогласа“ указујући на схватање енформела као на уметнички израз тада новог погледа на свет, погледа изграђеног у складу са савременом филозофијом и науком: „Енформел је ликовним средствима у области ликовне материје изразио тај необични феномен нашег времена: везу између научног натурализма и метафизике. Идући за апсолутном истином у облику и материји, енформел је уништио сваку форму (...) енформел се нашао с ону страну форме, у ономе што чини њену стварну суштину- материју. Ту је почео да открива материју света, али

---

<sup>171</sup> Trifunović, „Oktobarski salon u znaku mladih generacija,“ Videti u: Denegri, *Teme srpske umetnosti 1945-1970.: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti*, 119.

<sup>172</sup> Umberto Eco, *Kultura, informacija, komunikacija* (Beograd: Nolit, 1973), 174-175.

и материју слике, да упознаје њену структуру, унутрашње и сложене законе.<sup>173</sup> Трифуновић је истакао да значење енформел уметности не нализи се ни у предмету ни у форми, већ у самој материји као битној карактеристици енформела: „Енформел није има ни облик ни фигуру, али је имао материју, што се може тумачити као посебан тип знака, или не-знака, свеједно, с којим је могао да упутити на једно могуће значење. Анархија, хаос, деструкција и катастрофа прожели су енформел слику због идеолошких а не због семиотичких разлога. У начелу, проблем није у знаковима на нивоу слике већ у процесима комуникације на нивоу слике, пошто се енформел ослањао на нове кодове који су произашли из положаја, структуре и функције материје.“<sup>174</sup> У фазама развоја енформел може се запазити истицање индивидуалног приступа и различите тематике и приступе. Зоран Павловић истиче да порекло форме у сликарству Живојина Туринског настало кроз „претварања некадашњег композиционог жаришта, тог некадашњег пластичног и мисаоног језгра слике, које је по себи било неутралног карактера, у знак који постепено добија такву важност да постаје превасходно дејствујући чинилац његове слике.“<sup>175</sup> Амбивалентна организација форме-знака одвела је Туринског на читаво мноштво детаља (микро-знакова) што је одволе у инсистирање технолошке компоненте слике. Уједно поред „београдске школе енформела“, македонац Ордан Петлевски, користи биоморфне облике на монохроматској позадини, македонац Димитар Кондовски ствара геометријску апстракцију са наглашеном симболиком, хрватски сликар Љубо Иванчић апстрактну уметност доводи у везу са неком врстом интимног завичајног и европског осећања света, док словеначки сликар Стане Крегар апстрактно изједначава са декоративним уз тражење структуре форме кроз случајности настале у току припреме рада на слици.

Андрија Мутњаковић истиче склоност према енформелистима, који су се одвојили од модерне уметности:

---

<sup>173</sup> Lazar Trifunović, *Enformel*, katalog izložbe u Galeriji kulturnog centra, Beograd, april 1962. Videti u: Denegri, „Lazar Trifunović kao kritičar i istoričar beogradskog enformela“, 119.

<sup>174</sup> Enformel u Beogradu, katalog izložbe u Umetničkom paviljonu Cvijeta Zuzorić, Beograd, januar-februar 1982. Videti u: Denegri, „Lazar Trifunović kao kritičar i istoričar beogradskog enformela“, 123.

<sup>175</sup> Zoran Pavlović, „Izložba Živojina Turinskog,” *Umetnost* 13 (januar-mart 1968).

*У то доба се једноставно очекивало од вас да сваки пројект буде експерименталан. Нове тенденције, а раније и Ехат, превише су ми сличили модерној архитектури, и зато им нисам био склон. Радије сам се дружио с Ивом Гатином, Седером, Лукетићем, Вуласом, Јевшоваром и другима. Ехат је као група имао већи, јачи продор. Радећи наше павиљоне на међународним изложбама, Рихтер и остали уметници путовали су по Европи и ширили контакте. Они су били ближи духу времена, њихови су радови били приступачнији и успоредиви с конструкцијама, духом индустријског полета и изградње. Енформел је тада било нешто згужвано, прљаво, недоречено.<sup>176</sup>*

Лазар Трифуновић истиче да је београдски енформел „имао све особине ангажованог сликарства“ наводећи да је енформел устао против естетизације и против све снажније друштвене аликенације:

*Крајем педесетих година сликару је постало јасно да се у безваздушном простору налазе и он и његово дело; оно је изгубило функцију, почело да се постварује и мења као језик. У том тренутку енформел је изгледао као спасоносна поетика пошто се у основи одређења за антислику, (...) налази пасивна побуна, револт изазван одређеном друштвеном ситуацијом, повлачење и бежање од друштвене стварности, као знак моралног протеста. Идеја разарања, која је била толико типична за београдски енформел, представљала је у суштини симбол отпора и својеврсни вид борбе противе депресије очајања и отуђења, које је крајем педесетих година са тржишном привредом постало могуће и у социјалистичком друштву.<sup>177</sup>*

Док је уметнички правац енформел покушао да разори класичну слику, група Медиала је, с друге стране, покушала да створи тотално сликарство и обнови традицију ренесансе. Како истиче Протић за припаднике Медиале није пре свега било у питању однос усклађених површина, већ однос самих предмета.<sup>178</sup> Посебно се почетком 1960-их издвајају сликари симбола: Бранко Миљуш,

---

<sup>176</sup> Renata Margaretić Urlić. „Arhitektonski nestašluci u enformelističkom društvu. Razgovor sa Andrijom Mutnjakovićem,“ *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* 82, (2008): 52–65.

<sup>177</sup> Lazar Trifunović, *Enformel u Beogradu* (Beograd: Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 1982), 126.

<sup>178</sup> Миодраг Протић, *Српско сликарство XX века - друга књига* (Београд: Нолит, 1970), 504.



Миодраг Нагорни и Радомир Дамњановић. Њихова дела су значајна као проблем семантичке естетике. Позивајући се на ренесансне сликаре који су у сликама исказивали спознају јединствених закона који се налазе у свим природним облицима, па тако и у човековој природи, представник Медиале Леонид Шејка заговара реактуелизацију ренесансних принципа универзалних закона природе у савременој уметности: „Особину жиге могу да придају слици само зрачења која долазе из човековог унутрашњег универзума, зрачења из оног подручја које се чулима не опажа, из оног центра којим, у ствари, човек природу поима као јединство.“<sup>179</sup> Анализирајући тему структуралности слике Шејка наводи: „под структуралношћу подразумевамо не у првој перцепцији видљив склоп површине и облика, већ један за прву перцепцију невидљив склоп распореда површина и облика утиснутих у мотив илузије, који дејствује онако као што дејствује скелет који се, обавијен мишићима и кожом, не види, већ се само осећа и наслућује.“<sup>180</sup> Шејка даље наводи да у целовитој слици структурална схема или низ различитих структуралних схема нису само нека естетска калкулација у компоновању, већ постоје као схема-знак, односно симбол у најтешњој органској вези са темом и садржајем слике. Његове тежње ка интегралној слици проистичу из чињенице да је модерна наука превазишла фазу парцелације: „Јединствена формула светских процеса, слика света као тоталности постала је централни проблем најзначајнијих представника модерне науке.“<sup>181</sup> Тако циљ сликања је целина света, и у том смислу ако се нове уметности као што су нови реализам, неоада, поп-арт, кинетичка пластика, које изгледају бесмислено, претпостави исход у интегралном сликарству, добијају велики смисао. Захваљујући органском интегритету Шејка се залаже за хуманистичко обележје у коме свет слике открива тоталитет људског бића:

*Потребно је да свет слике добије једно дубље значење, да сваки елемент тог света, макар био сличан нечем свакодневном и обичном, постане знак и симбол универзума, човековог универзума.*<sup>182</sup> [прилог 14 и 15]

<sup>179</sup> Leonid Šejka, *Traktat o slikarstvu* (Čačak-Beograd: Gradac, 2013), 15.

<sup>180</sup> Šejka, *Traktat o slikarstvu*, 115.

<sup>181</sup> Šejka, *Traktat o slikarstvu*, 139.

<sup>182</sup> Šejka, *Traktat o slikarstvu*, 141-142.

#### ГЛАВА 4. АНТИЦИПИРАЊЕ СТРУКТУРАЛИЗМА ТОКОМ 1950-ИХ У АРХИТЕКТУРИ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Почетком 1950-их година долази до радикалних реформи у социо-политичким тежњама југословенског друштва. Окретање научном и културном развоју земље утицале су да главне карактеристике духа тог раздобља буду полет, оптимизам, вера у могућност побољшања света. Успостављање социјалистичке демократије, економски развој и демократизације уметности у Југославије током 1950-их утицали су да и у архитектури започну експерименти у различитим првцима, ван дотадашњих функционалистичких оквира. Југословенско друштво се током 1950-их година придружило светским тежњама, које се појављају после Другог светског рата, да се интелектуално премости јаз између човека и његове околине. У том смислу, најважнији од нових прваца током 1950-их година у Југославији постао је структурализам, који је покушао да обезбеди архитектонски приступ за виши животни стандард и хуманију архитектуру.<sup>183</sup>

Креирање новог друштвено-политичког уређења захтевало је нову архитектуру за ново југословенско друштво. Потреба да се развије дијалектички теоријски приступ архитектуре заснован на опозиционој али уравнотеженој вези између новог и старог, садашњости и прошлости, одвајању позитивних и негативних вредности материјалне културе уклапало се у Марков дијалектички материјализам.<sup>184</sup> Користећи се теоријским оквиром Марковог дијалектичког материјализма као међуодноса природе и науке, чињенице и духа, архитектура која се појављује почетком 1950-их година у Југославији у себи је требала да поседује теоријско виђење које обједињује изграђену форму са унутрашњим значењем која она представља и носи у себи. Једно од основних конструктивних принципа југословенског друштвеног живота било је постизање синтезе између монизма и плурализма, принципа колектива и индивидуалности како би се

---

<sup>183</sup> Lara Slavnik, „An overview of mushroom structures in Slovene structuralism.” *Proceedings of the Third International Congress on Construction History* (2009): 1339.

<sup>184</sup> Како би направио однос између апстрактног и конкретног Маркс формулише појам дијалектички материјализам, чиме је приказао унутрашње односе који стално посредује у релацији између појединачног и универзалног, између апстрактног и конкретног. Дијалектички материјализам омогућава да се избегну интерпретације проблема које су више механичке и редуковане и омогућава да се проблему теоријски приступи отворено.

постигла целина. Јединство колективног и индивидуалног утицало је на померање фокуса са универзалне униформисане масовне модерне архитектуре на јединствени локални израз како би се направио баланс архитектуре за ново социјалистичко друштво. Посебно се истиче значај традиционалне архитектуре у креирању нове државе, представљајући нову југословенску архитектуру као везу између универзалних аспирација социјализма и универзалних принципа у оквиру архитектонске традиције.

Почетком 1950-их година могу се запазити и промене у оквиру организовања и иницијативе локалних професионалних архитектонских удружења. Једна од последица је појава нових архитектонских часописа у издању републичких удружења архитеката: *Arhitekt* (1951) нови часопис објављен у Љубљани, *Arhitektura* (1952) и *Čovjek i prostor* (1954) часописи Друштва архитеката Хрватске, као и издање *Pregled arhitekture* (1954) које је у Београду излазило само две године. Савезни часопис који су заједно објавили удружења архитеката и урбанисти *Arhitektura Urbanizam* (1960) прерађени је у Београду под редакцијом београдског архитекте Оливер Минић.

#### 4.1. Промена архитектонске теорије и праксе у Југославији од 1950. године

У раздобљу од средине 1950-их година приметна је афирмација тема у оквиру архитектуре Југославије које се могу поставити у релацију са основним структуралистичким идејама и темама на међународној архитектонској сцени. Већ почетком 1950-их година у архитектонској теорији и пракси се може уочити струја која је била супротстављена модернистичком функционализму, и која је одражавала глобални тренд преображавања интернационалног језика и метода високог модернизма.<sup>185</sup> У оквиру југословенске архитектуре од средине 1950-их година, првенствено у погледу критичких текстова, утопијских теоријских модела и конкурсних пројеката, могу се препознати приступи постављени у оквиру међународне архитектонске теорије који одражавају структуралистичку критику функционализма и формализма, подржавају окретање ка формалном и семиотичком приступу, као и трагање за универзалним и архетипским

---

<sup>185</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 689-710.

вредностима у архитектури.

Према Алексеју Бркићу београдска школа архитектуре је прва и пре свих европских (изузев финске) заузела антифункционалистички став уводећи знакове сликовитости и семиотичку хипотезу у архитектуру, што је утицало да се већ 1950-их и 1960-их година изврши редефиниција савремене архитектуре предсказајући суштину каснијих постмодернистичких тежњи.<sup>186</sup> [прилог 16 и 17] Бркић опсежно описује процес како је у периоду од 1950. до 1965. године дошло до прихватања структуралистичког приступа, који се супротставио тадашњем функционализму, наводећи да „београдски круг постепено прелазео са функционалистичког концепта на семиотички“.<sup>187</sup> У овом периоду, према Бркићу, у српској архитектури долази до успостављања инфраструктурне регулације унутрашњих односа у свесну матрицу система, а систем се поставља у динамичну делатност слике, а слика у догађај или знак. Одвајање од функционалистичке филозофије и упрошћене дедукције водило је до новог схватања форме:

*Испоставило се, дакле, да уколико се о простору и облику размисли подробније, без старих предрасуда или нових интелектуалистичких конструкција, бива тако да инфраструктурно разлагање води структуралистичку архитектонику упркос прихватању правих линија, голих равни, и безорнаменталности, ипак у сасвим различит крајолик, сликовитости, хармонијским финесима, досетки, и свим оним комбинацијама које омогућују простору и облику да се упуштају у чудесну и узбудљиву игру, исказују метафором и искажу знаком.<sup>188</sup>*

Уједно, Урош Мартиновић наводи да „београдска школа архитектуре“ прихватајући идеологију функционализма и интернационалног стила у архитектури никад није остала до краја верна њеним постулатима када се радило о њиховој уметничкој трансформацији уз стално присуство критицизма. Он наводи да се могу запазити две фракције, прва која се базира на рационалним постулатима функционализма која се испољава као „кубистички интонирана експресија релативног пуризма“, и друга фракција више склона флексибилнијем

<sup>186</sup> Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 327.

<sup>187</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 117.

<sup>188</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 196.

схватању просторних тема „с наглашеном инклинацијом ка имагинацији лирске и романтичарски интонираној.“<sup>189</sup> Мутњаковић наводи да су најуспелије транспоноване архитектонског израза у архитектури у том периоду постигли јапански архитекти, а тај израз се, како запажа, стилско-формалистички пренео и у друге земље, па и у оквирима југословенске архитектуре. Као истиче Мутњаковић, за разлику од формалистичких плагијата и бескритеријумске примене интернационалног стила, и у југословенској средини се појављују тражења југословенског аутентичног архитектонског израза, који он препознаје у радовима Ковачевића, Плечника, Најдахарта, Добровића, групе „Земља“ и других.

Како Бркић закључује београдска школа је већ педесетих година, док је функционализам био у пуној снази, наговестила његову завршницу и предсказала програм аформалне архитектонике.<sup>190</sup> Захваљујући историјом наслеђу и наслеђеном промишљању, насупрот тоталитету технолошког прагматизма, издвојила се антиципација хуманистичке пројекције у „београдској школи“. Бркић је истакао да се поред прагматичног контекста функционализма у периоду од 1950-их година појавио упоредо и други начин постојања људског света којег одређују три својства: инструментализација, утилитаризација и структурализација.<sup>191</sup> У правцу постојања алтернативног пута Бркић закључује: „Српска модерна архитектура београдске школе рођена је на два места, на позицији а истовремено на контрапозицији функционализма, дакле, на функционалистичком промишљању и антифункционализму што је за једно рођење врло необичан, али и врло обећавајући случај.“<sup>192</sup> Контрадикторност српске архитектуре може се сагледати у Бркићевој изјави да се кроз „функционалистичку директиву провлачи антифункционалистичка срж, да се технолошки смисао проналази у критици технолошког бесмисла и да се смисао и његова критика спајају у неком дијалектичком међупростору...“<sup>193</sup> У методолошком и формалном смислу постојале су према Бркићу две паралелне линије, прва која је кроз

---

<sup>189</sup> Uroš Martinović, „Arhitektura, autori i ostvarenja,“ u: *Beograd: 1945-1975: urbanizam: arhitektura*, Bratislav Stojanović i Uroš Martinović (Beograd: Tehnička knjiga, 1978), 111-112.

<sup>190</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 79.

<sup>191</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 25-26.

<sup>192</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 53.

<sup>193</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 76.

дедукцију просторних капацитета водила ка изналажењу структуре на чијој се просторној, функцијској и мерној решетки простор гради, и други који из индукције полази од чулних сензација и наративних експресија. Из разлике у прилазу, на једној се страни развијала „структуралистичка линија чији се правац кретао од полиедарске архитектуре према сасвим другом крају до подструктуре, а на другој страни се развијала органска линија чијем се правцу све више приближавала подструктура.“<sup>194</sup> Како запажа, иако су обе линије деловале одвојено између њих није било несугласица. Њихови међусобни утицаји и узајамна прожимања саствљали су једну целину, услед чега Бркић истиче да оба формацијска комплекса могу истим одредницама и истоветним мерилима описати као један. На једној страни дескрипција основног тела се врши наглашавањем геометријске експресије која се углавном обезбеђује разлагањем „суперструктуре предметног тела“ на њене инфраструктурне елементе, док на другој страни код органске архитектуре дескрипција основног тела заснива се на вредности утиска.

Како је истакао Маневић, назнаку слободног односа према владајућим правцима у светској архитектури први је применио Богдановић у концептима меморијала заснованих на културолошким предлошцима и слободној форми, различитих од соцреализма или интернационалног хладног геометризма.<sup>195</sup> Како је даље истакао, Богдановићева дела утицала су на развој српске архитектуре током 1960-их и 1970-их, разбијајући окове модерничког функционализма и залагајући се против „машина за становање“.<sup>196</sup> Захваљујући Богдановићу, историјска меморија и локални контекст добили су нови значај у југословенској архитектури тог периода. Уједно и Радовић је запазио утицај регионалних вредности у радовима југословенских архитеката током 1950-их година и тежње да се архитектура развија у специфичним, локалним условима прошлости, културе и историје, као и у различитим климатским условима. Маневић, такође је упутио на утицај које су оствариле куполасте хале Сајмишта Пантовића, Крстћа и Жежеља, које су представљале инжињерску иновацију, али су и ослобађале дух архитеката и подстицала их на изналажење нових метода у пројектовању

---

<sup>194</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 81.

<sup>195</sup> Зоран Маневић (ред.), *Лексикон неимара* (Београд: Грађевинска књига, 2008), VII.

<sup>196</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 36.

подједнако као и обликовању. Маневић упућује на авангардни приступ југословенских архитеката:

*Са појавом Маџуре и Пантовића српска архитектура показала се поново способном да прати савремене европске авангардне токове; са Бркићем и Богдановићем, а затим и њиховим саборницима, Антићем и Распоповићевом, Богуновићем и Јањићем, Куртовићем, Митровићем и другима, представницима нове генерације која ступа на сцену око 1958. године, српска архитектура показује се способном да савременим европским авангардним токовима приложи и сопствени, независни допринос.<sup>197</sup>*

И Милош Перовић је уочио да су током 1960-их година у српској архитектури постојале две струје, у оквиру прве од њих архитекте које су дипломирале између два светска рата и које су покушале да наставе тамо где су ратом биле заустављене и друга струја који су рођени у периоду између два рата, међу којима су: Алексеј Бркић, Богдан Богдановић, Михајло Митровић, Иван Антић и Мирослав Јовановић. За авангардне ставове и склоности ове генерације архитеката Лазар Трифуновић је истакао: „крз одшкринута врата према иностранству...дешифрује нове токове уметности.“<sup>198</sup> У пројектима Митровића из периода 1960-их и 1970-их Кадиљевић је запазио прихватање структуралистичког приступа:

*Структуралистички концепт, обogaћен постмодернистичким нагoвештајима, дошао је до изражаја у разуђеној композицији обданишта у Лазаревицу (1966-1973), док упарена, троугаона контура хотела „Гучево“ у Бањи Ковиљачи (1966-1977) показује притајени експресионизам у Митровићевом делу, базиран на снази израза структуралистички сведених, традиционалних косих облика. Мотел на аутопуту у Појатама (1967) и*

---

<sup>197</sup> Zoran Manević, „Novija srpska arhitektura,“ u: *Srpska arhitektura: 1900-1970*, Zoran Manević i ostali (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972), 30.

<sup>198</sup> Lazar Trifunović, *Studije, ogled, kritike*, 3 (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1990), 123. Videti u: Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*, 156.

*хотел „Елен“ у Ариљу (1970) везује слична комбинација елемената структуралистичко-кубистичке архитектуре.<sup>199</sup>*

Како је истако Пасиновић, на Загребачком салону архитектур одржаног 1971. године савремени пројекти појављују се са различитим темама, које прате Западне трендове:

*Од архитектуре ретардираног универалистичког просторног облика, преко архитектуре која се својим информационим радијусом креће у подручју светских тековина архитектуре, до архитектуре која покушава савремено надграђивати просторно-историјско искуство нашег поднебља, те оне која црпи своја стваралачка поимања на савременим технолошко-тржишним спознајама у архитектонском стваралаштву, и на крају, оне која целовитије жели захватати проблематику будућег развитка архитектуре.<sup>200</sup>*

Изложба „Словенска ликовна уметност 1945-1978“, која је одржана 1979. године у Љубљани представља целовит приказ послератне архитектуре, урбанизма, индустријског обликовања и фотографије у Словенији. Приказујући развој архитектуре у Словенији у периоду од три деценије аутори указују да је послератни период карактерисао поред постсецијске линије Плечникове архитектуре, и линија модерне архитектуре с ригорознијим захтевима на градитељску функционалност и једноставност форме, а да се педесетих година јављају нове архитектонске идејне поставке. Нове архитектонске поставке полазе од мерила човека:

*Након раздобља у којем су се на ширем фронту покривале насушне потребе, а у жаритишту друштвене наруџбе архитектонски патос иживљавао у монументализму, оперирајући обликовним језиком еkleктичке и сецесионистичке традиције, следило је време повратка мерилу човека.<sup>201</sup>*

Како су запазили Салопек и Вентурини, Равникар у пројекту Гробница

---

<sup>199</sup> Aleksandar Kadijević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje* (Beograd: S. Mašić: Muzej nauke i tehnike: Muzej arhitekture, 1999), 65.

<sup>200</sup> Antoanta Pasinović, „Arhitektura na zagrebačkom salonu 71,“ *Čovjek i prostor* 220 (1971): 8.

<sup>201</sup> Davor Salopek i Darko Venturini, „Arhitektura, urbanizam na izložbi 'Slovenska likovna umjetnost 1945-1978',“ *Arhitektura* 170-171 (1979): 69.



талаца (1953), у Драги крај Бегуња, инаугурира повратак хуманом принципу. Како су даље истакли, Равникар у истом раздобљу размишља о органском уређењу села и насеља (студија уређења села из 1945/46, насеље фабрике алуминијума у Кидричеву, 1950). Они препознају у словеначкој архитектури и завичајне детерминанте, везу са регионалном архитектуром и скаладним уклапањем у пејзаж (та веза је сагледљива у низу објеката: хотел „Канин“ у Борвцу из 1969/73, мотел „Турист“ у Гросупљу 1968/69, итд). У склопу архитектонског формулисања одређених друштвених потреба током 1960-их година јавила се потреба и да се форма подигне „из подручја нужде у простор слободе“, тако да у архитектури „функционално уступа или се чак губи пред симболичним“.<sup>202</sup> У том смислу, према Салопеку и Вентуринију, схватање да је у сложеној урбаној структури пожељан облик који маркира улогу објекта у простору, тако да се облик отвара према урбаном окружењу и постаје знак је утицало да словеначка архитектура током 1960-их и 1970-их година уђе у подручје урбане комуникације.

#### **4.1.1. Критика функционализма**

Функционалистичка архитектура била је усмерена ка техничким и прагматичним питањима простора, на стандардизацију, исплативост, профитабилност, што је утицало да архитектура изгуби своје духовно значење, вредност коју је носила кроз историјске векове. С друге стране, како је истакао Жижек структурализму је сасвим страна функционалистичка тежња за „перфекцијом деловања система“, већ је структуралистички приступ покушао да открије потиснута правила које површински систем маскира.<sup>203</sup> Критику функционалистичке архитектуре и урбанизма током 1950-их година први је започео Богдан Богдановић, који у бројним чланцима из тог периода критикује злоупотребу идеологије функционализма и непоштовање наслеђених традиционалних структура у послератној реконструкцији европских градова.<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Salopek i Venturini, „Arhitektura, urbanizam na izložbi 'Slovenska likovna umjetnost 1945-1978'“, 70.

<sup>203</sup> Žižek, Slavoj. „Napomene uz odnos «Критичке теорије» и «Структурализма».“ *Ideje* br. 4-6 (1976): 212-213.

<sup>204</sup> Од 1956. до 1959. године Богдановић је писао недељну колумну у дневном листу *Борба*, под називом „Мали урбанизам“ у којима је тежио хуманијем урбанизму. У књизи

Као припадник линије „органиског“ урбанизма Богдановић је у својим плановима и текстовима заступао повратак традиционалним урбанистичким принципима изградње.<sup>205</sup> Од 1956. до 1959. године Богдановић је написао низ чланака који су касније обједињени у публикацији „Мали урбанизам“. Термин „мали урбанизам“ је прихваћен у стручној пракси за оплемењавање сценографских вредности у граду, инсистирање на урбанистичком детаљу, оно што урбанистички план обилази, залажући се тако за амбијент и идентитет места. Како је Богдановић истакао урбанизам је постављен на основама научног и егзактног, док мали урбанизам који он заговара не спада у науку, већ је његова највећа вредност слобода фантазије и идеја, као и у закључцима, али и у самом методу који води до закључка. Мали урбанизам је врста директне и непосредне акције, која има за циљ да измени и улепша градско окружење кроз приступ који је више литерарни и графички, тачније сликарски и сценографски.<sup>206</sup> Богдановић критикује функционалистички урбанизам који иако је створио хигијенска, сунчена, урђена и чиста насеља због претеране озбиљности, није могао да придобије човека, да га одушеви. Функционалистички градови и насеља немају живу вредност градског живота, већ су углавном постали „градови за спавање“.<sup>207</sup> Како је истакао, људи који станују у таквим насељима ту долазе углавном да преспавају, а за остале животне активности одлазе у старе живе делове града, „тамо где спонтано и неодољиво још увек куца право срце градова“.<sup>208</sup> Сву лепоту града Богдановић види у облицима и предметима који насељавају булеваре и тргове, дрвореди, фонтане, споменици, плочници, живе ограде, вртови и баште. Тако у својим текстовима Богдановић пише о уређеним малим просторим целинама у Београду,

---

*Мали урбанизам* која је публикована 1958. године сабрани су чланци које је Богдановић објављивао од 1956. године у оквиру листа *Борба*, и текстови које је објављивао у другим листовима *Политика*, *Нин*, *Књижевне новине*, као и београдском *Делу*, које по теми одговарају приступу решавања проблема савременог урбанизма. Bogdan Bogdanović, *Mali urbanizam* (Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1958).

<sup>205</sup> Љиљана Благојевић, „Стратегије модернизма у планирању и пројектовању урбане структуре и архитектуре Новог Београда: период концептуалне фазе од 1922. до 1962. године“ (Докторски рад, Архитектонски факултет Универзитет у Београду, 2004), 102-103.

<sup>206</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 7.

<sup>207</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 8.

<sup>208</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 8.

о дворишту старе зграде Филзофског факултета (данашње зграде Ректората Универзитета у Београду), који представља један мали интерни трг, о оградџ на Студентском тргу, која успева да подели Трг од парка и да прикрије висинску разлику која постоји. Посебну слику Београда, која је важна у целокупној слици панораме, Богдановић описује као живу устрептелу игру кровова и димњака, као интезивну игру облика. [прилог 18]

Уједно, и Мутњаковић критикује функционалистички урбанизам који као основни уређивачки елемент града за обједињавање јединица суседства користи промет, услед чега је градска структура постала окована решткама саобраћајница. Користећи се искључиво геометријском апстаркцијом који креирају истоветне амбијенте, он указује да је функционализам занемарио и анулирао регионалне, националне и личне стваралачке преокупације. Оправдање за тај универзализам „интернационалног стила“ било је постизавање заједничких услова живота и узјамне информисаности. У тексту „Квалитета простора“, есеј објављен 1960. године у *Џовјек и простор*, Мутњаковић расправља о разлици између дефиницији „архитектура је смрзнута глзба“ (која се преписује Шелингу и Гетеу) и „архитектура је машина за становање“. Он критикује функционализам, који се супротставља природном поретку:

*Оно савршено функционирање машине за становање и функционирање других таквих архитектонских машина – то функционирање, које нас је толико веселило – показало се сада да није неко специјално велико човјеково достигнуће. А нити да је оно карактеристично за човјеково дјеловање, јер идентичне реализације налазимо и у природи.<sup>209</sup>*

Критикујући функционалистичку архитектуру Мутњаковић истиче да у тријумфу свих идеолошких конструкција не стоји природни поредак, него је то војнички систем. Како Мутњаковић наводи, сређивачки свесни фактор који формира објекте у правилна, рационална и егзактна тела, баратање пропорцијама, растерима, ритмовима и композицијама чини основну и битну разлику, која људским зградама даје специфичне карактеристике човековог рада. Мутњаковић

---

<sup>209</sup> Andrija Mutnjaković, „Arhitektura kao tehnika i kao umetnost,“ *Џовјек и простор* br. 101 (1960): 4-5. Погледати и у Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982), 55.

наглашава семантичку коинциденцију назива „објект“ као синонима за реч ствар – објект, за разлику од ознаке хуманог бића „субјект“. <sup>210</sup> За разлику од старих градских језгара у којима се може осетити сва лепота, квалитет, специфичност и хуманизираност амбијената, савремена архитектура изједначује просторни и формални израз архитектуре и урбанизма. Како истиче Мутњаковић, након што је прогресивни функционализам запао у формалну кризу, након што је тај стил преплавио планету безличним униформним амбијентима, архитектонска теорија и пракса нуди путеве даљег развоја где су битан елемент мишљења архитектуре постали завичајни квалитети простора. <sup>211</sup> Како он запажа, нова мисиона достигнућа развоја архитектуре окрећу се човеку, човеку са свим својим преокупацијама, својим навикама и обичајима, својим регионалним, мисаоним и амбијенталним индивидуалностима, својим историјским, религиозним и друштвеним одредницама. У тексту „Град нашег радосног сутра“ (1964) Мутњаковић подсећа да је формирање првих насеља био резултат искључиво животне потребе човека: „Постојала је ванредна хумана вредност првих људских насеља - колиба сакупљених око средишњег трга: урбани простор јесте место састајања, плеса, молитве, разговора.“ <sup>212</sup> У контексту стварања идентитета националних и регионалних израза као креативног наставка културне баштине Мутњаковић констатује:

*Архитектура наше баштине (Загреб, Сплит, Сарајево) успешно је савладала све функционалне компоненте објективне стварности и спознаје свести, те створила очовјечену околину у којој можемо осетити снагу колективног и личног постојања. Но, нужно је констатовати да је архитектура наших дана у тим истим срединама потпуно прихватила функцију израза свести човечанства, те тако створила амбијент «интернационалног стила», али да је изоставила функцију свести човека што ту постоји у својим личним завичајним одредницама. <sup>213</sup>*

<sup>210</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 138.

<sup>211</sup> Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 110.

<sup>212</sup> Andrija Mutnjaković, „Grad našeg radosnog sutra,“ *Arhitektura urbanizam* 25 (1964): 22.

<sup>213</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 24. Из текста: Andrija Mutnjaković, „Problemi kulturne baštine,“ *Domesti* br. 3-4 (1972): 102-8. Текст са саопштења: Problemi kulturne baštine, Naučni skup IV Čakavskog sabora, Rovinj, 1972.

Као и Мутњаковић, Бркић је указао на одсуство националног и регионалног у функционалистичкој архитектури. У том смислу, Бркић је запазио да је функционализам настао у функцији оруђа и производа, као део произвођачког друштва, и да је у функционалистичком тоталитету сваки идентитет морао бити нормиран типским стандардом и посматран као статистичка јединица, што је подразумевало лишавање социјалног, националног, традиционалног или посебног обележја, а што корисника претвара у анонимног колективизираниог потрошача. Ови фактори су утицали да функционализам није био у стању да избегне човеково отуђење и деперсонализацију човека. Уједно, остваривање велике концентрације средства, материје и производних снага пратило је агресивна експлатација природних добара.

У југословенским периодикама могуће је запазити бројне текстове који критикују функционалистичку и формалистичку архитектуру. Текст „Формализмом против човека“ објављен у часопису *Čovjek i prostor* критикује формалистичку архитектуру Оскара Нимајера и његов пројекат Универзитета у Контантину: „Устрајући на обезљуђеним просторима из најружнијих снова, тек за вољу хира, подижући бетунску пустињу тамо где би вероватно сваки домородац засадио зеленило он не греша само против климе и атмосфере, конкретног простора. Греша против човека а пробитку архитектуре чини медвеђу услугу.“<sup>214</sup>

#### **4.1.2. Архитектура по мери човека**

Структуралистичка архитектура, као критика функционалистичког приступа, заговарала је повратак човеку и архитектури која је у складу са човековим потребама. У тексту „Мере човека“ из 1952. године Богдановић је истакао да мере човека, сложене биолошке и моралне мере, постају пресудне за даље урбанистичке подухвате: „Данас се у радовима савремених урбаниста све више срећемо са претпоставком да се у теоретским истраживањима и у практичним урбанистичким остварењима мора поћи од човека, од стварних човечијих, рекло би се скоро урођених човечијих потреба.“<sup>215</sup> Богдановић је истако да је потребно проучити и предвидети начин живота који је природан за

---

<sup>214</sup> *dv.* „Formalizmom protiv čovjeka,“ *Čovjek i prostor* 298 (1978): 30.

<sup>215</sup> Bogdan Bogdanović, „Mera čoveka,“ *Književne novine* br. 49 (1952): 5.

човека, а који му је у савременом граду ускраћен. Јер, како даље наводи, тешко би било замислити неку другу меру, од мера човека, која би суштински била више људска, реалније људска, него што је мисао о граду као солидарној друштвеној јединици. Богдановић указује да је концепт „вртог града“ Хауарда, који је био засновам на успостављању равнотеже између природне и артефицијалне средине, настао како би се остварила насеља сагласна основним потребама човека и основним појмовима о правичном и човечном. Богдановић упућује на историјске градове, који су имали, за разлику од савремених градова, релативно издифенциране унутрашње структуре, своје релативно уравнотежене ниже градске јединице које су се образовале спонтано, у дугим историјским процесима. Такав принцип организације Богдановић запажа у „махалама“ који се сусрећу и у југословенским старим градовима. Махала је врста ниже градске јединице, релативно самостална, која се топографски, демографски и економски образовала много логичније од савремених урбанистичких пројеката. Богдановић је навео да су махале конципиране у складу са човеком: „Оваква подела имала је нечега човеку блиског, скоро би смело да се каже - нечега одмереног према човеку.“<sup>216</sup> Богдановић истиче да човек своју меру солидарности, своју меру друштвености, социјалности не може да нађе у великим агломерацијама, већ да диференцијација англомерација на мање градске заједнице представља хумани захват. **[прилог 19]** Урбанистички појмови зоне и зонирање у оквиру функционалистичког приступа допринели су да се устаљене градске структуре разбију и да се уместо историјских простора, одмерених према човеку, протегну апстрактне зоне: „Било је у таквом систему зонирања нешто од опаке вере у свемоћ ’великих бројева’ и статистике, која се међутим, често показује недовољном када се примени на живе организме.“<sup>217</sup> Богдановић у том циљу поставља питање како доћи до нових, органичних урбанистичких структура, до једне, пре свега, у хуманом смислу оправдане градације градског ткива.

На питање о схватању човека Милан Лојаница у тексту „Записи са цртаћег стола“ (1975) истиче да је потребно узети дефиницију антрополошке детерминације коју поставља Маркс у оквиру *Филозофских рукописа*. Према њој

---

<sup>216</sup> Bogdanović, „Mera čoveka“, 5.

<sup>217</sup> Bogdanović, „Mera čoveka“, 5.

човек се одликује предметношћу (предметом своје производње), делатношћу (стваралачком или самостваралачком снагом), природношћу (хуманизацијом природе и натурализацијом себе), друштвеношћу (постојањем кроз друштвени однос) и историчношћу (објекат је и субјекат историје).<sup>218</sup> Све те одлике су према Марксу међусобно повезане и условљене, и у тој условљености открива се слика и судбина човека као практичног делотворног бића - бића рада, бића праксе, као смисао његове егзистенције. Лојаница поставља питање како је потребно да се архитекти поставе у односу на схватање човека и света. У својим размишљањима он истиче да с обзиром да је у савременом схватању ствари тоталитет има пресудну улогу „тако ни архитекта не може бити `ствар за себе`, него је у окружењу, део је неке целине, неког синтетичког јединства, које је одређује, али на које она исто тако има могућности да витално утиче.“<sup>219</sup> Лојаница уједно истиче да с обзиром да се архитекта бави уређењем простора за живот човека, потребно је да његов приступ има хуману димензију. Човекова животна равнотежа, зависи од физичких услова, односно простора у коме се предметно, делатно, природно и друштвено испољава. На питање како да архитекта схвати савремене потребе човека Лојаница одговара кроз успостављене антрополошке одредбе:

*Човек је предметно биће - одликује се предметом свог рада који се један од другог разликују, па самим тим разликује се и оно што жели од простора; човек је делатно биће - одликује се стваралачком тежњом, тежњом да досегне нешто жељено, па и тежњом да промени и досегне неки нови свој жељени простор; човек је природно биће - тежи да додирне природу око себе и да испољи своју природу, а у избору види своју слободу, слободу у простору; човек је друштвено биће - потпуно се испољава само кроз друштвени однос, кроз постојање у заједници, те постојање у простору заједнице.<sup>220</sup>*

Лојаница наводи да ове човекове потребе у односу на архитектонске концепте становања довеле до стварања идеје ослоњене на претпоставку чврсте

---

<sup>218</sup> Milan Lojanica, „Zapisi sa crtaćeg stola“, *Arhitektura urbanizam* br. 74-77 (1975): 19.

<sup>219</sup> Lojanica, „Zapisi sa crtaćeg stola“, 19.

<sup>220</sup> Lojanica, „Zapisi sa crtaćeg stola“, 21.

примарне структуре и мобилних испуна које простору куће дају ознаке флексибилности, адаптивности.

#### **4.1.3. Повратак орнамента**

За архитекте функционалисте орнамент је у архитектури нешто што нема праве сврхе да постоји, с обзиром да нема функцију. Међутим, Богдановић у тексту „Вредност орнамената. Савремени развој архитектуре показује да се орнамент поново рађа“ (1956) истиче погрешно виђење ове тврдње, јер иако нема неку материјалну функцију, као што нема ни у природи, захваљујући њему постоји разноврсност, полиморфност и разноликост облика и боја. Почетком 20. века Лос је гласно и бурно протерао орнамент из архитектуре, али Богдановић наводи да је тежња за орнаментиком истинска потреба човека: „Нови су материјали, нове конструкције, нови структурални системи – али човек остаје један исти, побуде су остале исте, па исте су, тако да кажемо, и елементарне радости човека. То што човек жели да украси себе и ствари око себе изгледа да је нешто у њему исконско.<sup>221</sup> Како наводи Богдановић, орнамент нема неку непосредну материјалну функцију на згради, али шире гледано орнамент нема ни неке материјалне функције у природи, па ипак постоји богатство боја и облика у природи:

*Зар разноврсност, полиморфност, привлачност није неко суштствено биолошко начело по којем је организовано све што живи и без којег ни многи међусобни односи не би имали свога смисла, па чак, једноставно, не би могли, можда, ни да се одрже? И тако, ако се и човекова уметност или само архитектура, својевољно искључи из овог општег богатства облика, она се искључује самим тим помало из реда живих ствари. Ту је, може бити, била основна, исходна заблуда вулгарног функционализма.<sup>222</sup>*

Богдановић је критиковао функционалистички начин пројектовања, наводећи да пребрзи начин пројектовања, доследно спроведено рашчлањивање процеса пројектовања, специјализација, нека врста пројектовања на „бескрајној

---

<sup>221</sup> Bogdan Bodanović, „Vrednost ornamenta,“ u: *Srpska arhitektura: 1900-1970*, Manević i ostali, 64.

<sup>222</sup> Bodanović, „Vrednost ornamenta,“ u: *Srpska arhitektura: 1900-1970*, Manević i ostali, 65.



траци“, умногоме обезвређује индивидуални напор ка пластичном обогаћењу.<sup>223</sup> Архитекта који је постао анониман техничар, екстремна технизација архитектуре, типизација, као и префабриковање не богате свет облика савремене архитектуре. Како је Богдановић истакао, живописна архитектура мора пре свега да се пробије изнутра, као нека врста више орнаментности, која се изнутра зачиње, као што су живи организми помало, већ и изнутра, орнаментално организовани.<sup>224</sup> Како даље наводи то никако не би смело бити враћање на орнаментално и шаролико у обичајеном начину, већ би живописна требала да буде и сама унутрашња диспозиција зграде, њена структура, а не само епидерма. У том смислу треба користити елементе сликарског, како би се простор рашчланио, разиграо. Богдановић истиче сиромаштво пластичности тада савремених урбанистичких концепција, која су настале у геометријском маниру. Залажући се против шематичности, он заговара индивидуализирање простора, као и живу, биолошку полиформност како би се обогатила слика насеља у целини и у детаљима:

*Масе се удружују, организују се по врло проученим и унапред одабраним начинима орнаменталне организације. И игра облика - зидна платна и кровови - и боје, и материјали, зеленило, затим и начини откривања и доживљавања облика у простору, начин организовања планова - све то упућује на добро, вешто аранжирану слику. Понекад мало и на добру сценографију.<sup>225</sup>*

О значају орнамента и виђењу орнамента у структуралистичком приступу писао је Бркић. Он је истако како се идеолозима функционализма десила једна крупна омашк: „они беху твдоглаво уверени да је безорнаментална архитектура исход њихове сопствене идеологије и да су управо они тај ординатор који утврђује структуралистички режим равних и голих грађевина, али, истина је била другачија и много мање сложена.“<sup>226</sup> Бркић указује на постојање „синтаксе органске архитектуре“, која се одликује вишеслојношћу поступка и вишестраности утиска, што се у структуралистичкој синтакси огледало у

<sup>223</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 69.

<sup>224</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 69-70.

<sup>225</sup> Богдан Богдановић, „Вредност орнамената. Савремени развој архитектуре показује да се орнамент поново рађа“. *НИИ* бр. 284, 10.6.1956: 8.

<sup>226</sup> Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (I) momenat oblika,“ *Izgradnja* br. 6 (1978): 3.

наглашавању другостепених елемената на првостепеној маси.<sup>227</sup> У том смислу орнамент (другостепени елемент) није ненужни додаток на грађевини, „већ је иманентан обрасцу композиције као њена нужност да буде елоквентна и тачно дешифрована“.<sup>228</sup>

#### 4.1.4. Хуманизација окружења

Почетком 1950-их години кроз критику функционалистичког приступа, појављује се већи број истражувања која нуде предлоге за хуманије обликовање људске околине кроз повратак људског мерила и вредности. Богдановић у тексту „Цивилизација машинизма или биотехничка цивилизација“ (1952) наводи да функционалистички урбанизам ремети основне појмове о природном и разумном организовању живота. Трагајући за хуманим англомерацијама кроз побољшање животних услова човека, враћање човека преко малих, основних англомерација ближе природи, Богдановић запажа промену послератних урбанистичких тежњи:

*Овакве су теорије доболе нарочити имплус за време и после овог рата и чини ми се да оне данас представљају не само реакцију на стварности и нарави савремене цивилизације, но исто тако и извесну хуману и спиритуалну реакцију на упрошћене и вулгарне урбанистичке теорије између два рата. Можда су оваква схватања нужно морала да се ставе насупрот претпоставкама Корбизјеа о цивилизацији машинизма, које су свој најшири утицај достигле пред овај рат.<sup>229</sup>*

За идеје савремене урбане децентрализације Богдановић наводи Гедеса (Patrick Geddes), који је осмислио концепт децентрализације на бази слободног удруживања у релативно самосталне општине, које би биле и основне урбанистичке јединице. Гедес у својим тезама је инсистирао на историјским компонентама у урбанистичком и регионалном планирању „на извесном континуитету оних дубљих карактеристика у које улазе прошлост и садашњост,

---

<sup>227</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 60.

<sup>228</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 60.

<sup>229</sup> Bogdan Bogdanović, „Civilizacija mašinstva ili biotehnička civilizacija“, *Književne novine* br. 53, 29.3.1952: 9.

поднебље и људи.“<sup>230</sup> Богдановић истиче да потреба за децентрализацијом и враћањем у природу, које проистиче из вишег облика друштвене и урбанистичке организације представља захтев савременог урбанизма.

У тексту „Град с којим се не слажем“, критика писана у оквиру јавне расправе о Генералном урбанистичком плану града Загреб из 1964. године, Мутњаковић наводи да нове урбане концепције више нису питање социологије, марксизма, урбанизма, естетике или етике, већ чисте логике и њених силогизама. С тога Мутњаковић закључује да ако у образложењу урбанистичког програма града Загреб стоји да „Народна револуција из темеља мења стари поредак и ствара сасвим нове друштвене односе“, логички се закључује да је „Загреб град нових урбанистичких концепција“.<sup>231</sup> Он критикује досадашњи функционалистички приступ наводећи да се у целом свету (западних и источних земаља) јавио покрет који негира такав урбанизам, који негира ахумане празне просторе са истуреним објектима, негира изоловане изградње објеката, негира неутрални растер саобраћајница који ствара раздвојене урбане микроцелине, негира град који постоји као математички збир стамбених, јавних или привредних објеката, најпримитивнијих геометријских форми. Мутњаковић упућује да су савремена урбанистичка стремљења за градом као креираним организмом међусобно прожетих простора и објеката у димензијама човековог прихватања простора, унутар којих промет тече логиком жила организма. У конкурсном пројекту за урбанистичко решење средишњег простора града Загреб из 1969. године Мутњаковић наводи да се савремено обликовање неизграђених делова града не третира солитерским урбанизмом, већ предлаже да се постојећа структура затворених блокова града Загреб надопуњава и даље блоковски третира у циљу стварања обједињене целине. Задржавајући урбанистичке карактеристике Старог Града Загреб у индивидуалности историјског постојања Мутњаковић реинпретира урбанистичку идеју затвореног блока, заступајући принципе интактности, недовршене структуре блокова задржава и надопуњује у циљу стварања заокружене структуралне вредности Старог Града Загреб.<sup>232</sup>

---

<sup>230</sup> Bogdanović, „Civilizacija mašinstva ili biotehnička civilizacija“, 9.

<sup>231</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 21.

<sup>232</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 77.

Никола Добровић истиче дубоко хуману вредност коју ствара активни међусобни однос људи-стваралац-корисник, која представља суштину урбанистичке концепције приморско-истарске архитектуре. Никола Добровић о истарској архитектури пише: „Истра у погледу архитектуре и урбанизма представља драгоцену наслеђе и богату ризницу за процес обликовања југословенског грађевинарства и урбане културе.“<sup>233</sup> Уједно, виђење Јулиа ле Парка (Julio Le Parc) Мутњаковић пореди са основним феноменом историјске истарске архитектуре: активни међусобни однос људи-стваралаца-корисника у формирању комплексног амбијента насеља или града. На загребачкој изложби ле Парк говори о феноменима визуелне уметности:

*Ради се о томе да се унапред предвиде сви услови одвијања дела, јасно одреде његови модалитети, да би се оно само могло остварити у времену и простору, подвргавајући се предвиђеним случајностима, било детерминираним или идетерминираним, што потичу од миљеа у којима се дело одвија и од активног или активизираниог учествовања гледалаца. Протећи ће много истоврсних аспеката, гледалац ће их парцијално примати, али та ће парцијалност увек садржавати визуализације довољне да се перципира нестални тоталитет.*<sup>234</sup>

У том смилу, Мутњаковић је истакао да архитекта треба да буде технолог са изразитим сензибилитетом за хумане проблеме, у оквиру такве способности и друштвене обавезе он треба да ствара систем, модулатор, унутар којег остварени бесконачни низ могућности модулација у простору и времену чини сваког човека креатора властитог амбијента, међусуседског амбијента, и амбијента друштвене заједнице.<sup>235</sup>

Под изреком „габарити нас одају“ Јуриј Најдахарт запажа да функционалистичка архитектура представља дехуманизоване амбијенте, за разлику од складних габарита људских англомерација прошлости, који упућују да је некада обитавао складан човек. Аналогно неписаним законима прошлости, где су се архитектонске манифестације кретала на начелу контрасти, на релацији два

<sup>233</sup> Добровићев цитат у Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 52. Из текста: Andrija Mutnjaković, „Уторија на ruinama“ *Riječka revija* br. 1 (1967): 20-26.

<sup>234</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 58.

<sup>235</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 59.

основна архитектонска облика „кубета“ и „ћошета“. Најдахарт истиче да прихватање овог дуалистичког принципа у савременом архитектонском стваралаштву, остварио би се додир са традицијом „који зовемо органским, а који ће нам омогућити да токове архитектонске креације вратимо у њихове природне оквира“. <sup>236</sup> Велимир Најдахарт у тексту „Архитект и будућност“ (1969) поставља релације структура у природи и архитектонског дела, наводећи да је неопходно градити у законитостима и условљеностима које диктира само тле. Он ову проблематику поставља кроз призму структурализма Леви-Строса, који говори о одређеним структуралним односима, егзактним у свим облицима људског система организације и деловања. Из овога Најдахарт закључује да „уколико структурализам говори о посве одређеним структурама и облицима људске организације и делатности, сигурно је да ти облици постоје негде документовани у материјалним структурама кроз које је саздана природа и човек...“ <sup>237</sup>

Радован Делале наводи негативне ефекте стамбених насеља изграђених по универзалним принципима савремене „модерне“ архитектуре и истиче да се осуде великих агломерација која су стихијски изграђена за предграђа непрестано повећавају, а могућност укључивања заједнице непрекидно смањује. Како наводи већина тих насеља слична су једна другима по универзалној униформности, монотонији и просторној дезорјентисаности, тако да је околни простор остао без ритма друштвеног живота, без органске, амбијенталне целовитости. Према Делалу основни недостаци стамбених насеља су: просторна сегрегација, велика дневна миграција између места рада и места становања, недостатак пратећих садржаја, непостојање микро-амбијента, присутност социјалне сегрегације и уништење околног регионалног простора. Постављајући питање какви су реални услови за хуманије обликовање људске околине у све бржем ритму свакодневних промена, Делале кроз концепт „урбархитектура“ покушава да прикаже један од могућих путева према новом урбаном животу. Како истиче Делале почетком 1980-их у архитектури Југославије се јасно запажа тенденција које се пре свега темеље на отпору и критици функционализма и трагање за идентитетом града

---

<sup>236</sup> Juraj Najdhardt, „Baština i novo,“ *Arhitektura* br. 116 (1972): V.

<sup>237</sup> Velimir Neidhardt, „Arhitekt i budućnost,“ *Čovjek i prostor* br.195 (1969): 11.

који укључује симболизам и равалоризује историјске стилове, покушавајући да обнови истинску „бит“ архитектуре кроз следеће претпоставке:

- Нови однос према традицији и историјском континуитету архитектуре подразумева „трагање за идејама које су иманентне нашем поднебљу, прихватљиве и разумљиве сваком;
- Урбана форма значи материјализирани запис лако читљивих односа, процеса, манифестација и циљева друштвене заједнице која их ствара;
- Истраживање типологије зграда у односу према урбаној морфологији и тоталитету урбаног;
- Растварањем поједине зграде на њене конструктивне елементе открива се бит архитектуре њене симболичке вредности, које се затим могу поново реинтерпретирати и трансформирати у савременом контексту;
- Тежња за архетипским вредностима куће у нашој средини
- Тежња да се нови енергетски извори (соларна енергија, ветар и биоклиматски фактори) искористе за обогаћење морфолошког речника архитектуре;
- Истицање важности места (топије) и феноменолошког приступа у разради појединог урбанистичко-архитектонског пројекта; и
- Обнова занимања за ревитализацију градоградње, посебно за реинтерпретацију основних елемената физичке структуре града.<sup>238</sup>

#### **4.1.5. Кибернетика и нова естетика**

Путем лингвистичко-филозофских истраживања дошло је до креирања једне универзалне аналитике знака и знаковних система, док се путем математичко-логичке и кибернетичке мисли развијала нова естетика заснована на компјутерској уметности. Истичући да је од почетка 1950-их година дошло до поистовећивања највиших облика спознаје научних дисциплина Пасиновић у тексту „Семиологија и кибернетика“ (1969), запажа спознају идентификацију категоријалних структура логике, математике и лингвистике, која се може

---

<sup>238</sup> Radovan Delalle, *Traganje za identitetom grada* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988), 52-53.

пратити путем развоја кибернетичке мисли.<sup>239</sup> У тексту „Могућности једне нове естетике“ (1969) Премерл је покушао да прикаже однос науке и уметности, указујући притом на нову научну слику света засновану на развоју теорије информација и комуникација. Цитирајући Норбета Вајнера (Norbert Wiener), оснивача кибернетике, Премерл наводи да су поруке изван облик структуре и организације, а да су методе и начини мишљења кибернетике иницира и у уметности, што доводи до стварања нових облика уметности, те нових естетских доживљаја, нове естетике. При том грађењу нових обликовних структура, долази до различитих односа и комбинација система, али како наводи Премерл уметничко дело, мора да прође фазе које су строго научно засноване, али оно исто тако може сачувати у резултату све квалитете свог уметничког значења, деловања и живота.<sup>240</sup> Критовац се залаже за интердисциплинарни приступ, јер се не пројектују објекти већ наменско-функционални системи: „Не проматрају се више дисконтинуирана стања објеката већ континуирано одвијање процеса, које каткада само у сфери информационе а не материјалне структуре.“<sup>241</sup> Овакав приступ разматрања може се описати као кибернетски модел, у коме успостављање нарушене равнотеже се остварује преко брзог деловања компјутерских система. У даљем разматрању Критовац поставља питање футурологије, напомињујући да је позната потреба историјског континуитета у архитектури и урбанизму, али да је потребно да се запитамо да ли је потребна спознаја и могућег континуитета у будућности. Мештровић истиче да би и уметност нужно морала да претрпи *scientifikaciju*: „Ново мишљење које се намеће, мишљење комплексним структурама што укључује и принцип индетерминизма а не само релативитета, као и закон вероватности, посве надилази проблематику људке осећајне сфере као и интересе индивидуалног психизма.“<sup>242</sup> Мутњаковић током 1960-их и 1970-их година развија интересе за кинетичку архитектуру.<sup>243</sup>

---

<sup>239</sup> Antoaneta Pasinović, „Semiologija i kibernetika,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 5-6.

<sup>240</sup> Tomislav Premerl, „Mogućnost jedne nove estetike,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 4.

<sup>241</sup> Fedor Kritovac, „Environment tema dana za sutra,“ *Arhitektura* br. 105 (1970): 6.

<sup>242</sup> Matko Meštrović, „U procijepu između umjetnosti i nauke,“ *Arhitektura urbanizam* 25 (1964): 20.

<sup>243</sup> Andrija Mutnjaković i Maroje Mrduljaš, „Biblioteka u Prištini,“ *Oris* 99 (2016): 126.

#### 4.1.6. Архетипске форме

У загребачком часопису *Čovjek i prostor*, у рубрици „из страних часописа“, током 1970-их година објављен је низ чланака о повратку архетипа у архитектури.<sup>244</sup> [прилог 20] Повратак архетипских форми у структурализму се појављује: „Као реакција на префорсирани пластицитет архитектонских форми или пак романтичне тежње које би желеле изнова афирмирати неке загубљене прошле или локалне вредности, у савременој архитектури траје све сталнија и присутнија тенденција повратка архетипским формама.“<sup>245</sup> Једна од примарних геометријских форми предстваља квадрат, који омогућава богатство изражајних могућности. Квадрат у комбинацијама јавља се често у архитектонским композицијама, али сваки квадрат у основи не значи у прилог тези о тенденцијама враћања архетипским облицима. У оквиру тенденције архетипских облика квадрати нису последица диктата функције него унапред одабране форме. Једна од основних тема у тенденцији архетипских објекат је и тема круга. Идејни пројекат стамбене куће Зорана Јаковљевића представља изналажење нових функционалних могућности и рационалних просторних облика кружних основа. [прилог 21] Објекат је замишљен у систему концентричних кругова са пројектним модулом од 60 см у ширини кружног прстена. Све функције становања постављене су у односу на централн постављен атријум, који поред своје функционалне улоге, осветљења, осунчања и проветравања, има још и „психолошко-ракреативан значај и естетску вредност, јер је обрађен зеленилом

---

<sup>244</sup> \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu 1 – trokut, trostrana prizma,“ *Čovjek i prostor* br. 258 (1974): 29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu II – piramida,“ *Čovjek i prostor* br. 259-260 (1974): 29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu III – krug,“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu IV – kugla, kalota,“ *Čovjek i prostor* br. 263 (1975): 32-33.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – valjak,“ *Čovjek i prostor* br. 265 (1975): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – dijelovi kruga,“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – valjak,“ *Čovjek i prostor* br. 273 (1975): 22-23.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – kvadrat,“ *Čovjek i prostor* br. 278 (1976): 24-25.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu,“ *Čovjek i prostor* br. 279 (1976): 28-29.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu: potkresani i ukršteni kvadrat,“ *Čovjek i prostor* br. 282 (1976): 36-37.; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu: kocka,“ *Čovjek i prostor* br. 284 (1976): 30-32.; \_\_\_\_\_, „Transparent: Gunter Feuerstein ponovo u arhetipu,“ *Čovjek i prostor* br. 288 (1977): 27; \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – mogućnosti heksagona,“ *Čovjek i prostor* br. 289 (1977): 30-32.

<sup>245</sup> \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu – kvadrat,“ *Čovjek i prostor* br. 278 (1976): 25.



као врт унутар саме зграде.<sup>246</sup> Могу се запазити и примери који користе троугаоне структуре као базичне за формирање структуралног објекта. Међу њима се истиче пројекат Бориса Магаша Дечијег вртића и јаслица „Веверица“ у Загребу (1973 -1975). Триангулацијама се формира јединица вртића, која се састоји од четири идентична модула сачињених од просторних ћелија троугласте призме. [прилог 22] Такође, употреба троугластих призми може се запазити и на пројекту Вјенцеслав Рихтер Југословенског павиљона на Светској изложби у Монреалу (1966-1967). [прилог 23]

Архетипске облике могуће је сагледати и у вернакуларној архитектури. Најдхарт и Грабријан истичу да је орјентална архитектура куполаста и коцкаста архитектура: „Сарајево – град кристално чистих геометријских тела: коцки, пирамида, калота, ваљака и стожница. Зар из овог не произилази кубизам, ликовни покрет сликара – претхдник савременој архитектури?“<sup>247</sup> Коцке доксата се неизменично просторним односима измичу једна другој, док те куће се увек окупљају око језгра куполастих тела. Док се у доксату окупља ужи породични круг, под куполом се тежи окупљањем целог народа.

#### **4.2. Интернационализација југословенске архитектуре и утицаји структуралистичког приступа**

Демократизација архитектуре и уметности у Југославији почетком 1950-их година омогућила је слободан проток и прихватање водећих идеја авангардних покрета Запада. Како је навео Иван Штраус крај 1960-их и почетак 1970-их година у Југославији представља период „снажног утицаја јапанске архитектуре, која пролази фазе брутализма, метаболизма и структурализма (Kiyonori Kikutake, Noriaki Kurokawa, Arata Isozaki, Sachio Otani и други), америчког новог таласа (Ieoh Ming Pei, Kevin Roche, Moshe Safdie и други), енглеских авангардиста (група Archigram са Peter Cookом на челу, James Stirling, Denys Lasdun, Norman Foster и други) чије идеје и остварења имају званичан публицитет у водећим светским

---

<sup>246</sup> \_\_\_\_\_. „Један пројекат породичне стамбене зграде - пројектант Zoran Jakovljević,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 33-34 (1965): 73.

<sup>247</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 253.

стручним публикацијама“.<sup>248</sup> У тексту „Што је будући пут архитектуре“ из 1963. године, Мештровић даје приказ структуралистичких архитектонских пројеката (Алдо ван Ајка, Нервија, Francois Morellet, Рихтера, Курокаве) наводећи да модерно друштво још није свеснио слике света коју је наука открила и по којој се већ организовала, „творећи изванредно комплексне организационе структуре, смислену поделу рада и беспрекорно и усклађено функционисање различитих специјализованих система безбројних једнако-вредних ћелија.“<sup>249</sup>

У оквиру теоријских текстова југословенских архитеката запажа се приказ структуралистичких архитектонских теорија и пројеката. Едвард Равникар (1907-1993) студент Јозе Плечника, који је током 1939. године радио код Ле Корбизјеа у студију, био је веома свестан међународних утицаја теоријских основа у архитектури.<sup>250</sup> Током 1951. године Равникар је основао часопис *Arhitekt*, преко ког је успео да оствари међународне контакте са западним архитектама. Значајан текст Херцбергера „Идеологија структурализма“ објављен је у часопису *Čovjek i prostor* 1977. године. У часопису *Čovjek i prostor* преношена су најзначајније изложбе са Запада, и савремене виђења архитектонске праксе. О утисцима изложбе у Бечу на тему савременог становања из 1966. године, у организацији Аустријског друштва архитеката, у југословенском друштву је писао Бунић. Како запажа Бунић, у многим европским земљама, сасвим независно се јављају степенасто-пирамидални волумена савременијих стамбених зграда: „На помолу је, дакле нова стамбена архитектура, која у много чему и коренито мења досадашње концепције архитектонског и урбаног оснивања и изградње нових стамбених четврти и читавих стамбених градова.“<sup>251</sup> [прилог 24] У рубрици из страних часописа 1969. године у часопису *Arhitektura* објављен је приказан свестетске архитектуре, у којем се приказује нова структуралистичка теорија и

---

<sup>248</sup> Ivan Štraus, *Nova Bosanskohercegovačka arhitektura 1945-1975* (Sarajevo: Svjetlost, 1977), 48.

<sup>249</sup> Matko Meštrović, „Što je budući put arhitekture?“, *Arhitektura, urbanizam* br. 19 (1963): 40.

<sup>250</sup> Ales Vodopivec i Rok Znidarsic (eds.), *Edvard Ravnikar. Architect and Teacher* (Vienne: Springer, 2010). Видети у: Andrej Hrausky, „Structuralism in Slovenia. The Poetic Approach of Edo Ravnikar.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, Valena, Avermaete and Vrachliotis, 249.

<sup>251</sup> Branko Bunić, „Bečka izložba o suvremenom stanovanju“, *Čovjek i prostor* 162 (1966): 3.

филозофија архитектуре и урбанизма.<sup>252</sup> Тако у приказу египатске архитектуре, приказано је ново насеље у Горни (арх. Hassan Fathy) које је интегрални део земље – организам, а не механизам. Из савремене архитектуре Француске тог периода дат је приказ архитектуре која тежи граду који може да се избори са различитим могућностима живота, с безбројним варијатетима и мобилношћу, и да садржи „људско мерило“. Приказани су бројни пројекти јапанског метаболизма, који критикује функционалну архитектуру, која је условила изражену сеперацију зграде и улице, зграда је била приказана као антитеза улице као спољашњег простора.

На југословенску архитектуру посебан утицај је имало је одржавање CIAM X у Дубровнику 1956. године и критика функционалне архитектуре од стране *Team X*. Архитекта Аљоша Јосић који је током CIAM X упознао Кандилиса и Вудса, утицајне чланове *Team X*, у партнерству са њима основао је француски биро *Candilis–Josic-Woods* у оквиру кога су остварени и реализовани значајни пројекти у домену структурализма.<sup>253</sup> [прилог 25, 26 и 27] Уједно учествовање Кензо Тангеа на пројекту реконструкције Скопља 1965. године, као и Бакемин предлог за Нови Загреб 1965. године, представљају директан утицај структуралистичких идеја у југословенској средини. Стамбени комплекс Хабитат '67 архитекте Моше Сафдиа остварио је велики међународни утицај, а о овом пројекту се детаљно писало у југословенским публикацијама.

#### **4.2.1. Критика Team X - CIAM X у Дубровнику 1956. године**

Тренутак „симболичке реинтеграције“ југословенских архитеката у међународни модернизам требало је да се оствари 1956. године у Дубровнику, током десетог *Међународног конгреса модерне архитектуре - CIAM X*.<sup>254</sup> Међутим, ниједан од великих предратних хероја функционализма и CIAM-а - Ле Корбизје, Волтер Гропијус, Алваро Алто - није дошао у Дубровник. Ле Корбизје са којим се идентификовао CIAM у писму је објаснио разлог изостанка, у коме

---

<sup>252</sup> Дат је приказ развоја архитектуре у Алжиру, Египту, Енглеској, Француској, Индији, Јапану, Куби, Италији, Португалу, Турској и Немачкој.

<sup>253</sup> Најпознатији пројекат је Candilis Josic & Woods, *Free University of Berlin*, 1963–73.

<sup>254</sup> Vladimir Kulic, *Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65*, doktorska disertacija (The University of Texas at Austin, 2009), 197.

износи дилему проблема генерације - криза или еволуција.<sup>255</sup> Током одржавања конгреса дошло је до оштре критике функционализма од стране *Team-a X* - прогресивне линије *CIAM*-а, која се супротставила функционалистичким доктринама у урбанистичком приступу. *Team X* се окренуо решавању проблема унутрашњег раста града и проблемима трансформације функција у његовом центру.<sup>256</sup> Алисон и Питер Смитсон су изнели основну идеју која је била заснована на концепту повезаности и идентитета, до којих су дошли путем студије која се бавила шаблоном раста, кластаром и мобилношћу. Смитсонови су препознали „улицу, „кућу“ и „кварт“ као елементе града у коме сваки треба да има свој карактер. Гидеон у прегледном извештају о одржаном састанку *CIAM X* даје ново виђење урбаног развоја:

*Структура градова, која се ствара (urban pattern), не признаје више укочене границе. Треба омогућити еластичан систем управљања, да би се спречило хаотично резање природе и дивљи развој предграђа, и да би уследила експанзија у смислу целине. Ми смо тек на почетку истраживања те нове структуре, међутим неки се обриси могу већ сада наслутити.*<sup>257</sup>

Указујући на недостатке функционализма структурализам је покренуо истраживања између друштва и изграђене средине као узајамних фактора. Савремени тренд развоја схватио је и Ле Корбизје који кроз „нови регионализам“ поставио савремени одговор на интернационални стил. Ле Корбизје је први представио ове опозитне приступе у архитектури, увидећи нови приступ млађе генерације архитеката на последњем *CIAM*-овом конгресу у Отерлоу (1959). Као део програма за једанесту конференцију *CIAM*-а, која је била одржана 1959. године у Отерлоу, Ван Ајк је саставио манифест објављен у часопису *Forum* који је означио крај *CIAM*-а и званични почетак структуралистичког покрета, иако су идеје структурализма већ биле постављане целу деценију уназад. [прилог 28]

---

<sup>255</sup> Oliver Minić, „Poslednji CIAM 1956. godine u Dubrovniku. Neostvareni susret s Le Corbusierom,” in: *Arhitektura Urbanizam* br. 35-36 (1965): 84.

<sup>256</sup> Miloš Perović, *Iskustva prošlosti* (Beograd: Građevinska knjiga, 2008), 187-188.

<sup>257</sup> Siegfried Giedion, „CIAM X,” *Arhitektura* br. 1-6 (1956): 4.

#### 4.2.2. *Метаболички принцип Кензо Танга - реконструкција Скопља 1965. године*

Значајан утицај на југословенску архитектонску сцену остварио је јапански архитекта Кензо Танге, који је 1965. године кроз победнички пројекат на конкурс за реконструкцију Скопља представио метаболички теоријски приступ који се огледао кроз увођење метафоричких и симболичких елемената, као и кроз повратак вредности традиционалног града. Учествовање Тангеа представљао је важан догађај за развој архитектонске мисли у југословенској средини. Тангеова архитектура и теоријско деловање било је попраћено у стручној периодици што је утицало на ширење Тангеове идеје и метаболизма. Метаболичка теорија и пракса се заснивала на структури живог организма са биолошким конотацијама и метафорама, које су створиле нови речник за опис архитектуре града, супротан функционализму и његовим механичким метафорама. Метаболистички приступ полази од живог тела, у коме улица није само прометна артерија, већ и место деловања различитих активности. Метаболитички ритам укључује сталну текућу енергију, која утиче на непрестани раст и промену. Развојни процес структурирања је основ метаболичког урбанизма. Метаболисту су изнели теорију метаболичких циклуса, која је имала за циљ да се уведе ред у бесконачне промене, како би се целина полако трансформисала без деструкција и прекида. Према том приступу, град би постао динамичан систем који би се развијао и растао, кроз елиминацију истрошених делова и регенерацију нових компоненти. Метаболисти су тврдили да њихови концепти бескрајне обнове и цикличне промени су утемељени у јапанској историји и култури.<sup>258</sup> Као истиче Ерси (Ersi Ioannidou) на метаболисте треба гледати као на структуралистичку групу, која је живеле у специфичном контексту јапанског друштвено-политичког система, технолошког развоја и културе.

Мишчевић даје кратак преглед опуса архитектуре и урбанистичког приступа Тангеа. Он истиче да је Танге „протагонист структуралне композиције града“.<sup>259</sup> Први сусрет између метаболиста и *Team X* био је 1959. године, када је Кензо Танге на последњем CIAM-ов сусрету у Отерлоу представио два пројекта од Кикутакe (Kiyonori Kikutake), „земља за човека да живи“ и „море за машину да

<sup>258</sup> Ersi Ioannidou, „Structuralism and Metabolism,“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, Valena, Avermaete and Vrachliotis, 223.

<sup>259</sup> Radovan Mišević, „Kenzo Tange,“ *Čovjek i prostor* br. 157 (1966): 4.

функционише“. Манифест који су метаболисти издали 1960. године, био је инициран Тангеовим извештајем о раду *Team X* и тежио је да разјасни заједничке тачке и разлике између метаболичког размишљања и структуралистичког приступа у оквиру европске архитектуре.<sup>260</sup> У оквиру „Светске пројектантске конференције“ организоване 1960. године у Токију, присуствовали су западне архитекте који су касније били класификовани као структуралисти Алисон и Питер Смитсон, Бакема, Пол Ерскин (Paul Erskine) и Лус Кан, а основне теме су биле уз урбанизам и становање, „мобилност“, „кластер“, „раст-промена“.

Кензо Танге је у складу са првим холандским чланцима о структурализму издао важан есеј метаболичког покрета „Функција, структура и симбол“ (1966), у коме је промовисао структурализам као наследника функционализма, начин размишљању који није само фокусирао пажњу на структуру грађевине (супротно од њене функције), већ је такође зашао у област кибернетике и информатичке теорије. Тврдио је да је неопходно сагледати елементе у њиховим међусобним односима, у простору и времену, где је просторна организација мрежа енергије и комуникације – живи организам, у коме су промена и раст стални фактори. Стварање архитектуре и града, је с тога у метаболичком покрету стварање комуникацијске мреже видљиве у простору. Кензо Танге у својим теоријским разматрањима полази од јединице – архитектуре, да би дошао до пројекта града, наглашавајући притом функцију, структуру и симбол. Танге формом изражава не само физичке просторне функције, већ и метафизичке, с обзиром да процес давања структуре простора садржи у себи симболички начин мишљења. Тангеов пројект за десетомилионски град Токио (1960) израстао је из примарног трагања за развој нових могућности за просторни развој и тражење савременог и ефикасног саобраћајног система. [прилог 29]

Након земљотреса у Скопљу 1963. Године, расписан је конкурс за реконструкцију града од стране југословенске владе уз подршку страних држава и међународних организација.<sup>261</sup> Уједињене нације су обезбедиле посебан фонд за

---

<sup>260</sup> Kisho Kurokawa, *Metabolism in Architecture* (London: Studio Vista, 1977). Videti u: Eri Ioannidou, „Structuralism and Metabolism“, 222.

<sup>261</sup> На конкурс је учествовало осам фирми, од којих су четири из Југославије и четири иностране из Холандије, Италије, Јапана и Сједињених Америчких Држава. Архитекте су биле Кензо Танге (Јапан), Ван ден Брук и Бакема (Холандија), Luigi Piccinato (Италија),

припрему мастер плана за град. Првонаграђени рад је био Тангеов предлог реконструкције који се заснивао на метаболичком пројекту. Танге је поставио два метафоричка концепта, „капије града“ и „градски зид“, који су се односили на два главна елемента у граду која у себи садрже различите карактере. Концепт „капије града“ је заснована на линеарном правцу у коме су концентрисане све урбане функције које се односе на комуникацију и пословање. У средини овог потеза постављен је гигантски пролаз - структура налик долазном саобраћају из регионалних путева. Танге поставља регионалне саобраћајнице тангенцијално према језгру града који се на њих дислоцира као капија града која ће сваког посетиоца да прихвати са добродошлицом, као нова зона терцијалних делатности регионалног центра. „Капије града“ представљају улаз у град, и на том простору је смештена нова железничка и аутобуска станица, а уједно кроз њу пролази и аутопут. [прилог 30 и 31] Дуж осе постављени су кластери објеката који обухватају велики број пословних кула, библиотеке, банке, изложбене хале, биоскопе, хотеле, продавнице, ресторане – који су сви повезани са железничком и аутобуском станицом. Како је изено Галић основна концепција пројекта Кензо Тангеа за реконструкцију Скопља заснивају се на:

*...контролисано наглашавању језгра центра унутар центра као целине; интимно решење унутрашњих градских површина и јаком уоквиравању стамбеним објектима као градским зидовима; импозанти објекти на улозу са саобраћајним чвором који асоцира на главну капију града и лоциран је на главној осовини централне градске композиције правца исток - запад; укључивање брда Кале у композицију центра; и акцентирању наслеђа комплекса Чаршије.<sup>262</sup>*

Окретањем ка историјској метафори и локализму, Танге је успоставио културну импликацију урбаних структура, а кроз примену метафоричних и

---

Maurice Rotival (САД), Александар Дордевик (Југославија), Едуард Равникар (Југославија), Радован Мишевик (Mischewik) и Федор Вензлер (Југославија) и Славко Брезорски (Југославија). Жири је доделио прву награду Кензо Тангеу и другу награду на југословенским архитекатама Радовану Мишевику и Федору Вензлеру, али је предложио да две победничке фирме раде заједно на развоју коначног плана.

<sup>262</sup> Risto Galić, „Међународни конкурс за урбанистичко решење централног подручја Скопља,“ *Arhitektura urbanizam* br. 39 (1966): 7-12.

символичких елемената покушао је да прошири језик урбаног дизајна. Танге је предвидео да цео град Скопља буде везан са симболичким концептом „капије“ и „зид“, које служе као програмска карактеристике и метафоре за урбану форму. Пре катастрофалног земљотреса Скопље је дефинисало подељеност града, с реком у средини, на два оштро раздељена градска организма, с различитих архитектонско-урбанистичким карактером. Тангов симболички повратак на класични вокабулар градског облика, кроз метафору града са традиционалним елементима, постигао је значење изнад нивоа саме физичке форме и омогућио је комуникацију са становницима и посетиоцима и тиме повратио виталност и хуманизам града. Наводно, Танго је инспирацију за овај концепт добио из свог боравка у Дубровнику током X састанак *CIAM* 1956. године. Како истиче Кулић, Тангеов предлог за традиционални урбанизам је био случај загубљеног регионализма, услед пресађивање урбаних форми карактеристичних за медитеранске градове у другачије окружење традиционалног отоманског град са много отворенијом структуром.<sup>263</sup> Обнова Скопља је у највећој мери завршена 1980. године и основни елементи мастер плана су реализовани.<sup>264</sup>

#### **4.2.3. Бакемов предлог Новог Загреба**

Јакоб Бакема, један од главних протагониста холандског структурализма, 1965. године је био у посети Загребу, где је одржао три предавања на Архитектонском факултету. Замољен од дирекције за изградњу Јужног Загреба, Бакем даје предлог решења будућег центра Јужног Загреба. Прилагодивши се постојећем ортогоналном растеру градских саобраћајница Јужног Загреба, Бакема ствара архитектонски простор који својим степенастим растом према средини активира нови центар са свих могућих аспеката. Тако у центар смешта садржаје културе и трговине, а уједно уводи и становање у центар. Главна је идеја овог предлога представља одређеност и наглашеност центра с минималним

---

<sup>263</sup> Kulic, „Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65“, 247-248.

<sup>264</sup> Урбанистички пројекат центра Скопља, Носилац задатка је био Завод за урбанизам и архитектуру града Скопља, аутори: Isozaki Arata, Мачкић Војислав, Мишчевић Радован, Taniguchi Yoshio, Томовски Драган, Watanabe Sadao, Wenzler Fedor и Furman Stanislaw (саобраћај), уз консултацију Кензо Танге, Adolf Ciborovski, Риста Галић, Stanislaw Jankowski, Љубе Пота.



инвестицијама, а уједно с могућношћу сталног раста и обогаћења примарног простора. Његова тежња била је да се креира простор искључиво људског мерила намењен само интими човека. Историчар уметности Еуген Франковић, повод посете Бакеме Загребу, анализира његов приступ архитектури, и закључује да је он антропоцентричан: „Поставља се према човеку или појављује у тоталитету његових потреба и могућности да те потребе задовоље.“<sup>265</sup> Бакема истиче да користећи „архитектонско-урбанистичка“ кружна кретања човек треба да буде свестан да је унутрашњи и спољашњи простор два вида једног те истог ентитета - универзалног простора: „Верујем да у једној судници постоји игра односа и замршених функција коју не можемо савладати архитектуром, а хтели бисмо је дефинисати једном речју у којој би били интегрисани архитектура и урбанизам „архитект-урбанизам“.<sup>266</sup>

Бакемов предлог Јужног Загреба имао је утицај на даље урбанистичке планове развоја Загреба. [прилог 32] У анализи која је објављена у оквиру аналитичке фазе детаљног урбанистичког плана Центра Загреба истиче се став да урбане целина као целокупни систем околине, подразумева динамички концепт структуре, функције и форме отворен за претпостављену сврху и будућу експлоатацију и да је потребно посматрати као структурални и системски модел.<sup>267</sup> На основу ових претпоставки изграђене су на мапи и графички приказане зоне и објекти који су најизразитији симболи Загреба у његовом центру. У односу на теоријске поставке Линча у изградњи идентитета и слике града, истиче се значај социолошких истраживања о доживљају града, посебно његових симболичких вредности:

*Основне категорије информативне вредности, синтактичка и семантичка, слојевито одређују форму града, дакле видљив распоред и обликовање изградбених елемената и структуру града, која укључује не само синтактички урбанистички образац већ особито распоред значења елемената и група елемената у граду.<sup>268</sup>*

---

<sup>265</sup> S.G., „Razgovori povodom posjeta J. Bakeme Zagrebu,“ *Čovjek i prostor* br. 152 (1965): 2.

<sup>266</sup> Bakema, J.B., „Javna zgrada ili sjedinjena arhitektura,“ *Čovjek i prostor* br. 182 (1968): 6.

<sup>267</sup> Slavko Dakić, „Formalne strukturalne i funkcionalne karakteristike zagrebačkog centra,“ *Čovjek i prostor* br. 266 (1975): 15.

<sup>268</sup> Slavko Dakić, „Formalne strukturalne i funkcionalne karakteristike zagrebačkog centra,“

#### 4.2.4. Велика светска изложба и „Хабитат `67“

О променама које су се десиле на плану архитектуре од 1950-их година сведочи и Велика светска изложба одржана 1967. године у Монтреалу под називом „Човек и његов свет“. Ова изложба је била далеко од свих облика производње и рада, као техничког напретка модерности, већ је пред новим изазовима друштва поставила питање о самом човеку. Најзначајнији објекат на Изложби био је пројекат Хабитат `67 архитекте Моше Сафдиа, представљен као најреволуционарнији концепт архитектуре 20. века. [прилог 33] Експериментални објекат Хабитата био је први покушај да се повеже могућа индустријска производња грађевинских елемената с тежњом за новим приступом у изградњи града.<sup>269</sup> Идеја за Хабитат потиче од традиционалне сеоске „домаће“ архитектуре, код којих облик изграђене структуре настаје временом, као један систем. Агломирање јединица и њихово окупљање око одређеног простора, према развоју и потребама, начину живота и религијским ритуалима једно је од првих облика града.<sup>270</sup>

Идеја за Хабитат `67 настала је као дуготрајан процес да се нађе облик који ће пружати удобност куће унутар јако велике густине изграђености. Полазна инстанца објекта била је жеља да се очувају вредности породичног становања на мегаструктурној грађевини, услед чега је пројектован веома комплексан систем хоризонталних и вертикалних комуникација које су омогућиле да сваки стан има свој персонализован, лични улаз. Главни циљ стамбеног комплекса „Habitata `67“ огледа се у томе да обезбеди „интимност, врт, идентитет и избор, комерцијални простор, свеж ваздух, сунчано светло, укупност простора за младе и старе.“<sup>271</sup> Пројекат се састоји од мембране терасастих кућа које се спуштају, и чији је склоп сличан „некој скулптуралној шеми природе“.<sup>272</sup> Свака стамбена јединица има свој

---

*Čovjek i proctor* br. 266 (1975): 15.

<sup>269</sup> John Gray, „Expo 67 – Habitat: Moshe Satdie, autor Habitata na EXPO 67 u Montreалу daje intervju John -u, uredniku lista The Montreal Star,“ *Čovjek i prostor* br. 190 (1969): 13-15; br. 191 (1969): 3-5; br. 192 (1969): 7-9.

<sup>270</sup> Ranko Radović, *Forma grada: osnove, teorija i praksa* (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), 123.

<sup>271</sup> Prevod teksta B.B. Architectural Design. „Habitat `67 Montreal.“ *Čovjek i prostor* br. 154-155 (1966): 12.

<sup>272</sup> Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 355.

врт који је тако орјентисан да свака кућа апсорбује сунчеву светлост. Систем тераса, зидова и биљака дају приватну интимност кућама и вртovima. „Habitata `67“ имао је за циљ да осигура читави низ разноликих стамбених јединица употребљавајући ограничени број репетитивних масовно произвођених јединица. Стамбени комплекс сачињен је од 354 префабриковане ћелије величине од 62,5 m<sup>2</sup>, а бетонска ћелија омоућавала је у различитим комбинацијама 15 типова станова. [прилог 34] Сафди је истакао да је у концепту Хабитата био битан аспект идентификације, наводећи да суптилна идентификација постоји у домаћој архитектури сељачких насеља, иако се елементи понављају: „Ако погледате на какво село на неком брежуљку, оно изгледа као гомила сличних облика. Али, кад уђете унутра, ту има финих варијација у улицама, по угловима и слободним просторима и који се по томе како облици долазе заједно идентификују.“<sup>273</sup> Како запажа Радовић концепт мегаструктуре Хабитата представљаја удруживање мноштва урбаних функција у неку врсту људском руком стварених пејзажа, као „широки склоп у којем налазе место све функције града или дела града.“<sup>274</sup>

---

<sup>273</sup> Gray, „Expo 67 – Habitat: Moshe Safdie, autor Habitata na EXPO 67 u Montrealu daje intervju John -u, uredniku lista The Montreal Star“, 5.

<sup>274</sup> Radović, *Forma grada: osnove, teorija i praksa*, 120.

### **III ДЕО**

## **ТЕОРИЈА СТРУКТУРАЛИЗМА У ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ АРХИТЕКТУРИ**

## ГЛАВА 5. ЕСТЕТИЗАЦИЈА АРХИТЕКТУРЕ И УВОЂЕЊЕ ИДЕЈЕ ОДНОСА ЕЛЕМЕНАТА У АРХИТЕКТОНСКУ ФОРМУ

Социјализам, као друштвени систем у коме је радни човек носилац материјалног и духовног прогреса, захтевао је усавршавање техничких и естетских квалитета најшире производње, као важног фактора система благостања и „у стварању пунијег живота, вредније и лепше околине нашег социјалистичког грађанина“.<sup>1</sup> Како запажа Рихтер, када прође фаза да индустријска производња по количини и основном техничком квалитету подмири тржиште, и када потрошач може бирати између технички изједначених производа, тада естетско моменат – форма почиње играти важну улогу и долази до тога да се „формално нерешен производ може сматрати упропаштеним добром заједнице.“<sup>2</sup> Тема естетизације се у оквиру југословенске архитектуре јавља средином 1950-их година кроз критику функционализма, која је дотадашњи значај функције над естетском формом довела у питање. Структуралистички приступ током 1950-их, који је заговарао сагледавање архитектонске структуре у којој сваки део има своје одређено место и значење, утицало је да се архитектонска теорија и пракса окрену више формалном и семиотичком приступу. У том контексту прва размишљања у вези са структуралистичком формом постављена су у југословенској архитектури кроз истицање важности интеграције конструктивних и формалних елемената и стварање органске целине. У оквиру естетизације архитектуре у периоду од почетака 1950-их година у Југославији могуће је запазити различите приступе усвајања формалних аспеката, кроз прихватање конструктивне естетике, истраживања односа елемената у архитектонском склопу, идеје о покренутом простору, идеје о еволутивном расту, развоју и трансформацији, као и концепте бруталистичке и групне форме.

---

<sup>1</sup> Vjenceslav Richter, „Uloga umetnosti u idustriji,“ U: Richter, [Vjenceslav]... [et al.], *Industrijsko oblikovanje* (Zagreb: Centar za oblikovanje rukovodnih kadrova u industriji, 1963), 11.

<sup>2</sup> Richter, „Uloga umetnosti u idustriji“, 7.

## 5.1. Конструктивна естетика

*Због најприснијег односа техничких и естетских квалитета неког дела, само беспрекорна структура може дати карактерну архитектуру.<sup>3</sup>*

Почетком 1950-их година у свету долази до развоја инжињерске конструкције, која поред функционалних потреба, уводи и естетски приступ архитектури. Продор нових конструкција у архитектуру изазван развијањем инжињерског градитељства, тежио је не само да испуни техничку компоненту, већ и осећајну, кроз тежњу за естетиком обликовања. Професор Лоренц (Karl Ratmund Lorenz) из Граца одржао је предавања на Техничком факултету у Загребу 1954. године, на тему естетика технике, истичући неопходну везу науке и уметности. Како је истикао на предавању повезивање инжињерског рационализма с конструктивном лепотом требао би да буде циљ производње, док ће масовна производња естетски обликованих производа бити мерило културног нивоа земље. Инжињер и архитекта Пјер Луџиђи Нерви (Pier Luigi Nervi) у тексту објављеном у *Џовјек и простор* (1962) навео је да без односа естетике, статике и технике, који су постојали у архитектури прошлости, нема архитектонских остварења, „та три духа једино могу створити истинску архитектуру“.<sup>4</sup>

Истичући да је структура у средишту савремене архитектуре, као најпродуховљенији рационализам математичке инвентивности, представљајући везу између уметности и инжињерства, Никола Добровић наводи дела Нервија, Фресинеа (Freyssinet), Мајера (Maillart), Лафаја (Lafaille), Канделе (Candela). Добровић појам структурализма сагледава као теорију о структури зграде, која представља смишљени, законски сачињен склоп конструктивних елемената. Структура зграде одређује основни начела на који је простор конструисан, давајући тако карактер објекту. Као систем мисли изражен идејом и носилац читаве архитектонске концепције, обликовања и естетике Добровић наводи: „Структура је стваралачка идеја; њу архитект структуралиста сагледа кристализацијом мисли о материјалу, техници и конструкцији у односу на

---

<sup>3</sup> Nikola Dobrović, „Strukturalizam,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 4 (1960): 21.

<sup>4</sup> Nervi, P.L., „Odnos arhitekta, inženjera i konstruktora,“ *Џовјек и простор* br. 108-109 (1962): 15.

постављени задатак. Она је јединствена, целинска, органски недељива и моћна.<sup>5</sup> Доборвић упућује на сагледавање Виоле-ле-Дика који је изложио да је структурни систем битни фактор архитектонске форме, још од готске традиције. Ако се сагледа готичка катедрала, може се видети симбиоза конструкције и форме. Како истиче Радовић ле-Дику се преписује усмерење „структурални рационализам“, који тежи ка суштини архитектуре, а то је изграђена носећа структура.<sup>6</sup> Уједно и Мутњаковић, нову стваралачку снагу у реду структуре проналазе код Луис Кан, Букминстер Фулер (Buckminster Fuller) и Конрад Вашман (Konrad Wachsmann).

### 5.1.1. Структуралне куполе Београдског сајма

Први изграђен објекат у духу конструктивне естетике у југословенској средини представља објекат Београдског сајма (Ново сајмиште, 1954-1957) Милорада Пантовићи (1910-1986). Сајамски објекти пројектовани су применом оригиналних структура куполастог облика, развијени из инжињерске естетике. [прилог 35] За пројекат Београдског сајма, државни политички врх је отворено тражено решење „којим би београдска архитектура могла да се укључи у савремене европске токове.“<sup>7</sup> На конкурс за Београдски сајам 1954. године прву награду добија петочлани тим на челу са Милорадом Пантовићем и Владетом Максимовићем, као и конструктором Бранком Жежељом. Након што је Пантовић изненада „предложио ново решење, нове идеје“,<sup>8</sup> долази до напуштања првобитног функционалистичког решења, у виду кубичних форми сајамских објеката, повезаних пасарелама. Пантовић мења првобитно конкурсно решење и предлаже радикално другачије решење са куполастим облицима, развијеним из инжињерске естетике развијене у свету. Како описује Зоран Маневић комплекс Београдског сајма представља „светли пример европског и светског структуралистичког бума из педесетих година“.<sup>9</sup> Маневић успоставља везу

---

<sup>5</sup> Dobrović, „Strukturalizam“, 20.

<sup>6</sup> Ranko Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka: Stylos, 1998), 190.

<sup>7</sup> Маневић, Зоран (ред.), *Лексикон неимара* (Београд: Грађевинска књига, 2008), 314.

<sup>8</sup> Славко Нагуљ, „Од идеје – до остварења.“ *Трговински гласник* год. 3, бр. 87 (19576): 3. Видети у: Aleksandar Ignjatović, „Usavršena priroda: Beogradski sajam (1953-1957),“ *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti br.41* (2013): 188.

<sup>9</sup> Zoran Manević, „Sto i prva evropeizacija,“ *Čovjek i prostor* br. 199. (1969): 14.

инжињерске естетике Пантовића са светским конструкторским тежњама: „Предлошци Пантевићевим халама лако се могу наћи у савременим делима конструктора, која су била често публикована и изазивала праву лавину разних куполастих хала по свим крајевима света.”<sup>10</sup> Уједно и Урош Мартиновић наводи да хале Београдског сајма означавају „прве кораке урбане суперструктуре у нас.”<sup>11</sup> Како запажа, Пантовић успева да кроз кохерентност просторне композиције између разнородних елемената структуре и склопа оствари фини склад волумена. Највећа хала у комплексу Сајмишта, Хала I, конструктивни и технолошки експеримент инжењера Бранка Жежеља, одликује се структуралним склопом који чине претходно напрегнути ребрасти лукови накнадно претворени у монолитну целину, са распоном од 106 м, које је за то време био највећи за ту врсту конструкције у свету. Две мање хале Хале II и Хале III, обликоване су као закривљене танке љуске од преднапрегнутог бетона дебљине свега 9 см. Оливер Милић о Београдском сајму пише:

*Три хале Београдског сајма са својим облим и математски дефинисаним облицима делују монументално а ипак лако и прозрочно. Унутарњи простори делују веома импресивно због једноставности куполастих форми; оне помало подсећају на пријатне и импозантне просторе византијских базилика и великих џамија. Сливеност и моделираност унутрашњег простора чини га врло прегледним и не одвлачи пажњу на споредне детаље већ је концентрише на изложбене предмете или спектакл који је приређен.*<sup>12</sup>

О напредности смелих идеја Милорада Пантовића, Иван Антић пише да сви његови пројекти рађени пре рата носе утицаје са боравка и рада у атељеу Корбизјеа, док је у првим ратним годинама напустио доктрину Корбизјеа, а потом и соцреализма: „прве послератне године, када је правио покушаје са соцреализмом, одвојили су га од старих утицаја и отворили му пут за самосталније виђење архитектуре.”<sup>13</sup> У пројекту Београдског сајма Пантовић напушта круте ортогоналне форме хале и пројектује кружне и обле форме, чиме је

<sup>10</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 314.

<sup>11</sup> Урош Мартиновић, „Архитектура, аутори и остварења.“ у: *Београд: 1945-1975: urbanizam: архитектура*, Bratislav Stojanović i Uroš Martinović (Београд: Техничка књига, 1978), 122.

<sup>12</sup> Иван Антић, *Милорад Пантовић (1910-1986)* (Београд: [b. i.], 1987), 545.

<sup>13</sup> Антић, *Милорад Пантовић (1910-1986)*, 545.



срастао нове форме са околином. У интерпретацији архитектуре Сајма Игњатовић истиче да су се најважније теме развијале око односа архитектуре и природе, који је утврђиван кроз више различитих инстанци – од урбанистичке диспозиције до најситнијих конструктивних појединости.<sup>14</sup>

### **5.1.2. Иван Штраус и архитектура техничке перфекције**

*Формом која је истовремено функционална и реторичка, он доказује постојање једне нове естетике - естетике нашег доба, естетике машинског дизајна.*<sup>15</sup>

Прихватање чистог и универзалног архитектонског језика дошло је до пуног изражаја на Штраусовим радовима са почетка 1960-их година, који га карактеришу као представника архитектуре техничке перфекције, односно архитектури „којој је структурални критериј основ за артикулацију архитектонског дела“.<sup>16</sup> Иван Штраус у својим пројектима проблем функције не решава само на техничком нивоу, већ више обликовно. Како истиче Снјешка Кнежевић Штраусови су објекти „корисне скултуре“ које су обликоване као целокупни амбијент, читави просторни склопови.<sup>17</sup> У септембру 1974. године у Салону музеја примењене уметности одржана је изложба радова Ивана Штрауса, који су обухватили целокупни дотадашњи стваралачки опус Штрауса од 22 године рада. Том приликом Александар Ђокић који је отворио изложбу истакао је:

*За протекле две деценије, дело архитекте Ивана Штрауса перманентно је присутно у самом врху југословенског архитектонског стваралаштва. Биле су то године многих промена, различитих утицаја, од структурализма до неокласицизма, од следбеника Нервија до следбеника Миса и касног Гропијуса.*<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Ignjatović, „Usavršena priroda: Beogradski sajam (1953-1957)”, 181-203.

<sup>15</sup> Цитат Неџад Курто објављен у *Одјек* бр. 23, Сарајево, 1986. Видети у: Ivan Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02* (Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2002), 14.

<sup>16</sup> Цитат Неџад Курто објављен у *Одјек* бр. 23, Сарајево, 1986. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 12.

<sup>17</sup> Снјешка Кнежевић, *Одјек*, 1974. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 20.

<sup>18</sup> Цитат Ђокић видети у: \_\_\_\_\_, „Izložba radova Ivana Štrausa,“ *Arhitektura urbanizam* br.

Како даље наводи Ђокић, Штраус је имао слуха за све ове утицаје, али је изградио сопствени стил „миран, стабилан и упечатљив волумен у коме се секундарна пластика појављује као интегрални део.“<sup>19</sup> Нецад Курто је истакао да Штраус вођен осећањем за целину, у својим делима исказује да је сваки сегмент целине и формално и структурално апсолутно читљив, те тиме он у потпуности антиципира „неко од комплементарних идеја брутализма као што су сагледљивост, сликовитост - у смислу препознатљивости, објективност у смислу истраживања онога чему је намењен објекат и сл., те се може утврдити да је његово деловање у архитектури сасвим паралелно најсавременијим токовима светске архитектуре почетка 1960-их година.“<sup>20</sup>

У конкурсу за идејно архитектонско решење објекта Музеја ваздухопловства (1969),<sup>21</sup> рад Ивана Штрауса се издвојио својим скулптуралним третманом објекта заснованог на савременим могућностима грађења и ставу о јединству техничких и естетских постулата као главних одредница успешно остварене целине дела, блиског тенденцијама авангардне архитектуре. **[прилог 36]** Како истиче Мишић: „Архитектура Музеја ваздухопловства, која се може сагледати у контексту узајамне условљености простора и конструкције, потврђују Штраусову припадност архитектури структурализма.“<sup>22</sup> Полазећи од начела задовољавања основне функције музеја, Штраус је предложио „скулптуру од стакла, челика и бетона“ као израз чистог, иновативног и јединственог приступа архитектонском размишљању. Иван Штраус истиче да је преломни тренутак у његовом приступу архитектонске проблематике био 1969. године на изради конкурсног пројекта за Музеј авијације на Сурчину:

*Изван школских уџбеника, мимо дотадашње теорије и праксе о пројектовању музеја, а на основу извесних сазнања у авијацији, упустио сам се у ризик који је - срећом - наишао на разумевање оцењивачког суда. Тим резултатом добио сам крила у истраживању увек нових функционалних*

---

73 (1975): 41.

<sup>19</sup> Цитат Ђокић видети у: \_\_\_\_\_ . „Izložba radova Ivana Štrausa“, 41.

<sup>20</sup> Цитат Нецад Курто објављен у *Одјек* бр. 23, 1986. Видети у: Štraus, Ivan *Štraus arhitekt*: '52-'02, 12.

<sup>21</sup> Комисија је била састављена од 15 чланова, којем је председавао генерал-пуковник Виктор Бубањ, а потпредседник је био академик архитекта Александар Дероко.

<sup>22</sup> Biljana Mišić, „Muzej vazduhoplovstva u Beogradu,“ *Nasleđe* br. 13 (2012): 144.

*решења, нових просторних облика и нових конструктивних захвата... Морам нагласити да сам и даље у првом плану увек имао мисао о исправној функцији и логичним просторним односима у објектима, те све више водио рачуна о улози мојих објеката у целовитој слици градске структуре.<sup>23</sup>*

Штраус је као основни концепт Музеја ваздухопловства употребио универзалну кружну форму која у себи носи већ познато „унутрашње“ значење, али које у измењеном контексту изражава сасвим нову „спољашњу“ симболику. Како истиче Курто тема круга у основи симболизује човеково вечно кретање у кругу, при чему не постоје границе.<sup>24</sup> Решењем „чистог“ знака Штраус постиже да архитектура постане „идеализовани знак простора“ доводећи архитектуру у контекст шире целине. У том смислу Курто је истакао: „Одабиром самосталне, чврсто дефинисане структуре, аутор доказује да она може да делује сама за себе и да оптимално изрази сва значења једног сложеног архитектонског задатка.“<sup>25</sup> Торус с конзолама издигнут је и наткриљује бетонско језгро, које је решено у виду повученог армиранобетонског постаментa извијених линија и намењено смештању приземне етаже и мезанина са административним и помоћним просторијама неопходним за функционисање институције. Торусни део објекта с галеријом представља главни изложбени простор музеја и налази се на висини од око 10 м од тла. Оваквим решењем излагачки ниво издигнут је изнад околног терена, чиме су обезбеђене квалитетне визуре на аеродромски комплекс, па самим тим и укључивање амбијента ваздушне луке у музејску поставку. Кровна конструкција изведена је из два дела и састоји се од монтажних решеткастих кровних носача од преднапрегнутог бетона. Ентеријер музеја произашао је из структуре објекта која је имплицирала логику комуникација засновану на принципима спиралног кретања, као савременог модела заступљеног у најзначајнијим примерима модерних музејских грађевина тог периода.

Курто је навео да Штраус стварајући форму као оптималан, а препознатљив израз одређене функције, наглашава значај индивидуалности зграде и као да

---

<sup>23</sup> Иван Штраус, говор са изложбе „Иван Штраус“ у Уметничкој галерији БиХ, Сарајево, 1986. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 24.

<sup>24</sup> Неџад Курто, из Каталога изложбе „Иван Штраус“, 1986. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 92.

<sup>25</sup> Nedžad Kurto, *Ivan Štraus arhitektura 1962–1986*, Sarajevo–Beograd, 1986, nepaginirano.

„поново открива стару истину, уочљиву на архиотектонским споменицима прошлости, а то је, да индивидуалност овиси од форме која је организована у једном одређеном простору и времену“.<sup>26</sup> Редуциране форме Штрауса постају знак и печат основне идеје, док репликом стандардно усвојеног облика - знака, елементарна просторна структура постаје основна естетско-техничка детерминанта сложеније структуре. Архитектонски језик Музеја ваздухопловства Штраус се базира на специфичном односу према природном и наслеђеном урбаном окружењу. Полазећи од поставке да је архитектура она карика природе која недостаје и њен допунски елемент, Штраус гради однос према постојећем контексту кроз поштовање топографске препознатљивости места и настојање да се његовом ширем непосредном окружењу да нови квалитет и јасан симболички знак, као нови градски мотив. Марић је навео:

*Симболичном прочишћеном формом аутор је успео да модерним архитектонским језиком створи визуелни израз историје ваздухопловства... Брисањем јасних граница између пет класичних фасада објекта створена је магична структура која упућује на постојање других светова. Томе нарочито доприноси 'лебдећи' утисак грађевине, чија монументална стаклена опна, иако ослоњена на бетонски постамент, ствара слику као да ће да се отргне и одлети попут експоната које скрива.<sup>27</sup>*

Ђокић на отварању изложбе Ивана Штрауса 1974. године за објекат Музеја ваздухопловства истиче: „Природна структуралност овог дела, његова чиста функционалност и ведар, хумани симболизам стављају га без резерве у ред најзначајнијих дела наше послератне архитектуре.“<sup>28</sup> Годишња награда за најуспелије архитектонско остварење у Југославији током 1989. године - Савезна награда београдског дневника „Борба“, додељена је Ивану Штраусу за Музеј авијације на Сурчину, а образложење савезног жирија гласи: „Музеј авијације у Београду, дело архитекте Ивана Штрауса, представља симбиозу форме и технике,

---

<sup>26</sup> Цитат Нецад Курто објављен у *Одјек* бр. 23, 1986. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 12.

<sup>27</sup> Владимир Марић, „Игра еснафског делије, Есенцијална архитектура Ивана Штрауса,“ *Борба*, 24.02.1990. Видети у: Mišić, „Muzej vazduhoplovstva u Beogradu“, 145.

<sup>28</sup> Цитат Ђокић видети у: \_\_\_\_\_, „Izložba radova Ivana Štrausa“, 41.

својим идентитетом нови је знак, има своју временост, транспарентност и комплементарност.<sup>29</sup>

### 5.1.3. Печуркасте структуре

Један правац експеримената током 1960-их година увео је печуркасте структуре и структуре кишобрана у југословенску архитектуру. Прве структуре кишобрана пројектовао је Феликс Кандела 1952. године од ојачаног бетона. Критикујући познате формалистичке ставове да „функција ствара орган“ и да „облик следи функцију“, Кандела је истакао да се стварање нових облика постиже само посредством грађевине и њених структуралних решења. На пројекту станичне зграде Косово Поље (1964) Добровић гради структуру применом основног конструктивног елемента који својом силуетом подсећа на изврнути кишобран.<sup>30</sup> [прилог 37] Како истиче Вукотић-Лазар утицај инжињера и архитекте Феликса Канделе осећао се у теоријском и практичном раду Добровића.<sup>31</sup> Инспириран пројектима Канделе Добровић истиче: „Инжењер у њему изналази структуралне могућности, архитекта дарује своју маштовитост и уметничко надахнуће, а извођач осећај да се са обема ногама корача по земљи. Као инжињер он је приврежен теорији структуралне анализе.“<sup>32</sup> У том смислу, уметнички приступ конструктивној естетици је синтеза, путем које се долази до нових визија облика и конструкције. О значају нове естетике Добровић је истакао: „Нове конструктивне могућности армираног бетона доприносе постепеном изображавању нове естетике.“<sup>33</sup> Добровић је представио расправу о књизи „Логика форме“, у којој Торохе појми грађевину као мешавину грађевинске технике на нивоу структурализма, филозофско-техничких разматрања и

---

<sup>29</sup> Нецад Курто, из Каталога изложбе „Иван Штраус“, 1986. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 92.

<sup>30</sup> М. Mitrović, „Stanična zgrada Kosovo Polje,“ *Arhitektura urbanizam* br. 43 (1967): 34-35.

<sup>31</sup> Марта Вукотић Лазар, „Делатност архитекте Николе Добровића на Косову и Метохији шездесетих година XX века,“ у: *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, књ. 3, (ed.) Марко Атлагић (Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2010), 582.

<sup>32</sup> Nikola Dobrović, *Savremena arhitektura 5* (Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika, 1971), 46.

<sup>33</sup> Nikola Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove 'dinamičke sheme' - Nova likovna sredina,“ *Čovjek i prostor* br.100 (1960): 11.

рационалности. У књизи *Савремена архитектура 5* објављени су Добровићеви прилози о Феликсу Кандели и Едуарду Торохи, у текстуалном делу посебно је обрађена данска архитектура и архитекти Арне Јакобсен и Еро Саринен, као и архитектура Јапана, а у оквиру ње посебно је представљен метаболиста Кензо Танге.

Прва конструкција печурка у Словенији изграђена је 1960. године у оквиру пројекта Јурчек павиљон у Љубљанском изложбеном центру.<sup>34</sup> У Љубљанском изложбеном центру Милан Михелич и Јоже Јаклич (инжињер) су пројектовали нови павиљон „С” (1965-1967) у чијем концепту се запажа, како наводи Славник, утицај метаболистичког покрета који се огледа у прилагодљивој конструкцији која се може склопити на различите начине.<sup>35</sup> **[прилог 38]** Павиљон је сачињен од четири елемента, у коме сваки елемент је кишобран структура, са могућношћу повећавања капацитета додавањем нових јединица. У два наврата повећаван је капацитет павиљона, 1967. године са још четири нова структурална елемента, и 1971. године додавајући још две елемента делимично различита од претходних. За пројекте печуркастих структура значајна је и пумпа коју је Едвард Равникар пројектовао у Љубљани (1968-1969), која се састоји од три идентична печуркаста елемента. **[прилог 39]** Равникар није био толико заинтересован за структурализам као лингвистички, филозофски и антрополошки проблем, већ само за формалне импликације које се виде у његовим пројектима кроз наглашавање архитектонске структуре. Како запажа Храуски (Andrej Hrausky), Равникарова потрага за „истином“ условила је отворено приказивање структуре, тако да се у његовим пројектима запажа присуство структуралне мреже, која је увек јасно дефинисана, артикулисана и изражена кроз фасаду.<sup>36</sup>

У оквиру научно-истраживачког рада на пројекту „Израда типских пројеката и прототипова породичне куће, са комплетном применом синтетичких материјала из домаће сировинске базе“, финансиран од стране Савезног фонда за научни рад

---

<sup>34</sup> М. Šlajmer, „Gospodarsko razstavišče v Ljubljani,“ *Arhitekt* br. 5 (1960): 65-70.

<sup>35</sup> Lara Slavnik, „An overview of mushroom structures in Slovene structuralism,“ *Proceedings of the Third International Congress on Construction History* (2009): 1341.

<sup>36</sup> Andrej Hrausky, „Structuralism in Slovenia. The Poetic Approach of Edo Ravnikar.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, Valena, Avermaete and Vrachliotis, 249.

– Београд, Јуриј Најдхарт ради на пољу развоја серијске стамбене куће за обичног човека од индустријски произведених сегмената од синтетичког материјала.<sup>37</sup> Основна примена ових истраживања приказана је на моделу породичне куће изграђене из каросерије од полиестера према модуларном систему. Полиестерске љуске Најдахарт обликује позивајући се на традиционалну архитектуру: „Облик стропне плохе ствара у ентеријеру пријатан домаћински угођај који подсећа на сводове у традиционалној архитектури, а нарочито што се сегментне ламеле појављују и на стенама.“<sup>38</sup> Најдхарт напомиње да овакав приступ у архитектури уноси сасвим нови вид моделовања који подсећа на слободно формирање каросерије аутомобила. Састављањем више оваквих стамбених јединица, две или четири, под једним кровом, и наизменичним остављањем тих кућа у насељу, Најдахарт истиче да би могла да се постигне питома архитектура карактеристична за старе принципе живота и насеља. У сакралним пројектима за цркву у Румбоцима (1972), катедралну црква за Мостар (1972), као и „Исламски центар са џамијом за Загреб“ (1969), Најдхарт износи поставку архитектуре коју је он назвао „модуларна архитектура“. Основни простори за сакупљање људи у овим пројектима су поткуполни простори, као и у традиционалним сакралним објектима, али са модерним, смелим извајаним љускама. У оквиру публиковане студије „Баштина и ново“ он образлаже принципе „модуларне архитектуре“, која не одступа од синтезе старог и новог, из баштине узима дуалистички принцип функционалног, а у исто време симболичког обликовања масовног окупљања, али у смелијим „модуларним“ облицима.<sup>39</sup> Како истиче Карлић – Капетановић „обла“ архитектура коју Најдхарт примењује има извориште још у уочавању законитости архитектуре Босне, те утицаје развоја Ле Корбизјеових облих форми, као и Алтових армирано-бетонских сегмената Риала цркве.<sup>40</sup> [прилог 40]

<sup>37</sup> Juraj Neidhardt, „Sintetička kuća,“ *Čovjek i prostor* br. 164 (1966): 7.

<sup>38</sup> Juraj Neidhardt i Šahzija Dreca, „Sintetika materijal budućnosti,“ *Zbornik ZIMK-a Građevinskog fakulteta u Sarajevu*, 1972, 248-255.

<sup>39</sup> Juraj Neidhardt, *Baština i novo* (Stolac: Slovo Gorčina, 1972).

<sup>40</sup> Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhardt život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990): 260.

## 5.2. Окретање ка формалном приступу у архитектури

С обзиром да се структурализам окреће формалном приступу, један од основних проблема у структурализму у архитектури Југославије било је питање форме, односа делова и целине, идеје о расту, развоју и трансформацији. За разлику од формализма који се искључиво бавио питањем форме, формални приступ у структурализму доводи у везу изграђене делове и њихово значење у оквиру целине. С тога није реч само о основној форми, чак и када је о њој реч, већ увек о „односу, хтењу, знању и умећу.“<sup>41</sup> Милан Лојаница запажа експанзију науке у првој половини 20. века, која је поставила своју основу категорију тоталитета у коме један предмет, објекат или радња су схваћени „као део неке целине, део неког синтетичког јединства, при чему се поједини елементи те целине и „одређени“ и „одређујући“, односно повезани у „рационалне односе“, те да у оквиру њих ништа није апсолутно извесно, све стоји тако да узрочно зависи.<sup>42</sup> У Добровићевој студији „Покренути простор – Бергсонове `динамичке схеме` – нова ликовна средина” (1960) био је дат предлог за нову естетику архитектуре, засновану на открићу новог, кинематографског квалитета простора.<sup>43</sup> Идеје о еволутивном расту, развоју и трансформацији, могу се препознати у пројектима за „Музеј савремене уметности у Београду“ (1960 - 1965) и „Музеј 21. октобар“ у Крагујевцу (1968 - 1975), аутора Ивана Антића и Иванке Распоповић. На примеру здања Музеја савремене уметности може се сагледати композиција сачињена од идентичних просторно-формалних елемената, као приказа „поетике архитектонског структурализма“,<sup>44</sup> отворених за даљи раст и развој. У овим пројектима долази до поновне ревалоризације основних архитектонских облика.

### 5.2.1. Добровића теза о покренутом простору

У намери да обликује простор и тако постави цео низ просторних доживљаја Никола Добровић (1897-1967) истиче да архитектонски објекат може достићи „садржајни израз до симболике“ једино применом теорије покренутог простора.

<sup>41</sup> \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu III – krug“, *Čovjek i prostor* br. 262 (1975): 29.

<sup>42</sup> Milan Lojanica, „Zapisi sa crtaćeg stola“, *Arhitektura urbanizam* br. 74-77 (1975): 18-22.

<sup>43</sup> Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove 'dinamičke sheme' - Nova likovna sredina“, 10-11.

<sup>44</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 703.



Ослонивши се на метафизички позитивизам „динамичких схема“ Анри Бергсона Добровић у тексту „Покренутост простора – Бергсонове ’динамичке схеме’- Нова ликовна средина“ (1960) је истакао:

*Континуитет науке и њеног деривата – машине стално је у току. Променама једног континуалног развоја подвргнуто је више него икад и просторно стваралаштво. Јер чврсто и физички укроћеним објектима – статично – може се произвести само један низ стања, то је извесно; али покренутошћу структуре и облика, пуних и празних пластика, то јест, динамиком, постиже се већ много више: непрекидна веза између њих попут филмске траке по којој се одвијају све појаве једне радње у простору, са отисцима тренутних снимака сврстаних у низове. Покренути простор – што је важно – није више један низ стања, већ мноштвено стања разних пластичних призора које се у виду тренутних и снимљених слика утискује не само у видни него и на духовни екран савременог посматрача.<sup>45</sup>*

Предводник структурализма Ван Ајк је посебно обраћао пажњу на улогу меморије, у симултаном перцепцији прошлости, садашњости и будућности, које су обједињене у Бергсоновој идеји трајања. Ван Ајкови пројекти у којима је употребљавао концепте меморије, трајање и ишчекивање, представља продужетак Бергсонових разумевања трајања и меморије. У том смислу, Ван Ајк је проширио Бергсонову идеју трајања у сферу простора. У Бергсоновом разумевању трајање и меморија, Ван Ајк је проношао начин за превазилажење редукционистичких тенденција „чистих анализа“, у оквиру разлагања урбаних комплексности на четири функције становање, рад, рекреација и саобраћај. Овакав приступ кроз препознавање људског искуства изграђене околине утицао је на хуманизацију урбанистичких приступа. Лавлор (Leonard Lawlor) и Мулард (Valentine Moulard) наводе:

*Да би се дефинисала свесност, а из тога слобода, Бергсон предложио да се направи разлика између времена и простора, да се разједињене, могло би се тако рећи. С друге стране, кроз диференцијацију, он дефинише моменталну информацију свесности као тренутну, другим речима као трајање. Током*

---

<sup>45</sup> Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove ’dinamičke sheme’- Nova likovna sredina“, 10.

*трајања не постоји јукстапозиција догађаја, због тога не постоји механичка узрочност. Управо током трајања можемо да говоримо о искуству слободе.*<sup>46</sup>

Ван Ајк је користио, с једне стране, Бергсонов пролазност искуства, који је супротан тадашњем механичком научном погледу на свет, а с друге стране, Ајнштајнову теорију просторног релативитета, како би конципирао идеју „места“ и „прилике“, која је блиско повезан са концептом идентитета. Један од првих који је међу архитектама уочио и забележио значај временске компоненте, у односу на општи ток архитектонско-урбанистичке идеје и реалности био је Гропијус. У књизи *Синтеза у архитектури* Гропијус је навео: „Евидентно је да покрет у простору, или уметничком магијом произведена илузија покрета у простору, постаје све снажнији стимуланс савремених архитектонских дела, скулптуре, сликарства и цртежа.“<sup>47</sup> Управо заступајући тезу покренутог простора Добровић утиче на афирмацију времена као нове просторне димензије.

За комплекс Државног секретаријата народне одбране (ДСНО) у Београду (1957-1963) Добровић на теорији „покренутог простора“ пластичних маса и шупљина (празан простор), које постају еквивалент „пуноизделаној пластици“, мења доживљај простора: „увођење покренутих пластичних тела и шупљине између њих основ за осећање и доживљавање савремене макроархитектонике, то јест покренутог простора“.<sup>48</sup> [прилог 41] Просторни елементи на комплексу током кретања посматрача мењају свој положај, како међусобно, тако и према позадини. За зграду ДСНО Перовић истиче да је овај објекат „материјализовани манифест европске авангарде двадесетих и филозофски дијалог с њом.“<sup>49</sup> У пројекту за зграду, истичући техничке вредности нових могућности Добровић заправо истиче њихове естетичке могућности, односно техничку форму претвара

---

<sup>46</sup> Leonard Lawlor & Valentine Moulard, „Henri Bergson,“ in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), 2010. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2010/entries/bergson/>

<sup>47</sup> Цитат Гропијуса видети у: Slobodan Jovanović, „Misao, ambijent, vreme, sinteza, i stvarnost,“ *Polja* br. 219 (1977): 21.

<sup>48</sup> Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove 'dinamičke sheme' - Nova likovna sredina“, 10.

<sup>49</sup> Miloš Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003), 160.

у изражавање које успоставља комуникацију са посматрачем: „Много ће се пролазника у ходу на часак зауставити, поглед на зграду приковати, и махом запитати шта му то сада тај знак саопштава, какву поруку доставља, и коју истину том поруком открива, а да је у питању нека давна и свеопшта људска истина (а њу ето називамо естетичком оправданошћу света) то се одмах види ...“<sup>50</sup> Покренутошћу просторног феномена, као што је градски пејзаж, долази се до новог, интегралног доживљавања читавог низа градских слика. Добровић у комплекс ДСНО кога чине две грађевине сучељене једна према другој је применио све елементе из ранијих његових дела: каскадирану силуету, употребу бетона, облогу од квадратних плоча буњастог црвеног камена, употребу високог објекта као просторног репера, чак и авангардне градитељске материјале као што су *glassbausteine*.<sup>51</sup> Богата материјализација објекта у текстури и колориту. У делу који се додирује са тереном постављен је буњаста „зид“, потом су постављене буњасте коцке са јако испупченом, храпавом површином, од црвенкастог пешчара, док се прозрачна, хоризонтална фасада од стакла и мермерних плоча, степенасто утапа у њих.<sup>52</sup> Урош Мартиновић наводи да је комплекс ДСНО „дело најснажније експресивне моћи своје и наше савремене архитектонске праксе.“<sup>53</sup>

Како запажа Кадијевић, у пројекту стамбеног блока „Губеревац“ у Ресавској улици 54 у Београду (1960) Михајло Митровић кроз преокупацију „естетског функционализма“ високог стандарда покреће теме „контурних“ фасада и идеје „покренутости“ простора, подстакнут Добровићевим теоријама о топлим, хладним и покренутим просторним елементима.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 157.

<sup>51</sup> Зоран Маневић (ред.), *Лексикон немара* (Београд: Грађевинска књига, 2008), 102.

<sup>52</sup> Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje arhitekta Nikole Dobrovića: (1945-1967)* (Београд: Plato, 2002), 114.

<sup>53</sup> Uroš Martinović, „Arhitektura, autori i ostvarenja.“ u: *Beograd: 1945-1975: urbanizam: arhitektura*, Bratislav Stojanović i Uroš Martinović (Београд: Техничка књига, 1978), 116.

<sup>54</sup> Aleksandar Kadiljević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje* (Београд: S. Mašić: Музеј науке и технике: Музеј архитектуре, 1999), 38.

### 5.2.2. Идеје о еволутивном расту, развоју и трансформацији

Главни принципи структуралистичке форме у архитектури били су постављени на концепту раста, кохерентности и трансформација структуре. Пројекат Ивана Антића (1923-2006) и Иванке Распоповић за Зграду савремене уметности у Београду (1961) замишљен је као низ кристалних форми које се могу умножавати према потребама. [прилог 42] Милан Лојаница је уочио концепт раста модула у пројекту Музеја: „оријентација на сасвим модерне архитектонско-урбанистичке концепте груписања једнаких корпуса – макропозиција или просторних модула, груписања у заједнице које су као метаболистичке структуре кадре да расту, множе се и деле, да се трансформишу изнутра, према неким непознатим сутрашњим захтевима“.<sup>55</sup> Користећи се естетизованим градитељским формама објекат се у формалном смислу појављује у виду сложене кристалоидне структуре састављене од првилних, глатко сечених, кубичних тела, чија се просторна координација производи смицањем два правоугла плана, сутицањем вертикалних косина и хоризонталним степенасто уређеним равнинама унутрашње групације изложбених јединица. Кристална структура, по сећењима Антића проистекла је из разговора са конструктивцима и осећања за квадратички модул.<sup>56</sup> О форми музеја Антић је истакао: „Једино што сам увек желео било је да имам геометријску форму, чисту. Неку рационалну форму. Да то буде квадрат, троугао, круг, елипса.“<sup>57</sup>

Како је истакао Зоран Маневић пројекат Музеја савремене уметности је, „појава која је, подједнако, и врхунски домет једног стваралаштва и, можда, зачетак читаве једне нове архитектуре.“<sup>58</sup> Како даље наводи Маневић: „Уметност не може без експеримента и Антић је један од великих експериментатора. Свесно или интуитивно он је ступио на праг једне нове идеје.“<sup>59</sup> Основна вредност Музеја савремене уметности Ивана Антића и Иванке Распоповић је „у кристалним

---

<sup>55</sup> Milan Lojanica, „Ivan Antić graditelj,“ u: *Arhitekta Ivan Antić*, katalog izložbe (Beograd: Salon Muzeja savremene umetnosti, 1975), nepaginirano.

<sup>56</sup> Маневић, *Лексикон немара*, 9.

<sup>57</sup> Цитат Антића видети у: Зоран Маневић, *Антић. Велика награда архитектуре САС-а*, (Београд, 1992), 2.

<sup>58</sup> Zoran Manević, „Tragom nove prostorne koncepcije,“ *Čovjek i prostor* br. 153 (1965): 1.

<sup>59</sup> Manević, „Tragom nove prostorne koncepcije“, 2.

формама, које се у функционалном смислу могу ређати у недоглед“.<sup>60</sup> Како је истакао Маневић сами елементи просторног склопа Музеја нису нови, али начин на који су ови елементи склопљени је нов. Михајло Митровић је навео да се основни волумен полиморфних кристала „кристалном пластиком тако органски копча за амбијент.“<sup>61</sup> У ентеријерској концепцији музеја карактеристична је идеја „човекомерности“. Како је интерпретирао Маневић, човек је тај који се креће кроз простор, архитектура га окружује, нивои, терасе, простиру се лево и десно, али је срж, центар ликовног догађаја у посматрачу.<sup>62</sup> Према Бркићу скретањем са функционалистичког тоталитета Иван Антић и Иванка Распоповић у пројекту Музеја савремене уметности пошли су другим првацем „негде између брашованске суперструктурне и злоковићевске инфраструктурне анализе“.<sup>63</sup> С друге стране, Бркић је навео да тежња аутора за успоставље моћи иманентног реда који поредак ствари доводи у поредак догађаја потиче од дубљег порекла облика него што је то само интенција скулптуре у простору.

Концепт раста Иван Антић и Иванка Распоповић примењују и у пројекату „Музеј 21. октобар“ у Крагујевцу (1968 - 1975). [прилог 43] Пројекат Музеја у Крагујевцу је заснован на основном тродимензионалном модулу 3x3x3м, чијим мултиплицирањем, генерисани су сви елементи који чине архитектуру Музеја. Целокупна форма објекта прати основни генеративни принцип тродимензионалног растера, развијајући се као ирегуларна серија јасних вертикалних кубуса, различитих висина (градација висина од 4,5м до највиших кубуса чија је висина између 13,5-21,5м). Објекат је постављен у геометријском растеру, којим се апстрактни меморијални садржај поставља у апстрактни контекст рационалистичког континуума.<sup>64</sup> Андрић даје опис и симболику постављених вертикалних кубуса:

*Спомен-музеј '21. Октобар' који се налази непосредно на улазу у Спомен-*

<sup>60</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 9.

<sup>61</sup> Mihajlo Mitrović, *Arhitektura Beograda: 1950-2012* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 21.

<sup>62</sup> Manević, „Трагом нове просторне концепције“, 2.

<sup>63</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 181.

<sup>64</sup> \_\_\_\_\_, „Музеј у Крагујевцу,“ *Arhitektura urbanizam* br. 33-34 (1965): 39. Видети у: Љиљана Благојевић, „Стратегије модернизма у планирању и пројектовању урбане структуре и архитектуре Новог Београда: период концептуалне фазе од 1922. до 1962. године“ (Докторски рад, Архитектонски факултет Универзитет у Београду, 2004): 118.

*парк, сам по себи је потресни споменик нашег времена. Као да је израстао из земље, из опште гробнице коју представља Спомен-парк. Тридесет три вертикале дате у националном стилу српских градитеља средњег века представљају тридесет три хумке, а обрнути 'бунари' без прозора, окренути у плаветнило свемира дочаравају безизлаз седам хиљада људи, њихов очај и погледе уперене у небо.<sup>65</sup>*

У конкурсном пројекту Омладинског дома Седам секретара СКОЈ-а у Загребу (1966) Андрија Мутњаковић истражује експерименталне и авангардне квалитете архитектуре која би адекватно представљала и означавала спомен погинулих авангардних омладинских руководиоца. [прилог 44 и 45] У распису конкурса први пут се у југословенској средини поставља програмски захтев за авангардном архитектуром:

*Архитектонско и ликовно решење треба репрезентовати жељу заједнице да споменик револуционарној омладинској традицији оствари у виду савременог, културног дома омладине. Оно треба створити нови хумани амбијент, принципом интегралне функционалности, као озбиљно и авангардно дело наше архитектуре, тежећи синтези уметничког остварења.<sup>66</sup>*

Мутњаковић закључује да, с обзиром, да југословенска заједница има смелости вршити јединствени светски експеримент у стварању новог привредно-економског система, у стварању нових међудржавних односа, она ту смелост онда мора показати у на подручју архитектуре.<sup>67</sup> Смисао синтезе у пројекту Мутњаковић везује на савремена истраживања феномена обликовања волумена, чиме „отвара проблем формализма и артифицијалности“.<sup>68</sup> Мутњаковић пројектује структурални облик додавањем волумена, док кроз узбуркани раст облика постиже динамизам. Објекат се састоји из 500 јединица, градња може започети било којом од тих јединица и обухватити било који број јединица: „Структурална агломерација нема елементе компомирања, па је тако у свакој фази раста довршена целина, а што значи да се објекат може градити у великом броју

<sup>65</sup> Milan Andrić, *Spomen-muzej „21. Oktobar”* (Kragujevac: Spomen-park kragujevački oktobar, 1983), 5-6.

<sup>66</sup> Видети у : Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982), 87.

<sup>67</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 87.

<sup>68</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 89.

етапа у оквиру материјалне снаге друштва.<sup>69</sup> Како би изразио функцију окупљања Мутњаковић користи количину као исконски формални елемент асоцијативне вредности. Утилитарно-функционалне потребе Дома решене су као засебне логичне целине, а кроз индивидуализацију и мултиплицирање тих целина остварује квалитете количине, а тиме и израз окупљања. Мутњаковић пројектује разигране просторе са намером да такви простори привуку омладину, да је радују и стимулирају на ангажованост.

Уједно, и у оквиру урбанистичких пројеката југословенских архитеката користи се структурална матрица, у којој елементи урбане структуре су представљени кроз основни модул који је могуће мултипликовати. За југословенски архитектонско-урбанистички конкурс Центра Јужног Загребда (1971) Мутњаковић је предложио концепт „урбконвенција“, наводећи да су усаглашавањем настале прекрасне урбанистичке целине истарских, босанских и македонских градова.<sup>70</sup> [прилог 46] Мутњаковић за Јужни Загреб предлаже концепт пројекта где се свесно бира карактеристична матрица, шестаугаоник употпуњен кружницом, а даљи развој града се постиже кроз препуштање случајности усаглашавања градског центра. Хоризонтално додавање и вертикална одређеност стварају се случајношћу градске политике и праксе. Такав град нема своју коначну пројекцију, већ је он функционални организам што се ствара и обликује сопственом енергијом. Заједнички је само модул који је свесно изабран, а комбинаторика просторне игре препуштена је даље програмираној случајности условљеној функционалним потребама и амбијенталним лепотама. Како Мутњаковић напомиње савремени градови настају у оквиру стандардизоване матрице планетарне униформности отуђених простора. С друге стране, историјски градови су друштвеним договором проистеклим из националних, религозних, климатских или материјалних условљеностима остваривали јединствен систем изградње у којем су суседи заједнички стварали и мењали простор. Мутњаковић се позива на систем структуралног организма који развија Шулц-Филицов (Schulze-Fielitz) који се развија ослобођен свих унапред заданих граница, који се ствара усаглашавањем додирних простора.

---

<sup>69</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 86.

<sup>70</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 167.

Комбинаторика просторне игре препуштена је програмираној случајности условљеној функционалним потребама и амбијенталним лепотама.<sup>71</sup> Уједно, Мутњаковић наводи да се могућности функционалности тако конципираних градова могу видети у пројектима структуралисте Кандилса, али и у малим јеменским градовима може се видети сва лепота архитектуре настала усаглашавањем случајношћу. Мутњаковић се позива на низ примера који указују на перспективу структуралног система као базе која може задовољити тадашње техничке могућности и визије, а у себи носи потенцијалне могућности надоградње очекиване будућности. Мутњаковић наглашава да су просторне визије Фридмана (Friedman), Вебера (Michael Weber), Кука (Cook), Хајакове (Kunihiko Hayakow), Исозакија (Arata Isozaki) у основи само системи координације просторног термана који својим флексибилитетом могу примити свако потребно решење. Веберов град нема своју коначну пројекцију, већ настаје кроз интерну самоизградњу. У том смислу град није нека формална пластична визија неког архитекта, већ функционални организам што се ствара и обликује властитом енергијом. Тако и Куков предлог град у систему шестоугла и кругова могуће је надграђивати у даљој изградњи. Принцип системске архитектуре ствара функционално-просторни организам у којем остале просторне детерминанте нису потребне, хоризонтално и вертикално ширење препуштено је случајности захтева или жеља. Оваква системска архитектура са својом историјским искуством и резултатима савремених истраживања постаје оптималан модел изградње града.

У тексту „Нове урбане структуре: Императив просторног планирања животне средине“ (1969) наводи се приступ планирању нових урбаних суперструктура које представљају „жив организам“, које настају као продукт друштва и друштвених односа.<sup>72</sup> [прилог 47] У концепту суперструктуре, урбана структура подлеже законитостима друштвеног развоја, без дотадашњег раздавања урбаних и руларних зона, већ теже стварању јединствених и више органичних простора, као предуслов за стварање уравнотежене животне средине. Урбанистички концепт Друштвено-спортског центра „Боро и Рамиз“ у Приштини (1974), аутора Живорада Јанковића, Халида Мухасиловића и Сретка Ешпека, грађен је на идеји о јединственој функционално-просторној

---

<sup>71</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 168.

<sup>72</sup> \_\_\_\_\_. „Nove urbane strukture: Inperativ prostornog planiranja životne sredine,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 41.



целини. [прилог 48] Функција спорта и рекреације повезана је са свакодневним потребним садржајима као што су трговина, услуге и култура. Младеновић истиче изузетан однос према човеку као кориснику овог центра, закључујући да су простори центра човекомерни, хумани, угодни и пријатни, у коме су сви елементи обликовања подређени човеку.<sup>73</sup> Основна мисао архитектуре комплекса је да носи специфично спомен обележје, „крупним структуралним елементима је дата улога носиоца архитектонске идеје и изражавања одређеног монументалног карактера и спомен обележја објекта“.<sup>74</sup> Основни архитектонски концепт универзалне дворане и спортске сале чини изражена конструкција кровних носача и конструктивни јарболи. Ефекат монументалности остварен је са неколико архитектонских форми: стуб, греда и кров.<sup>75</sup> Уједно, и у награђеним конкурсним решењима „Спомен дома Боро и Рамиз“ у Приштини могу се сагледати примери урбане суперструктуре са израженим конструктивним системом. [прилог 49 и 50]

Конкурсни рад под називом „’Телехомо’ саобраћајни систем града будућности”, који је дао решење за комплекс зграда Интернационалних организација у Бечу (1969), аутора Владимира Бјеликова и Симе Миљковића, приказује урбану матрицу сачињену од структуралних елемената са потенцијално бесконачном урбаном структуром.<sup>76</sup> [прилог 51] У оквиру саобраћајног система аутори уводе кибернетски систем, који кроз тродимензионалну мрежу лифтова са аутоматизованим управљањем, бира најкраћу слободну путању. Двоетажни структурални елементи су повезани скелетом од шупљих бетонских стубова и греда, који истовремено садрже и тродимензионалну мрежу инфраструктуре и „Телехомо“ систем комуникација.

---

<sup>73</sup> Dimitrije Mladenović, „Tri značajna društvena centra“, *Arhitektura urbanizam* br. 88-89 (1982): 10.

<sup>74</sup> \_\_\_\_\_, „Društveno-sportski centar „Boro i Ramiz“ u Prištini“, *Arhitektura urbanizam* бр. 88-89 (1982): 13.

<sup>75</sup> Mladenović, „Tri značajna društvena centra“, 10.

<sup>76</sup> Vladimir Bjelikov, „`Telehomo` saobraćajni sistem grada budućnosti“, *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 42.

### 5.2.3. Истраживања међузависности елемената – „Рељефометар“ Вјенцислава Рихтера

*Савремени просторни израз је материјализација управо наших најеминентнијих духовних идеала који се очитују у једом новом реду и новим односима откривеним у свету и код нас.<sup>77</sup>*

Структаралистичка истраживања су поставила у први план међузависност односа делова у целини који функционишу путем невидљивих закона који их уређују и формирају. Вјенцислав Рихтер на темељима испитивања законитости у организацији пластичких елемената у архитектуру уводи истанчано и логичко визуално мишљење на подручју просторне геометрије. Како новоди Рихтер, мали број великих, комплексно садржаних форми, могуће је осмислити тако да практично сви међусобни просторно-пластични односи резултирају као хармонична синтеза, многоструко условљених целина. Синтеза је по Рихтеру пре свега „свестан чин хармонизације свих елемената који улазе у сферу живота путем визуелних, аудитивних, тактилних и других феномена.“<sup>78</sup>

У оквиру пластичних истраживањима Рихтер полази од модела системске пластике, у којима, кроз употребу основних облика кугле и коцке, закривљене и равне површина, круга и квадрата, и на основу уочавања и утврђивања односа међу њима прави нове просторне структуре. У првој серији радова, *Центре* и *Центрије*, насталих од 1963. до 1965. године, Рихтер експериментише са куглом, где унутрашњи простор кугле рашчлањује и гради према ректангуларном принципу. [прилог 52] Обликовање нове системске пластике у Рихтеровом Рељефометру (1964), заснива се на обликовање помичних индустријски произведених ректангуларних јединица, које се могу на основу међусобног паралелног клизања извлачити у простор изван основе. Како је број пластичких односа који се добија помицањем елемената неограничен, Рељефометар представља отворено поље могућег са непредвидивим и несагледивим комбинаторним могућностима.<sup>79</sup> Мењање односа јединица унутар целине, промена волумена и простора изведена је геометријском логиком унутар

<sup>77</sup> Vjenceslav Richter, *Sinturbanizam* (Zagreb: Mladost, 1964): 16.

<sup>78</sup> Richter, *Sinturbanizam*, 98.

<sup>79</sup> Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970), 15.

тродимензионалног координантног система. Улогу активног просторног интервала, на темељу одређивања односа јединице унутар целине, показују и Рихтерови модели различитих просторних растера - *Просторна структура I-IV* (1965). [прилог 53] Утврђивање нових врста просторне и пластичке распоређености делова унутар целине, омогућава кориснику дела да сам успостави нове микросистеме унутар постојаћег система. Рихтер ствара промењиво догађајно поље, где сваки корисник може да структурира пластичко-просторне слике у зависности од личног концептуалног и логичког мишљења. Рихтер истражује и утицај светла као спољне варијабиле на пластички објект које прави велики број модификација, где се у распону варијација при сваком помаку светла открива дручачији облик сусрета праволинијске јединице и њеног суседа.

Рељефометар је за Рихтера представљао умањени модел система употребљивог у оквиру истраживања архитектуре и урбаног простора, и истраживање за обликовање нове макроструктурне просторности. Рихтер развија хипотезу системске архитектуре,<sup>80</sup> полазећи од чињенице да раст градова условљава изградњу архитектонских објеката у којима се ствара концентрација великог броја становника и функција која нужно условљава и другачију методу пројектовања и обликовања. Заснована на моделу Рељефометра, теорија система и системског мишљења омогућила би нову амбијенталну структуру градова. Како би се надвладала једнодимензионална естетика постојећег урбанизма, Рихтер се залагао за употребу савремених ставова у теорији урбанизма<sup>81</sup>, а то је глобалан, холистички и системски приступ. Рихтерова теорија система, у којем он испитује односе између јединица и целине, и у тим односима открива како настаје значење, тј. како се у тој интеракцији елемената и принципа испољава стваралачка имагинација, омогућио му је да развије пројекат за синтезно решење човекове средине - синтурбанизам (1964). Синтурбанистички град се састоји од варијаната и мултипликација истих елемената, где се разноликост постиже присуством и условљеношћу система. Оваквим приступом Рихтер савлађује одсуство система у тадашњим хетерогеним урбанистичким агломерацијама и штурост једноличности унутар урбанистичких захвата, док постиже урбанистичку интиму медитеранских

---

<sup>80</sup> Vjenceslav Richter, *Galerija suvremene umjetnosti* (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1968).

<sup>81</sup> Horvat-Pintarić, *Vjenceslav Richter*, 18.

градова. [прилог 54] У пројекту за Угоститељску школу у Дубровнику Рихтер кроз примену групе волумена гради у духу старих градитеља, који су подизали објекте на падинама.<sup>82</sup> [прилог 55] Истраживања нових просторних принципа Рихтер примењује у оквиру пројекта Југословенског павиљона на Тријеналу у Милану (1963). [прилог 56] У оквиру овог пројекта Рихтер користи дрвену летву као структуралну јединицу која се понавља у слободном размештају у простору. Рашчлањењем целокупне просторне масе Рихтер показује како визуелна околина може се обликовати најједноставнијим средствима, динамичном изменом просторних интервала, чиме он ствара синтезан амбијентални простор.

#### **5.2.4. Визуелна истраживања ћелијских структура Ђорђа Петровића**

Ђорђе Петровић, у оквиру монографије *Визуелна истраживања човекове средине и урбани дизајн* (1972), дао је приказ визуелних истраживања структуралистичке форме кроз експериментисање са сагледавањем унутрашњости структура путем сагледавања међусобних односа јединице простора. У оквиру монографије он повезује визуелно истраживање са разним оптичким структурама које помажу развоју стваралачких способности у организацији визуелног искуства и оригиналности индивидуалног израза, превасходно тродимензионално искуство које омогућава сагледавање облика окружења, анализу, организацију или синтезу нивоа архитектонског простора и њихову интеракцију. Петровић је објединио методе истраживања у области визуелних комуникација у виду савременог приручника за студенте Нове школе Богдана Богдановића Архитектонског факултета у Београду. [прилог 57 и 58]

Петровић полази од полиедарских структура Платонових тела: тетаедар, хексаедар, октаедар, додекаедар и икоседар, као основних облика, које у новој номенклатури назива ћелије. Он разматра организацију полиедарских ћелијских система, које сагледава као савремени сложенији и интелектуалнији тип просторног реда, тј. као нови начин како се различити број просторних ћелија може распоредити. [прилог 59, 60 и 61] Приликом постављања ћелијског система Петровић наводи три одлуке за дефинисање њиховог постављања 1) избор типа ћелије, или ћелија који ће бити употребљени у систему; 2) положај ћелије или

---

<sup>82</sup> \_\_\_\_\_, „Ugostiteljska škola u Dubrovniku,“ *Arhitektura* br. 5-7 (1961): 5.

ћелија у односу на матрицу и 3) избор програма раста за одабрани систем.<sup>83</sup> Како Петровић наводи полажај ћелије се дефинише у матрици, која представља „место развоја, калуп растер или средину где се нешто ствара, производи, дакле елемент у развоју, где настаје или где се обликује форма.“<sup>84</sup> Петровић запажа да се ћелијски приступ у систему окружења јавља кроз принцип дизајна и конструкције у развијеним западним срединама. У области теорије о ћелији као природној јединици простора Петровић наводи у архитектури допринос Фулера (Buckminster Fuller) који је спровео биотехничке студије и студије природне геометрије у тежњи да изради ћелијске конструкције, Макс Била (Max Bill) који се бавио дизајном ћелијских компоненти грађевина, Фрај Отоа (Frei Otto) који у оквиру биотехничких студија проучава дизајн ћелијских просторних оквира, као и индијског архитекте Доши (B.V. Doshi) који је експериментисао са ћелијским подподелама архитектонског простора и на тај начин залази у системе мегаструктуралног града који је пројектован као јединствен ћелијски организам. Позивајући се на монографију *Тродимензионални дизајн* Томаса (Richard Thomas), Петровић наглашава да се у овој монографији истиче значај концепта синергетске енергије који уводи Фулер, а према којој ћелијске конструкције представљају најефикасније и најекономичније коришћење материјала у структуралним системима. Како Петровић наводи, преминарно истраживање према Томасу даје предност идеји четвородимензионалних урбаних кластера који су планирани за ширење у три димензије, а мењају се у времену - четвртој димензији.

У оквиру визуелних истраживања, које је у оквиру групних истраживања у настави на Архитектонском факултету у Београду спровео Петровић, после индивидуалних проучавања учесника и групних разговора он закључује да се положај ћелија у односу на матрицу развија у складу са предвиђеним програмом. Положај ћелија се после проверава на моделима, те је у оквиру ових истраживачких група теденција је била да ћелије буду отворене према простору, како би омогућила даља оптичко-динамичка истраживања путем светлости (од фотосфере, количине светлости, хромосфере-боје). У својим светлосним

---

<sup>83</sup> Đorđe Petrović, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972): 35.

<sup>84</sup> Petrović, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn*, 36.

истраживањима Петровић кроз дејство светлости мења димензије, цртеж, тон, боју, у којима светлосне варијације користи као математичку тему као што то чини Карл Гарстнер (Karl Gerstner). На моделима Петровић истражује међусобне односе ћелија, њихову конвергенцију, наслон, додир, налегање, при чему истражује структуралну стабилност система. У организацији система Петровић полази од структуралних елемената материјала (транспарентних или непрозорних) и у сукобу њихових међусобних површина истражује нове просторне квалитете димензије, односа и оптичког искуства. Промене визуелних утисака настају путем светла и сенке, кроз илузију о треперању простора, док кретањем ћелија настају разне форме, а ротацијом појединих облика трансформишу се првобитне ћелије у друге системе. Облици истраживања које спроводи Петровић су у сталном сукобљавању имагинације и техничко-структуралних особина система са асоцијацијама на природне облике. Такво визуелно експериментисање открива нове, до тог тренутка непредвидљиве могућности различитих начина комбиновања (распоређивања) основних ћелија система у поједине групе. За проучавање разраде ових истраживачких програма на Петровића велики утицај је имало и проучавање кристала, који су израз и облик реда и доноса, а посебно монографија Лоеба (Arthur Loeb) *Архитектура кристала*, у којој он износи став да већину метала се може представити путем геометријских облика. Тако на пример метали као што су бакар, сребро, злато, платина могу се представити сферама, коцкасто се могу представити магнезијум, цинк хексагонално, док поједини постоје у обе форме (кобалт и никл). Идеолошки приступ о значају комбинаторике Петровића проналази још код математичара Бернулија (Jakob Bernoulli) који наводи значај комбинаторике у стварању природе:

*Показује се бесконачна разноликост, како у стварањима природе, тако и у човековим делима, што чини особиту лепоту свемира. Очигледно нема значајних узрока осим у разноврсности спојева, мешавини или груписању појединих делова... мада овај метод припада утолико математичкој спекулацији уколико се код ње примењује рачун. Она је због своје користи и неопходности универзална. Њена је вредност таква да без ње ни мудрост филозофа, ни тачност историчара, ни дијагноза лекара, ни схватање*

*политичара не могу постојати .. јер се све ослања на мишљење, а свако се мишљење заснива на комбинацијама узрока који делују.*<sup>85</sup>

### **5.2.5. Концепт сагледавања архитектонске форме као логичког система Алексеја Бркића**

У оквиру серије текстова „Инверзија дијалектике облика“ (1978-1979) објављених у часопису *Izgradnja* Алексеј Бркић (1922-1999) је истраживао тему архитектонског облика као логичког система.<sup>86</sup> Бркић је истакао да је „архитектура као својство јесте онолико стварност колико је првенствено логички образац или логички систем“.<sup>87</sup> О формирању логичког реда у систему архитектуре Бркић је навео:

*Пошто материјални систем архитектуре или облика уопште, пре свега припада логичком систему образаца и пошто се он тежко одриче својих истина, јер му промена значења једног појма доноси померање многих или свих односа на отуд прете изопачени појмови и читава непојмљивост, то се и систем облика одражава одупирањем изобличењу, не даје сагласност промени чланова, не допушта замену мерила, не подноси неред, и једноставно чувајући се нерада није слободан.*<sup>88</sup>

Према Херцбергер структура је хармонија, једниство: то је начин на који ствари функционишу или се уклапају заједно.<sup>89</sup> Структура, уједно, даје увид како

---

<sup>85</sup> Цитат Јакоба Бернулија из дела „*Ars coniectandi*“ (Bazel, 1713) погледати у : Petrović, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn*.

<sup>86</sup> Објављено је осам текстова: Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (I) momenat oblika,“ *Izgradnja* br. 6 (1978): 1-8; Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (II) logika oblika,“ *Izgradnja* br. 7 (1978): 1-8; Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (III) logička matrica funkcije,“ *Izgradnja* br. 8 (1978): 1-8; Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (IV) mitologija oblika,“ *Izgradnja* br. 9 (1978): 1-8; Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (V) geometrijska analogija oblika,“ *Izgradnja* br. 11 (1978): 1-8; Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (VI) dijalektika sveta,“ *Izgradnja* br. 1 (1979): 1-8; Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (VII) dijalektika sistema ili dijalektika antihaoza,“ *Izgradnja* br. 2 (1979): 1-8; Aleksej Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (VIII) asocijacija i disocijacija oblika,“ *Izgradnja* br. 3 (1979): 1-8.

<sup>87</sup> Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (II) logika oblika“, 3.

<sup>88</sup> Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (IV) mitologija oblika“, 5.

<sup>89</sup> Herman Hertzberger, *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space* (Rotterdam: nai10 publishers, 2015), 32.

су ствари повезане и како одржавају тај међуоднос. За уочавање, одмеравање и кретање кружења стваралачких сила Добровић је користи имагинарни размерник и једначину мера „духовни модул“. Добровић је истакао значај унутрашњег виђења поретка ствари наводећи:

*У том свету унутрашњег виђења не може бити нереди, ни безглавља, ни безвлашћа, ни насиља, ни неурозе. [...] Без те моћи унутрашњег опажања људско биће није у стању да управља унутрашњим кретањем духовних стваралачких честица и да их повеже у снопове делотворних резултанти, а још мање да одлучује о квалитетним појавама композиције, уколико их је и сагледао.<sup>90</sup>*

У текстовима дијалектике облика Бркић даје преглед архитектуре од праисторијског производа и грубе нужности, од простих логичких судова и непосредног искуства, преко грчких разматрања о хармонији и схватања простор-времена у 18. и 19. веку, до функционализма капиталистичког степена и његових контрадикција. Како грађевина настаје из неког обрасца у расуђивању истине не постоје самостална или одвојена значења, „већ су сва сврстана по извесним скуповима унутрашње сродности и распоређене у матрицама готових образаца.“<sup>91</sup> Трагајући о истини о пореклу слика и дедукције законитости реда Бркић је поставио питања:

*...да ли је проблем реда у ствари проблем међусобних односа, те да ли су ти односи квантитативни, или квалитативни, или нешто између, затим, да ли је естетички постулат као извесна детерминација заправо производ нагона, осећања или промишљања реда, те ако се ради о просторности да ли се чулно опажање склада подударно са геометријском спекулацијом, па се глосема уопште не да разрешити у чулном него се разрешава у појмовном подручју, затим, јесу ли у овом случају структурне детерминанте аутохтоне и непредвидиве, то јест, како се њихови скалари даду претварати у векторе порука које се достављају посматрачу, јер све што постоји нечему нешто поручује и некоме нешто саопштава итд.<sup>92</sup>*

<sup>90</sup> „Animomorfni stvaralacki proces“ u: Dobrović, *Savremena arhitektura* 5, 105.

<sup>91</sup> Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (II) logika oblika”, 3.

<sup>92</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 119.



Бркић инспирацију за своје виђење архитектуре пронашао је на путовању по Персијском заливу 1953. године где по њему настаје „конкретна архитектура“. У свом путовању он је трагао за партогенезом праслике, између осталих квадратне слике које се налазе као основа у различитим историјским архитектонским остварењима. [прилог 62] Разгледајући случајна насеља која су организована у скупини коцки, Бркић их је осматрао и анализирао како би открио са каквим везама, односима и ординатама располажу: „Колико линија, површина, или рогљева садрже, како су запремине распоређене, где им се налазе тежишта у којима је сабрана визуелна интеграција и где се метацентри померају када се игра одвија, најзад, и то са колико верзија исте потенције простора могу иступати, а да се при том не угрозе разумљивост система и не доведу га до распада.“<sup>93</sup> [прилог 63]

Како наводи Бркић производ облика започиње у логици функције али постоји и друга логичка матрица у којој се облик изображава, а то је митологија. Говорећи о митолошком концепту лепоте који датира од старих легенди, антике и хришћанске догматике па све до модерних позитивиста механичке школе, Бркић истиче један образац: „Надсвет беше естетичка суперструктура или пратворевина а они што су дуговали своје обећању да ће проникнути у васељенску тајну постојања те им се све чинило да ће она открити постројење врховне слоге и непомућеног склада, промишљали су га дуго, у многобројним верзијама и у доброј нади да 'царство лепоте' супротставе 'царству нужности'.“<sup>94</sup>

Бркић је истакао да „облици као представа или у пренесеном значењу као архитектура, нису по себи самостална бића, не садрже апсолутне норме постојања нити идеал свог властитог, већ су производ одређене логике или друштвено постојање једне истине која произилази из претходних, међусобно зависних истина о неком стању ствари.“<sup>95</sup> Према том схватању, у људском опстанку облик има двоструку улогу - конкретну као предмет физичке сврховитости, а уједно и апстрактну као предмет извесног саопштења. Према томе појмити нешто, подразумева да постоји уобличена слика, јер, појам чињенице означава неку веродостојност, непобитну ствар, док у семантичком погледу није потпуно

<sup>93</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 124.

<sup>94</sup> Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (III) logička matrica funkcije“, 1.

<sup>95</sup> Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (III) logička matrica funkcije“, 2.

сигуран појам „он је као истина најчешће преиначен пошто између спољне стварности и стварности људске истине повлачи се мања, већа или понекад штавише оспоравајућа разлика.“<sup>96</sup> Бркић истиче значај двосмерног и дијалошког процеса у визуализацији, јер да би се ишта десило није довољан један идентитет већ су нужна два: „нужне су бар две стране и двострани однос декларације и рецепције (на пример, по начелу да без отпора нема силе или без хладноће нема топлоте), укратко, потребан је однос конверзије.“<sup>97</sup>

У пројекту за пословну зграду Инвест - импорта (касније позната као зграда Хемпро) (1953) Алексеј Бркића одступа од функционалистичког шематизма, опредељавајући се за „конкретну архитектуру“ вишеслојну архитектуру просторног догађаја како би повећао учесталост збивања у систему. [прилог 64] Бркићева инспирацију за полазну идеју представља догађај улице из далеких крајева „где се архитектура рађала“. О архитектури просторног догађаја и разиграном простору улице Бркић пише: „Нагомилане зграде, стицај зидова, изненадни продори, сунце у зениту и сунце на хоризонту, разиграно шаренило и бескрајно дубоке инферналне сенке, сва могућа кретања и укрштања, чинили су од догађаја улице чудесну позоришну представу.“<sup>98</sup> Како Маневић наводи, Бркић је као један од „протагониста интелектуалне авангарде“ показивао отпор према грађевинском традиционализму и ортодоксном функционализму.<sup>99</sup> Зграда „Хемпро“ на Теразијама у Београду, како запажа Маневић, пројектована је по узору на пост-миисовске моделе, где је према речима аутора одступање од Миисовог модела дошло свесно, више као отпор ортодоксном функционализму.<sup>100</sup> Овај отпор се може видети у композицији предње фасаде која је делом урамљена снажним оквиром и на којој један асиметрично постављени балкон израња из стакла. Од почетка 1960-их година, после боравка у Америци, у пројектима Бркића може се запазити и употребу боје (зграда Социјалног осигурања у Немањиној, Генералске зграде у Булевару краља Александра, Школа у Земуну, куле на Каленић пијаци). Бркић је за време боравка у Америци био одушевљен

<sup>96</sup> Brkić, „Inverzija dijalektike oblika (II) logika oblika“, 1.

<sup>97</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 124.

<sup>98</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 147.

<sup>99</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 58.

<sup>100</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 59.

индијанском архитектуром и дизајном њиховог текстила, уметношћу старих Индуса пореклом из различитих цивилизација.<sup>101</sup> [прилог 65]

## 5.2. Бруталистичка форма

Брутализам са развија у другој половини 1950-их година, као правац који карактерише употреба „сировог“ бетона (по француском изразу „beton brut“) чија је употреба имала за циљ да нагласи естетику форме објекта.<sup>102</sup> Немачки критичар архитектуре Јурген (Jürgen Joedicke) у својој књизи *Историја архитектуре 20. века: од 1950. до данас* (Architekturegeschichte des 20. Jahrhunderts: Von 1950 bis zur Gegenwart) која је објављена 1979. године, дефинисао је структурализам, и његову блиску везу са другом значајном струјом послератног периода, брутализмом.<sup>103</sup> У оквиру *Team X* настала су два различита покрета, у оквиру енглеских чланова нова бруталност, чији су носиоци били Алисон и Питер Смитсон, и структурализам у оквиру холандских чланова, чији су носиоци покрета били Алдо ван Ајк и Јакоб Бакема. Иако ова два правца потичу од идеја *Team X* и критике функционалистичког приступа, Јурген истиче да се структурализам и брутализам разликују у начину обраде материјала, и начину на који организују функције. Нови брутализам је наглашавао аутентичну естетичку страну сировог материјала у његовој нескривеној природној структури. Откривањем „истине материјала“, бетон који је увек био материјал претежно конструктиван и без естетског деловања постао је елемент за декоративни и ликовни израз. Бетон се одливао у грубу дрвену оплату са намером да буде ефектан и интересантан у свом грубом изгледу. Богати пластични и скулптурални израз монолитних грађевина

---

<sup>101</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 60.

<sup>102</sup> Термин брутализам је Ле Корбизје употребљавао да би описао ливени бетон са видљивим траговима оплате коришћен на већини његових зграда саграђених након Другог светског рата. Након што је Банхама 1966. године објавио књигу *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, термин „брутализам“ је ушао у примену како би окарактерисао архитектуру насталу од половине 1950-их, нарочито у Европи. Прва зграда новог брутализма са јасно издефинисаном структуром кроз материјал бетона и са видљивим инсталацијама представља пројекат Алисон и Питер Смитсон, средња школа у Ханстентону (1949-1954).

<sup>103</sup> Jürgen Joedicke, *Architekturegeschichte des 20. Jahrhunderts: Von 1950 bis zur Gegenwart* (Stuttgart: Karl Kramer, 1979).

брутализма, наглашавају додатно поред садржаја и функције и форму објекта. Бруталистички објекти формиран су од понављања модуларних елемената, тако груписаних да издвојене масе углавном представљају специфичне функционалне зоне, јасно груписане у једну целину, чинећи тако концепт објекта разумљивим.

У експерименталном пројекту Уметничког центра Милоша Перовића, Маневић препознаје европски утицај, са елементима романтичне драматике (имагинарне улазне капије) и очигледне бруталистичке спољне структуре.<sup>104</sup>

**[прилог 66]** Структура овог уметничког центра пројектована је тако „да се креће у свим правцима“, у односу на позоришну зграду и трг, који су постављени тако да обједињују скупину атељеа.<sup>105</sup> Како наводи Маневић, овај пројекта предствала први пројекта у београдском урбанизму у коме је „културно и прецизно сачињена мала формална целина која више нема ништа заједничког са оним цик-цак импровизованим блоковима и солитерима.“<sup>106</sup> Овај урбанистички ансамбал допушта надограђивање, у коме у свакој етапи је његова форма сређена. Перовић принцип пројектовања културних ансамбала примењује и за пројекат Савског амфитеатра (1975) у коме уводи концепт традиционалне улице. **[прилог 67]**

У три нереализован пројекта Александара Ђокића (1936-2002), Пословни објекат у Мекензијевој улици, Пословни објекат у Сремској улици и Центру месне заједнице на Бановом Брду може се сагледати прихватање авангардних идеја светске архитектуре. Како истиче Маневић, на пројекту за Пословни објекат у Мекензијевој улици (1970) његова интерпретација савремених трендова је слободна, асоцијативна, у духу градитељске традиције наше средине.<sup>107</sup> Овај објекат карактеришу бруталистичке „тубе“ и „кутије“. У пројекту за Пословну зграду у Сремској улици (1970), Маневић запажа приказану структуру облина – „метаболистичких облица“, са различитим дијаметрима посллагани по вертикали који су зачетак „једног романтичног метода, начина мишљења који води готово невероватним склоповима различитих волумена, како геометријског и апстрактног, тако и симболичког или магијског порекла“.<sup>108</sup> Ови пројекти су „у

---

<sup>104</sup> Manević, „Sto i prva evropeizacija“, 15.

<sup>105</sup> Manević, „Sto i prva evropeizacija“, 14.

<sup>106</sup> Manević, „Sto i prva evropeizacija“, 15.

<sup>107</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 116.

<sup>108</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 116.

мањој или већој мери подсећали на тада веома актуелне моделе бруталиста и метаболиста<sup>109</sup>. Осећање за овалне и кружне форме постаје касније један од битних обележја његовог градитељског израза. У пројекту Трафо станице „Филмски град“ Ђокић формира композицију од делова круга, цилиндра и лука, сједињујући их у једну разиграну разуђену форму.<sup>110</sup> [прилог 68 и 69]

У делима Митровића у периоду 1960-их и 1970-их, како наводи Перовић, заступљена су два архитектонска концепта нови брутализам и критички естетизам.<sup>111</sup> Бркић је запазио да Митровић у својим пројектима истражује корене органског структурализма и налази их у стваралаштву чикашке школе, сецесије и футуризма.<sup>112</sup> Уједно, Кадијевић је навео, да Митровићев градитељски опус је исказан у синтези савремених и традиционалних приступа у архитектури, у коме је „афирмисао специфичан модел синтетичке имагинације“, остављајући утисак „изразито идејно-естетске и структурне сложености“.<sup>113</sup> У својим пројектима с краја 1960-их и почетком 1970-их Митровић уноси елементе брутализма.<sup>114</sup> Користећи се скулпуралним приступом изведеним у грубим материјалима Митровић је створио ремек-дела српске архитектуре - стамбена зграда у Улици браће Југовића 14 (1964) и 10 (1977), Гарни-хотел „Путник“ (Нови Београд, 1971), бивету на извору топле воде (Врњачка Бања, 1975) и пословно-стамбени комплекс „Генекс-центар“ (Нови Београд, 1980). [прилог 70, 71 и 72] У хотелу „Путник“ на Новом Београду (1970-71) Митровић користи сирови, необрађени бетон како би помоћу ваљкастих и кубичних форми, као и и комбиновањем хоризонталних и вертикалних фрагмената фасаде направио скулптуралну композицију „мегалитске контуре“.<sup>115</sup> Фасада Стамбеног објекта у Улице Браће Југовић 14 (1964-1967) Михајла Митровића (1922-) означила је, према Маневићу, зачетак једног сасвим

---

<sup>109</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 118.

<sup>110</sup> Aleksandar Kadijević, „Expressionism and Serbian Industrial Architecture,“ *Zbornik Matice Srpske Za Likovne Umetnosti* 41 (2013): 110.

<sup>111</sup> Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*, 183.

<sup>112</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 227.

<sup>113</sup> Kadijević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje*, 11.

<sup>114</sup> I. Mladenović, „Arhitektura sa razlogom,“ *Gradac* br. 50 (1983): 6. Videti u: Kadijević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje*, 65.

<sup>115</sup> Kadijević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje*, 68.

другачијег духовног миљеа.<sup>116</sup> Како наводи Игњатовић, бруталистички третман фасаде овог објекта „најавила је Митровићев раскид са функционалистичким компромисима“.<sup>117</sup> Генекс куле на Новом Београд (1980) изграђене, по речима аутора, по бруталистичком принципу и у брит-бетону, представљају структуре у оголелом бетону. Инспирисан делима Кунија Маекаце из Јапана и насељем Хереншваден у Швајцарској, Митровић пројектује стамбену и пословну кулу повезану у јединствену структуру преко поткровних етажа. Овај објекат се нашао на изложби брутализма ауторског тима Битер - Вебер 2008. године у Бечу.<sup>118</sup> За пројекат Генекс Кула, Кадијевић закључује да Митровић преплиће елементе „архитектонског структурализма и конструктивизма са романтичним досеткама „убаченим“ у тај систем мимо сваког очекивања.“<sup>119</sup>

Зграда Урбанистичког завода Бранислава Јовина, подигнута у центру Београда 1970. године, валоризована је као „очита рефлексја рецентних бруталистичких експеримената у свету“.<sup>120</sup> Максимовић Стојан (1934-) у пројекту стамбеног блока у Булевару Црвене армије у Београду (1971-1974) прави разуђену структуру објекта, поготово на угаоном делу према раскрсници са Улицом Максима Горког. [прилог 73] Маневића за овај објекат наводи: „Комбинација бетона као конструктивног елемента и опеке као фасадног панела у ликовној обради фасаде успешно одражава Максимовићев стваралачки стил, усвојени *credo*, принцип органског сједињења метода грађења, функције и елемената ликовности.“<sup>121</sup>

### 5.3. Групне форме

Јапански архитекта Фумихико Маки (Fumihiko Makі) поставља теоријски концепт „групне форме“, према којем односи међу објектима постају важнији од квалитета појединачних архитектонских остварења. [прилог 74] Развој теоријског

---

<sup>116</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 284.

<sup>117</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 697.

<sup>118</sup> Mitrović, *Arhitektura Beograda 1950-2012*, 128.

<sup>119</sup> Kadijević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje*, 85-86.

<sup>120</sup> Ignjatović, „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980“, 701.

<sup>121</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 247.

концепта „групне форме“ настаје његовом импресијом естетике и сугестивним шармом медитеранских градова: „Пошто ми се пружила прилика да испитујем медијевалне градове и планинска села на Медитерану, обратио сам пажњу на околности под којима настаје групна форма, као и на методе које нам омогућују њено стварање.“<sup>122</sup> За разлику од структуралистичких мегаструктура, које представљају велики оквир у које су стављене све функције града или делова града, групна форма као колективни облик настаје у простору путем система генеративних елемената: „У групној форми облици имају своју властиту повезаност, било латентно или видљиво, тако да могу прерасти у један систем.“<sup>123</sup> У том смислу групна форма се рађа пре из колективног напора читаве заједнице, него из акција појединачних инвеститора и овим типом физичке структуре су била изграђена села, стамбене групе или чаршије. На примерима групних форми може се сагледати тежње почетком 1970-их да се регионални контекст укључе у архитектонска истраживања, која су била усмерена на слојевито повезивање архитектуре и амбијента.

У конкурсном пројекту за трговачки центар Бит пазар у Скопљу (1971) Иван Штраус варијацијом различитих, а самосталних форми у склопу јединствене целине, предлаже сложену просторно-функционалну структуру „чији су формални облици нова адиција, а са наглашеним хијерархијским односима.“<sup>124</sup> Штраус пројектује целокупни амбијент који представља продужење Старе чаршије и налази се у непосредној близини значајног културно историјског споменика Куршумли-хана. Моделован подједнако инжињерски и ликовно, како би постигао квалитет јединства конструкције и простора, објекат трговачког центра решен је као чврста форма. Уједно и Владимир Најдхарт (заједно са Иваном Франићем) даје предлог за трговачки Бит пазар у Скопљу, такође по принципу адиције. [прилог 75] Вукић, наводи да Владимир Најдхарт „сумира искуства интернационалног раскида с кодексима правилности модерних покрета“ и граду у којем је почела обнова након земљотреса 1963. године даје „необичну

---

<sup>122</sup> Fumihiko Maki, „Investigation in collective form,“ Citat videti u: Radovan Delalle, *Traganje za identitetom grada* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988), 46.

<sup>123</sup> Fumiko Maki, „Group form,“ *Čovjek i prostor* br. 135 (1964): 6.

<sup>124</sup> Нецад Курто, из Каталога изложбе „Иван Штраус“, 1986. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 42.

структуру састављену према начелу адиције“.<sup>125</sup> Основна тема овог пројекта представља, структуралност простора :“дакле није реч о наглашавању конструкције као држача и означитеља функције, како је то волео модернизам, него о истицању неправилног облика отвореног система да би се и адитивном формом зграде у јавности нешто `рекло` о садржају унутрашњости“.<sup>126</sup> У пројекту за трговачки центар Мркоњић Града (1972) Владимир Најдхарт пројектује засебне структуралне целине тако да „сваки саставни део целине није само носилац функција него и засебан урбани знак“.<sup>127</sup> [прилог 76 и 77]

Привремени занатско-услужни центар на Врачару „Градић Пејтон“ (1968 – 1971) Ранка Радовић представља пример формирања групне форме, од куће – једне и типичне – у нетипичним релацијама настаје урбани фрагмент. [прилог 78] Како сам аутор наводи он користи идеју групне форме Фумихика Макиа, која настаје из система генеративних елемената у простору.<sup>128</sup> Групна форма је отворена и у стању је да одговори сталним променама животног садржаја. У основној сањастој геометрији склопа, јединице занатских радњи су комбиноване у групације око атријума, мањих јавних отворених простора и пролаза, тако да формирају интимне амбијенте, сасвим различите од оних који су у истом периоду настајали у стамбеним насељима масовне индустријализоване градње.<sup>129</sup>

---

<sup>125</sup> Fedja Vukić, *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada* (Zagreb: Neidhardt arhitekti, 2001), 18, 27.

<sup>126</sup> Vukić, *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada*, 18, 27.

<sup>127</sup> Vukić, *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada*, 18, 33.

<sup>128</sup> Fumihiko Maki and Masato Otaka, „Some thoughts on collective form,“ In: *Structure in art and in Science*, Gyorgy Kepes (ed.) (London: Studio Vista, 1965), 116-127.

<sup>129</sup> Ljiljana Blagojević, „Raskršća savremene arhitekture: Ranko Radović i diskurs postmodernizma,“ *Kultura* br. 134 (2012): 193.



## ГЛАВА 6. ОКРЕТАЊЕ КА СЕМИОЛОШКОМ ПРИСТУПУ У АРХИТЕКТУРИ

Током 1950-их године у оквиру југословенске архитектуре може се запазити окретање семиолошком приступу, који се огледа кроз потенцирање значаја односа архитектонских елемената у оквиру целине. Може се запазити низ радова домаћих и преведени радови страних аутора који су објављени на тему семиологије у архитектури и урбанизму у оквиру југословенских архитектонских периодика.<sup>130</sup> Како је запазио Цигановић, у архитектонском наративу током самоуправног социјализма није постојао проблем ограниченог знања о семиотичким концептима који се аналогично изводе из правила филозофије, социологије града, психологије, антропологије и повезаних дисциплина.<sup>131</sup> У тексту „Семиологија и кибернетика“ (1969) Антоанета Пасиновић је дала преглени приказ одређивања значења семантике, те касније уведеног појма семиотике или семиологије, опште науке о знаковима, која је попримила значење универзалног научног модела. Наводећи да се семиологија развила у лингвистици, она закључује да постоји уверење да сви системи знакова имају структуру сачињену по узору на структурирање вербалног знака и управо та повезаност свих облика комуникације условила је да семиологија постане једна од интердисциплинарних наука која излази из уске лингвистичке или филозофске расправе и проширује се на испитивање знака унутар уметничког стварања. У том погледу семиотика гледа на уметничко дело као на однос информација које су културолошки мерљива и одредива.<sup>132</sup> Значење је нешто унутрашње, скривено, неочигледно, што треба открити и докучити. У оквиру Де Сосирове поделе на означитеља и означено, у случају архитектонског знака Пасиновић је запазила да постоји означитељ чије је означено сама функција коју омогућава. Преводећи семиолошку синтаксу

---

<sup>130</sup> Françoise Choay, „Semiologija i urbanizam,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 20-22.; Gaudo Morpurgo Tagliabue, „Problemi arhitektonske semiologije,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 26.

<sup>131</sup> О лингвистичкој структури Марсела Маса и Касиреровој симболици облика пише Милан Лојаница, у: Milan Lojanica, „Zapisi sa crtaćeg stola,“ *Arhitektura urbanizam* br.74-77 (1975): 18-22.

<sup>132</sup> Antoaneta Pasinović, „Semiologija i kibernetika,“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 5.

архитектонског језика Морпуго-Таљабуе (Guido Morpurgo-Tagliabue) наводи три групе облика:

1. конструктивистички облик архитектуре – којој одговара семантичко приказивање,
2. реторички облик архитектуре – којој одговара семиолошко приказивање,
3. апстрактне или симболичке облике – којој одговара семиотичко приказивање.

У том правцу Пасиновић поставља дилему да ли семиолошка наука може обрасцем дешифровати подручје архитектуре или је архитектура уметност на којој се семиолошка универзалност исцрпљује и своди на методологију унутар вербалног знака.

Уједно, и Ранко Радовић препознаје семиолошку функцију архитектонског простора преко које се откривају просторна, културна, историјска, техничка, економска, политичка, визуелна и урбана значења: „Архитектонски језик, архитектонски израз, визуелни кодови, симболи, симболика и митови, евокације значења, подсећања, алегорија, знакови, теорија комуникација и теорија асоцијација, историјски прототипови, реторика са својим „фигурама речи“ (у архитектури) и са својим семантички, семиолошки, лингвистички, комуникацијски и језички митови, сад су већ део премишљања савремене архитектуре.“<sup>133</sup> Архитектонска форма са собом носи и сталне и промењиве кодове, који настају из функције и програма, локације и социјалних вредности, материјала и структура. Радовић истиче аналогију архитектуре и језика, која је постала учестала од 1960-их година:

1. Архитектонске форме релативно схватљивог облика, чија општа експресија и карактер могу бити са великом дозом тачности „прочитане“ у својим основним порукама, не само као функционални и конструктивни склопови него и као симболични, социјални, политички или духовни концепт.
2. Архитектонске форме на нивоу било жељених метафора, било облика који су добили нове конотације кроз време, као привидно сакривени језик, сличан „другом говору“ (*second langage*) Ролана Барта.

---

<sup>133</sup> Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 334.

3. Архитектонске форме датог синтаксичког склопа, које успевају да објекат, или његове делове, развију као једну другу значењску целину, на темељу структурних и просторних релација.<sup>134</sup>

У својим теоријским полазштима о архитектури као знаковном систему посебан допринос у југословенској средини су остварили Андрија Мутњаковић, кроз увођење концепта „супер-знака“ и Богдан Богдановић кроз приказ структуре града као семиолошког система.

### **6.1. Мутњаковићеве тезе о архитектури као знаковном систему**

Семиолошким приступом кроз увођење идеје о супер-знаку Андрија Мутњаковић је направио значајну дистанцу од формалистичког приступа, те се његов приступ може повезати са структуралистичким виђењем да се структура не посматра одвојена од садржине, већ се као сама садржина она сагледава у једној логичкој организацији, која носи одређену поруку. Мутњаковић је запазио да је знак примарни елемент комуникације, самим тим знак треба да постане и парадигма језика архитектуре, како би се архитектура кроз своју знаковну појавност укључила у скупове семиолошких система. Како је навео Мутњаковић, архитектура комуникацију остварује специфичним језиком куће - „језиком архитектуре“. У предговору за Мутњаковићеву књигу *Биоурбанизам* Иван Рогоћ Нехајев истиче да Мутњаковић „допире до средишњег питања стратегије надмашивања и пробоја функционалистичког обзора, питања о месту симболичког слоја у урбанистичкој и архитектонској пракси, те питања о односу симболичког и утилитарног“.<sup>135</sup> Позивајући се на модерна тумачења марксове теорије о питању употребне вредности коју је дала Агнес Хелер (Ágnes Heller), Рогоћ Нехајев закључује да је изашло на видело чињеница да је техничка оптималност тек један аспект целовите употребне вредности, а да је за одржавање те целовитости нужна „симболичка реконструкција предмета као целине“, јер како наводи „одржавање те унутрашње напетости предмета, коју, споља, означајемо као целовитост, одувек је било посредовано и уређивано посредством

---

<sup>134</sup> Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 334.

<sup>135</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 11.

символа“.<sup>136</sup> Предмет је употребно вредан, с тога, када постане носитељ симболичких значења, тако да и архитектура и урбанизам је потребно да надмаше функционалистичке обликовне и планерске праксе.

У тексту „Језик архитектуре“ (1981),<sup>137</sup> Мутњаковић је изнео виђење да прихватајући поделу на временску и просторну комуникацију и прихватајући комуникацију као скуп семиолошких система, могуће је онда и архитектуру сагледати као комуникацију и семиолошки систем. У том смислу, Мутњаковић је упоредио архитектонску структуру са структуром у лингвистици: „Синтагма језика архитектуре идентична је лингвистичкој структури и састоји се од:

- (1) елемената (као материјалности анализе): камен, бетон, стакло;
- (2) знакова (као примата комуникације): дорски стуб, барокни профил, модерни растер;
- (3) нивоа (као скупа знакова): класични храм, готска катедрала, савремени небодер;
- (4) структуре (као целине нивоа): античка акропоља, ренесансни град, данашњи мегалополс; и
- (5) система (као састава структуре): регионална архитектура, стил поједине цивилизације, планетарни израз.“<sup>138</sup>

Примењивање семиотичке анализе у оквиру изграђеног окружења посебно је значајно јер обезбеђује увид у реципрочне односе између културних форми, индивидуалног и заједнице која је део те културе.<sup>139</sup> Мутњаковић кроз историсјки пример објашњава схватање архитектуре као система комуникације. Он указује на пример када Луцијано Врањанин гради портал-славољук напуљског краљевског каштела, то није био само градитељски подухват, већ је та архитектура „материјализовани знак античког хуманог светонадзора, знак идентитета медитеранске архитектуре, знак националне и дравне самосвојности“.<sup>140</sup> С друге

---

<sup>136</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 12.

<sup>137</sup> Мутњаковић (са суатором програма Дариом Бенчићем) износи реферат на 12. југословенском колоквијуму о слободном времену младих у Дубровнику (1981).

<sup>138</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 36.

<sup>139</sup> Michael Ann Williams and M. Jane Young, „Grammar, Codes, and Performance: Linguistic and Sociolinguistic Models in the Study of Vernacular Architecture,“ *Perspectives in Vernacular Architecture*, Vol. 5, Gender, Class, and Shelter (1995): 43.

<sup>140</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 39.

стране, када Луцијано Врањанин гради палату убинског војводе Федерика Монтефелтра (Federica Montefeltra) средином 15. века он ствара семиолошки систем чији се знаковни састав назива „ренесанса“ архитектура. Мутњаковић кроз систем анализе језика архитектуре успоставља цео систем ренесансне архитектуре на том примеру. Знакови те архитектуре су класични типови канонизоване лепоте: коринтско-комполитни стилски ред, касетирани бачвасти сводови, архиволте, конструктивни растер, профилација венаца, довратника и допрозорника, идеализоване пропорције прочеља. Ниво те архитектуре доведена је до вертикалне композиције класичних лођа, до класичног рашчлањеног плана дворишног прочеља, до меандарске композиције класичних елемената на репрезентативном градском прочељу. Структура те архитектуре исказана је у организму палате са античким асоцијацијама и савременим урбаним праволинијским перспективама. Систем те архитектуре дубоко је слојевит: израз отпора и побуне против готских продора на тло Медитерана супротстављањем ендемске архитектуре, израз побуђеног духа што у делима класика налази побуду новог хуманизма, израз новог реализма уметничке спознаје што рационализам супротставља ирационалним средњовековним естетским постулатима, реинкарнација и афирмација медитеранске ендемске обликовне самосвесности као одреднице регионалног бића, те је та архитектура и иницијативна моторика нове архитектонике.<sup>141</sup>

Мутњаковић своју тврдњу о архитектури као семиолошком систему знакова оправдава и кроз истраживачки пројекат Дечији и омладински камп Борозија, покрај Савудрије у Истри, који пројектује као скуп једнаких квадратних јединица различите висине, повезаним мањим квадратним елементима. У свом објашњењу пројекта он наводи да елемент те архитектуре је егзакна армирано-бетонска конструкција, омогућена комјутерском техником. Знак те архитектуре је квадар који се поистовећује са (1) једноставним „коцкама за слагање“ као стандардним дечијим објектима игре, и (2) једноставним и једнообразним кристалним волуменима истарско-приморске архитектуре као карактеристичним ендемским обликом. Ниво те архитектуре је грађење неодређеног објекта додавањем јединица које се може поистоветити са (1) начином дечијег слагања волумена, (2)

---

<sup>141</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 41-42.

праксом формирања зграда у спонтане целине у истарском региону. Структура те архитектуре је компоновање истоветних јединица у основи и висински слободно разиграни склоп поистовећујући са (1) ослобођеном маштовитом дечијом игром неспутаних просторних облика, (2) ендемском есенцијом истарско-примоских насеља као органски компонираном целином једнаких облика слободно распрострањених пејзажом. Систем те архитектуре је игра као ослобађајући и креативни фактор, као и регионални морфолошки израз као могућност дезалијенације, што се поистовећује са (1) схватањем детета као креативног бића, те (2) тадашњег схватање савремене регионалне архитектуре (нео-регионализма) као историјског наставка ендемског квалитета ради развијања идентитета бића.<sup>142</sup> Мутњаковић кроз ова семиолошка истраживања утврђује комуникативне квалитете архитектуре. Уколико грађевина не може поднети синтагму језика архитектуре, према њену та грађевина нема комуникативни квалитет.

### **6.1.1. Концепт „супер-знака“**

Структуралистичка тема савремене естетике утицала је на Андрију Мутњаковића приликом стварања концепта супер-знака. Прихватање идеје „структуре“ Мутњаковић преопознаје још у визионарским радовима Маљевича (Kazimir Malevich) и у његовој потрази за супремацијом преко које изражава суштински психички доживљај ритма апстрактних геометријских ликова и облика. Мутњаковић даље наводи да надограђујући Маљевичеву тему Вазарели (Victor Vasarely) претвара интуитивни суперматски облик у комбинаторику интелекта конструисану према датим алгоритмима, користећи управо мотив круга уписаног у квадрат као есенцијалну сублимацију ликовности. Мутњаковић закључује да је Вазарелијев „планетарни фолклор“ извршио прву значајну програмацију структуралистичке пластичности отварајући на тај начин пут према *кибернетици*.<sup>143</sup> Концепт на основу кога Мутњаковић гради своје формулације и ставове представља „завичајна (ендемичка) архитектура“, чије вредности се заснивају на особеностима (одредницама) завичаја. Преко аутохтоних вредности које се супротстављају вредностима интернационалног стила, Мутњаковић гради

---

<sup>142</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 45.

<sup>143</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 111.

„структуре савремених суперзнакова“, које се базирале на мисаоним достигнућима тада актуелних визуелних истраживања.<sup>144</sup> Како сам наводи, поменуте одреднице иманентно садрже „идеју наше регионалне архитектуре као инкарнацију националног битка у просторном догађају“.<sup>145</sup>

Мутњаковић је покушао да утврди репертоар фундаменталних „знакова“ завичајне (регионалне или ендемичке) архитектуре југословенских простора. У изведеном пројекту Народне универзитетске библиотеке Косова у Приштини (1971-82), Мутњаковић (са сарадницима у пројекту Божом Кудузом, Златком Голцем) покушао је да пренесе поруку читљивог и препознатљивог знака као аутохтоне сензације подручја која припада свим етичким целинама становника Косова и Метохије. [прилог 79 и 80] За основно полазиште овог пројекта Мутњаковић наводи следеће: „Структуралистичка тема савремене естетике коришћена је као *movens* (покрет) стварања супер-знака, са свешћу да је структурална композиција иманентна косовској регији.“<sup>146</sup> У оквиру савремене интерпретације Библиотеке у Приштини Мутњаковић и Мрдуљаш 2016. године истичу:

*Библиотека у Приштини је јединствен пројекат у контексту хрватске архитектуре и архитектуре бивше Југославије. Њени синкретички извори су довели до просторне конфигурације која има сличности са демократским, отвореним просторима холандског структурализма и радова Алдо ван Ајк и Хермана Хертзбергера. Али уместо приступа у којем се артикулација свих просторних и тектоничких елемената повезује са њиховим антрополошким значењем, Мутњаковић полази од апстрактног система те у просторном систему открива потенцијал за специфичне сврхе. Слично као и код холандских савременика, Мутњаковић стиже до некомпориране форме казбе(*kasbah*) који унутар јасно дефинисаног просторног оквира садржи потенцијал отворених коришћења и програмских промена.<sup>147</sup>*

<sup>144</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 103.

<sup>145</sup> Andrija Mutnjaković, „Problemi kulturne baštine,” *Dometi* br. 3-4 (1973). Videti u: Fedor Kričević, „Uz ’angažiranu arhitekturu’ Andrije Mutnjakovića,” *Čovjek i prostor* br. 267 (1975): 11.

<sup>146</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 124.

<sup>147</sup> Andrija Mutnjaković i Maroje Mrduljaš, „Biblioteka u Prištini,” *Oris* 99 (2016): 136.

Приликом истраживања специфичности „косовске регије“ Мутњаковић истражује изворне архитектонске облике карактеристичне за шире подручје Балкана. Сублимацијом регионалне архитектуре Мутњаковић долази до основног знака „квадрат са кружницом“ (кубус са куполом), који потиче још из византијске архитектуре, а за који наводи да се налази како код православних задужбина и манастира, тако и код католичких црквица, орјенталних хамама, безистана и џамија. У том погледу, Мутњаковић наводи и Крлежино виђење семиолошког прапочетка просторног промишљања на овим просторима. Када говори о базиликама с краја првог миленијума (које се простиру од Далмације, преко Дукље, Зете и Рашке до Охрида), Крлежа као пример артистичког виталитета Илира и Словена, за семиолошки знак узима „куполу на квадрату“.<sup>148</sup> Такође, и у оквиру конкурсног пројекта за Народно и универзитетску библиотеку СР БиХ у Сарајеву из 1970. године (сарадници у пројекту Божо Кудуз, Златко Голец) Мутњаковић истражује знакове балканске архитектуре. [прилог 81] У морфолошким елементима историјске орјенталне архитектуре сараја, медресе, хамама, џамије и безистана он проналази специфичне вредности сарајевског амбијента. Мутњаковићев методолошки поступак знаковног успостављања суштине завичајности Критовец је сагледао као рационални методолошки поступак, који омогућава уградњу архетипских фундаменталних симбола у структуру савременог ликовног израза. Уједно, Критовец наводи да је спознаја суштине завичајности повезана са интуитивним спознавањем моралних и животних вредности, и да је неопходно ту завичајну одређеност спознати исто као што је нужно спознати правду друштва и истину природе.<sup>149</sup> У пројекту приштинске Библиотеке Мутњаковић као тему има структуралну концепцију аутохтоног духа обликовања постигнуту кроз рашчлањеност волумена, згуснутост структура, игром светлости и сенке, градацијом висина, чиме концепција објекта представља асоцијацију на градитељско наслеђе Косова. Међутим, посматрано са садашње дистанце, поставља се питање да ли је симболички израз црних квадрата са белим куполама, који у оквиру концепта библиотеке у Приштини Мутњаковић

---

<sup>148</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 110.

<sup>149</sup> Krirovac, „Uz 'angažiranu arhitekturu' Andrije Mutnjakovića“, 11.



користи као знак препознавања за Косово и Метохију, у потпуности сублимира све народе и културе које су се развијале на тлу ове српске покрајне.

Логику просторне концепције библиотеке Мутњаковић гради помоћу квадрата и правоуганика стварајући организам зграде у структуралој повезаности изражајне просторне композиције. У погледу анализе библиотеке, Крунослав Иванишин је истакао структуралне сличности с математичким операцијама, као и с методом настанка супрематистичког дела.<sup>150</sup> Мутњаковић наводи:

*То је пројект без икаквих фолклорних, регионалних орнамената, то није факсимил нити копија историјске архитектуре. Регионално и национално се одражава само у духу, идеји, а не у форми. Та се идеја напаја на аутохтоној архитектури балканског полуострва, дакле византијској уметности, конкретно на архитектури пећке патријаршије која је имала слободније форме и структуру накупина поткуполасних простора.<sup>151</sup>*

Мутњаковић оправдава композицију простора Библиотеке у облику многобројних здружених волумена и функционалном потребом организације простора. Он наводи да за разлику од схватања читаоница као просторних хала, он је ближи схватању читаоница као заједничких, али просторно раздвојених волумена, како су конципиране тада савремене библиотеку у Берлину. Разлог за овакву одлуку Мутњаковић налази у интимнијем простору читаоница, са што мањем броју узнемирујућих фактора, при чему су издвојени простори са мањом групом читалаца органски повезани у веће целине појединачних читаоница.

Заговарајући значај архитектуре у контексту, као и архитектуре која ће сама бити носилац новог контекста Иван Штраус у пројекту Народне библиотеке и Архива Босне и Херцеговине у Сарајеву (1978) такође се користио концептом супер-знака као препознатљиве тачке у урбаној матрици. Како истиче Курто на овом пројекту уочава се један нови помак у методи обликовања целине:

*Са просторног платоа израстају препознатљиве форме основних функција*

---

<sup>150</sup> Krunoslav Ivanišin, „Andrija Mutnjaković: Narodna i univerzitetska biblioteka, Priština,” *Čovjek i prostor* br. 3–4 (2007): 52–55.

<sup>151</sup> Видети цитат у: Renata Margaretić Urlić, „Arhitektonski nestašluci u enformelističkom društvu. Razgovor sa Andrijom Mutnjakovićem,” *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne culture* br. 82, (2008): 64.

чинећи целину изванредно читљивом. Овакав приступ обликовању целине у виду формирања платоа под којим се разрешавају све помоћне функције, и упечатљиве форме као препознатљивог знака основне намене, јавља се први пут на пројекту и касније у реализацији зграде *Опере у Сиденеју*, што ће и у Југославији бити прихваћено и остварено углавном на сложенијим програмима културно-спортских центара. При оваквом концепту архитектор Штраус успева да логично и оптимално оствари функционалне везе унутар једног сложеног програма при чему појавним облицима доследно тумачи садржајна значења сваког појединачног.<sup>152</sup>

## 6.2. Тезе о симболигији града Богдана Богдановића

Богдан Богдановић (1922–2010), у својим истраживањима бавио се питањима семиологије и симболигије града, кроз разумевање суштенске слике коју град представља. Богдановић је заступао мишљење да ако се следи семиолошка теорија, могли би се пратити или бар наслутити, биографски токови градова и антрополошких ситуација у којима су они настали. Богдановић је навео: „Подсетићемо се само да се у оквирима испољавања оних урбанистичких тзв. 'физичких структура' могу открити многи информациони циклуси. Сама архитектура је, на пример, један такав подсистем. Реч је о језику архитектуре, симболигији њених форми и њеног стила“.<sup>153</sup> Богдановић је посебно истакао приступ структуралистичке теорије у свом схватању семиотике и симболигије града, позивајући се на Франсеса Шеа (Françoise Choay), Роланда Барта, Мартин Крампена (Martin Krampen) и Мануел Кастела (Manuel Castells) и њихових теорија о „читању“ градских планова, у којој се град сагледава као семеион и где се успоставља веза између знака и означеног.<sup>154</sup>

Архитекта и урбаниста Франсоа Шеа (Françoise Choay) поставио је питање може ли се град проучавати методом изведеном из методе опште лингвистике и може ли се град сматрати невербалним системом елемената који означају чије би

---

<sup>152</sup> Нецад Курто, из Каталога изложбе „Иван Штраус“, 1986. Видети у: Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*, 62.

<sup>153</sup> Видети у: Bogdan Bogdanović, *Urbs & logos: ogledi iz simbologije grada* (Niš: Gradina, 1976), 31.

<sup>154</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 30.

структуре биле повезане са структурама других система културног значења. Наводећи као пример да из организације историјских градова, који су представљали затворени систем који је полако еволуирао, могу се сагледати културолошки аспекти историјске стварности, Шео је анализирао грчки град у VI веку п.н.е. када се појављује агора. Структура града упућује како на политичку структуру и изномију, правно-политичку једнакост грађана, као и религиозне ритуале, али такође и на знање, на математичко искуство које тада разрађује појмове једнакости, симетрије, реверзибилности, те на космологију која произилази из античке филозофије природе.<sup>155</sup> Кроз историјске примере Шео је указао на специфичне и чисте системе, али који условљавају и који су условљени од других система, наглашавајући да су хиперзначајни, јер они указују на глобалност физичког и менталног понашања. Такође, и присуство празног простора представља елемент који има своје значење, јер како је навео Шео у грчком језику ниједна реч не означаје простор, већ само постоји место – топус, и само места чине чисте семиолошке системе. Користећи се методом симболошких пресека Богдановић издваја основна питања заснована на тумачењу симболичних представа везаних за градске облике, који се могу наћи у историји града.<sup>156</sup> Богдановић трага за суштином појаве ослањујући се на преиспитивање пренесеног значења имагинативних представа о тој појави, доводећи у међузависност појмове *logos* и *symbolon*. Према Богдановићу симбол је слика, која своју унутрашњу снагу приказује кроз говор - *logos*. Богдановић наводи да је град у историји своју функционалност усмерио у правцу виђења и разумевања света, као когнитивни модел свемирске организације.<sup>157</sup> Указујући на језик којим се архитектура изражава Богдановић наводи:

*Примера ради: свака пажљиво пропорционисана фасада подразумева извесну иманентну ритмолошку садржину питагорејског, што ће рећи нумеричко-митолошког типа; то важи и за сваки детаљ. Чак и најбеднији архитектонски резултат нашег савременог света (а колико их је само око нас!), увек у себи садржи једну ма и најпримитивнију ритмолошку или*

<sup>155</sup> Choay, „Semiologija i urbanizam“, 20 - 22.

<sup>156</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogleđi iz simbologije grada*, 31.

<sup>157</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogleđi iz simbologije grada*, 11.

*псеудоаритмолошку схемату, и можда би се могло утврдити у којој мери она варира од града до града.<sup>158</sup>*

Тако, Богдановић закључује, да триангуларна типографија средњовековних градова може се везати за идеју Свете Тројице. С друге стране, оскудица симбола која прати модерне градове указује на униформност, монотонију, као и губљење индивидуалних карактеристика градова. Наводећи да је град ентитет који се структурално може рашчланити, Богдановић наводи да лична формула града почиње од значајних тачака у којима град уписује своју онтолошку схему, а то су координате, пре свега космолошко-географског, затим инвајроменталног реда. Богдановић наводи да се у градовима сустичу две зоне, зона прошлости и садашњости, где се у тим пресецима градског живота јављају извесне структуре колективне свести. Оног тренутка када унутрашњи систем градова почиње да нестаје, кад почне осипање система слика и симбола, почиње и стварно нестајање града.

Како је Богдановић уочио, у периоду у којем он ствара и пише, почиње стварање сасвим нове истраживачке методе, у области урбанолошког истраживања, као и на подручју еколошких предвиђања, које се заснивају на покушајима рационалног коришћења појмова модел/мит. Богдановић је у књизи *Урбс & Логос: огледи из симбологије града* (1976) приказао четири огледа која су настала у периоду од почетака 1960-их година: први који пружа увид у многобројност имагинативних представа које прате доживљавање града, показујући да оно што називамо градом може се описати формама митолошког мишљења; у другом огледу је проучена формална степенованост концептуалних форми пренесеног значења почев од просте аналогije и метафоре све до митске слике и симбола, рашчлањујући морфологију „руже симбола“ везане за појам града; трећи оглед се бави питањима значења средишњег симбола у „ружи симбола“, оног који је покривен самом речју град; четврти оглед представља покушај симболошке анализе примењене на један град од његовог рађања до његове пропасти. У оквиру својих истраживања Богдановић долази до закључка да још пре грчке цивилизације, постоји читав низ архаичних урбанистичких

---

<sup>158</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 32.

митологема, који показују да су уз помоћ митологије многи градови трагали за својим праисторијским пореклом.

Како запажа Илић, основни резултати Богдановића на тему симбологије града су комплементарни са неким становиштима Касирера, који се бавио тумачењем митске свести у оквиру културе, и са Клод Леви-Стросом, једним од творца структурализма.<sup>159</sup> Касирер је у својим истраживањима културних процеса трагао за основном функцијом, као заједничким језгром разноликих начина функционисања духа. Ту основну функцију Касирер је схватио као функцију произвођења симбола, или као функцију симболичке репрезентације: „Дух функционише у свим облицима свог испољавања на тај начин што оно „дато“, утисак што га пасивно прима, артикулише и осмишљава помоћу симбола које сам производи и који припадају једној целини – одређеном начину разумевања света.“<sup>160</sup> У том смислу, Касирер је дошао до закључка да математичко и природно-научно сазнање показује се као један од облика којима дух артикулише оно „дато“, док су други облици језик и митско-религиозно уобличавање. Сви ти облици заједно у својој многострукој испреплетености и супротстављању један другоме сачињавају културу. У том контексту култура се сагледава као производ и самоостварење духа; у њој и кроз њу он се изражава и на тај начин остварује и развија, савлађујући старе облике симболизације и стварајући нове. У сваком језичком „знаку“, у свакој митској или уметничкој „слици“ се неки духовни садржај, који по себи и за себе превазилази све чулно, јавља као преображен облик чулнога, онога што се може видети, чути или додирнути.<sup>161</sup>

Богдановић истражује дефиницију симбола, уочавајући проблем да различите струке различито приступају дефинисању овог појма. Тако позивајући се на Леви-Строса истиче да се структуралиста-антрополог остаје у домену релативно конкретизованог схватања појма убичајеног његовој струци, док лингвиста-структуралиста, позивајући се на Хјелслева (Louis Hjelmslev), због

---

<sup>159</sup> Veselin Ilić, *Mit i stvaranje* (Niš: Prosveta, 1990), 158.

<sup>160</sup> Предговор Светлана Књажев-Адамовић у: Ernst Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika. Knj. 1, Jezik* (Novi Sad: Dnevnik književna zajednica Novog Sada, 1985), 8.

<sup>161</sup> Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika. Knj. 1, Jezik*, 51.

аграмтичког карактера симбола схвата га превише уопштено.<sup>162</sup> Богдановић даје своје комплексно објашњење значења речи симбол путем дијаграма, где полазећи од знака (семиотичке целине), кретање са лева на десну страну показује растући набој означеног, више означене суштине. [прилог 82] На левој страни дијаграма Богдановић поставља „синтему“, што представља оне знаке код којих је означено потпуно покривено означајућим,<sup>163</sup> а на супротној десној страни ставља „симбол“, где се при разумевању симбола удаљавамо од рационалног објашњења и више се ослањамо на лична осећања и личну процену скривеног смисла. Богдановић наводи:

*Ако од крајње леве тачке низа, од синтеме, дођемо до крајње десне тачке, прошли смо пут од физичког до метафизичког, од световног до сакралног, од свакодневне садржине до онтолошког садржаја.*<sup>164</sup>

У односу на постављени дијаграм Богдановић разматра сложена питања урбане симбологије, с обзиром да се у материјалном ткиву људских насеља скривају целине са већим или мањим степеном симболичке садржине. Тако на пример наводи да бронзане нимфе на неком споменику које увеличавају значај фигуре јунака у једном случају представљају алегорију која исказује висок степен дивљења према математици, астрономији, поезији, док у другом случају уколико живот јунака треба да послужи за пример онда је реч о дидактичком апологу (модел похвале). Тако рецимо приказ бронзаних лавова може да представља проницљиву апологију и алегорију, а може да буде и прост скулптурални приказ анималне лепоте.<sup>165</sup> Према Богдановићу, симболи се често јављају у породицама, или како неки то називају „ружа симбола“ или „сфера симбола“, у којима један симбол доминира и условљава постојање других симбола, док остали олакшавају његово разумевање, односно у конексији с њим сами постају разумљиви. Како

---

<sup>162</sup> Погледати у допунама и објашњењима: Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 130.

<sup>163</sup> Погледати у допунама и објашњењима: Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 131.

<sup>164</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 43.

<sup>165</sup> Богдановић наводи пример да симбол лава на микенској капији представља апотропаички симбол комплексне садржине и никако се не може поистоветити са лавовима Ота Вагнера. Видети у: Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 42.

Богдановић наводи много сваковрсних семиотичких позиција у граду намењеним једноставном обавештењу, која имају намену да информишу о многобројним свакодневним чињеницама, не сврставају се у симболе, већ представљају синтеме.

Богдановић позивајући се на Велрајта (Philip Wheelwright) приказује класификацију симбола: а) лични симбол; б) симбол виталне снаге предака; в) културни симбол; г) архетипални симбол. Како наводи, само архетипални симбол може бити универзалан, где је значење слично или истоветно за цело човечанство.<sup>166</sup> Како даље наводи, нека доста чести архитектонски елементи, као што су кружне основе, куполе, апсиде или конхе, у начелу су симболичне конструкције, али праву вредност симбола оне могу имати само под одређеним условима. Тражење симболошке сигнификације може се остварити и на укупној градској морфологији, која може да има веома сложени пренесени смисао: „Чак и укупна градска планиметрија може имати вредност симбола, нарочито кад су у питању априорне геометријске фигуре, у првом реду кругови и квадрати, у које је уливено градско ткиво“.<sup>167</sup> Како Богдановић истиче, захваљујући истраживањима од средине 19. века, у приличној мери је разјашњено шта у структурама старих градова се може стварно узети као носилац значења, па према томе шта подлеже семиолошкој, тачније симболошкој анализи, а шта остаје ван сваке врсте тумачења.

Богдановић је у својим истраживањима закључио да се у историји у различитим културама градила једна иста посебна позиција човекове свести о граду, о његовом општем смислу и о месту града у целини света. Када је реч о градској симбологији, Богдановић посебно анализира појам „град-симбол“, који представља имагинативну кондезацију митског схватања града и његовог места у времену и простору. Богдановић је уочио да су укупна морфологија архаичних градова, па и сами градитељски детаљи (утврђења, украси одбранбених зидина, облици и распоред капија, правац улица, храмови, понекад и сама кућа и њен облик) подређени једном вишем регулативу. [прилог 83] Постављајући питање кад и под којим условима град може бити схваћен као симбол, Богдановић наводи пример грчког симболошког поимања града, где је за Грке град-симбол

---

<sup>166</sup> Погледати у допунама и објашњењима: Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 130.

<sup>167</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 44.

смањена аналогија света, град је уписан у систем света, у односе међузависности.<sup>168</sup> Религиозно-филозофска схема о урбаноцентричној организацији свемира, важила је и за град, који је био у центру једног света:

*Упроићено речено, ако грађани неког града ма и мало верују да градећи свој мали свет подржавају космолошке узроке, или славне урбанистичке парадигме које су се огласиле у космогоничном тренутку, они истовремено верују да ће им градови трајати онолико колико траје свеукупност ствари.<sup>169</sup>*

Како закључује, док је код предгрчких народа осећање свеприсутности било, пре свега осећање, код Грка оно постаје рационализован систем. Код Грка град је учлањен у општу хијерархију појава, где је основна релација била сачувана: слика света [космоса] и слика града остале су две међузависне генерализације, без којих би нам сасвим била неразумљива не само грчка филозофија но и профана страна грчког духа. У том смислу Богдановић доводи у везу природу, град и човека: “Из космичког модела се издваја, као први аналогон – слика природе; из природе се издваја следећи космички аналогон – град, полис, ствар која 'настаје по природи'; најзад, назначује се и трећи члан аналошког низа – човек.”<sup>170</sup> О космолошкој матрици грчких градова Богдановић је истакао:

*Схеме грчких градова, су екстравертиране, помало и недовршене, предодређене су да се прилагођавају и развијају, могу се без неких већих тешкоћа довести у везу са општим отвореним духом грчке космографије. У периоду александријске науке, један значајан и замашан део космоса oikoumene, нешто што је у суштини било слично али ипак мање себично схваћено но римски orbis, добио је своје мере, а истовремено се изнад њега успоставила уопштено-апстрактна али и рационална метролошка мрежа географских координата. И поред тако задобијене 'коначности', свет је био још увек прожет општим начелом атракције, повезан у суштини на исти онај начин на који је био и у свом прерационалном концепту.<sup>171</sup>*

---

<sup>168</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogleđi iz simbologije grada*, 47.

<sup>169</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogleđi iz simbologije grada*, 62.

<sup>170</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogleđi iz simbologije grada*, 114.

<sup>171</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogleđi iz simbologije grada*, 81.



У истраживању настанка Рима, Богдановић сеже још у праисторију овог подневља, као и на утицаје који су остварили претходне протурбане појаве. Како Богдановић наводи, Рим касније никад није постао „полис“ јер није поседовао „структуралну формулу“, већ се претвара у нешто сасвим друго „*urbs*“. У одабиру саме локације и позиције Рима, Богдановић наводи да они одговарају идеалним прописима грчких филозофа Платона и Аристотела, по којима површина једног полиса не би требала да буде велика (не већа од хиљаду квадратних километра), где је близина мора пожељна, али и опасна, док би идеална територија у свом саставу требала да има и равнице и брда, и да буде плодна само да прехрани стално исти број становника.<sup>172</sup> Уједно, Богдановић упућује и на утицаје Етрураца, који су такође показивали наклоност према канонизованом избору положаја, што се може сагледати по извесним типском пејзажном контексту и аграрном граду. Општи инвајроментални оквир Етрураца био је уједно и градски и земљораднички, „тип града који подразумева прилично устаљени законито повезан систем слика и симбола везаних колико за поимење суштине града толико и за одређење и објашњење његовог места у односу на природне циклусе.“<sup>173</sup> Етрурска религија није појаве град и не-град сагледавала у односу на дихотомију, већ као међудејство, при чему су Етрурђани мењали природу око себе, али са много обзира и не на њену штету. Како Богдановић запажа физичке карактеристике архаичних аграрних градова, могу се запазити код етничке групе Јоруба (Нигерија), који конципирају просторе у којима је митолошки апарат недељив са унутрашњом организацијом оваквих градова. Овакав однос који Богдановић налази у етрушћанској урбанофизиологији он сагледава ко једна врста „активне филозофије природе“, која гради целински систем, доводећи у везу град и природу и остављајући тако теоријско урбано-филозофске исказе.<sup>174</sup> Враћајући се на период оснивања Рима, Богдановић наводи да иако Етрурци нису основали Рим, самом чињеницом што су се они тамо нашли утицали су да се он претвори у град у „*urbs*“. С друге стране, Богдановић закључује да филозофска суштинска дисциплина никад није продрла у римске инжињере, чиме су симболи архаичног

---

<sup>172</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 77-78.

<sup>173</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 81.

<sup>174</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 90.

техничког приступа почели да вену.<sup>175</sup> Некадашња вештина уклапања у целински систем света, претворила се са ширењем Рима и његових подређених градова, у формализовани литургијски чин симболичког подређивања логици и навикама *urbs*-а.

### **6.2.1. Богдановићева истраживања на тему архетипа у историјским градским матрицама**

Богдановић је писао о архетипма у историји и теорији града, где је посебно обрађивао саму генезу, рађање града у склопу првих цивилизација. Богдановић посебно истражује питање архетипа, који по њему представља прихваћену митску слика и непосредно претходи кондезовању митолошких слика у симбол. У тим оквирима, Богдановић наводи да је једина рационална могућност анализирања симбола, њихово дијахронско ситуирање, те треба потражити историјске генетске факторе архетипа. Истраживањем историјских градова Богдановић трага за архетипским и универзалним вредностима. Архетипске облике у историји града Богдановић је започео тумачењем кружних форми. [прилог 84] Прве архитектонске форме (преурбане форме), Богдановић везује за форму круга, кружне гробнице, тумулусе, као и толосе. Како истиче кружна форма толоса је своју телесност потражила у имитацији и понављању пећина.<sup>176</sup> Богдановић закључује да је од првих кружних тумулуса круг „мислени знак“, то је мислена парадигма човекове архитектуре.<sup>177</sup> У оквиру магијско-техничке одреднице, круг је имао двојачко значење, с једне стране је представљао заштитни знак, а с друге, технички појам. Како је неолитско доба инспирисано снагом жене, Богдановић примећује употребу кружних форми од грнчарских производа (лонци, тепсије), па до кружних силоса, колиба окућнице, кошнице, гроба, па до рецепијената већих облика као што су село и канал. Уједно, сагледавајући виђења „магијског круга“ археолога Контноа (Georges Contenau) у сумерској култури, где круг има улогу заштите оног што је унутра, Богдановић закључује да круг има дословно значење да окружује, та да је круг око леша, око светилишта магијски знак који се преноси

---

<sup>175</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 103.

<sup>176</sup> Bogdan Bogdanović, *Urbanističke mitologeme* (Belgrade: Vuk Karadžić, 1966), 17.

<sup>177</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 22.

и у цивилне грађевине добијајући тако техничку суштину.<sup>178</sup> Богдановић је уочио да кружна планиметријска форма Троје представља својеврстан „космограм“, али уједно напомиње да такве претпоставке важе и за друге кружне градове Блиског, Средњег и Далеког истока, за кружне протоурбане, па чак и преурбане формације средишне Африке и америчког континента.<sup>179</sup> У оквиру Платонове филозофске урбанологије закључује да се може видети да су градови замишљене пројекције свемирских матрица. Платонова филозофија поставља хомологију између космичке целине и полиса, између „Велике целине“ и „Мале целине“, где се једнакост, односно сличност, треба тројно схватити: космос-полис-човек.<sup>180</sup> У даљем развоју цивилизације сенка постаје нека врста градитељске справе, уводећи тако нове појмове – појам о паралелним линијама, о странама света, о оријентацији, о правом углу.<sup>181</sup> Иако се касније завладали правоугаони и квадратни градови, матрица град-крuga остаје константно присутна у историји градитељства. Како истиче Богдановић, ренесансни утописти су за формирање кружних градова-држава, или градова-светова користили за инспирацију Платонов опис Атлантиде, чија је типографија правилна и строга, где се кружно централно острво опкружује са пет концентричних кружних атола одвојених воденим каналима. Богдановић наводи да у тренутку када круг губи свој магијски смисао, постепено престаје и да постоји и као техничка форма, јер губи своју дејствујућу садржину.

У даљој анализи Богдановић наводи примере четрвтастих архетипских основа, какву су форму имали градови описани у Откровењу Јовановом, у Корану, као и Августиновог римског града. У Корану небеска цитадела је обзидани квадрат, иза чијих се бастиона налази слободан простор у виду баснословног врта, који указује на визију богатства. Јованова небеска метропола је циновска коцка, која изазива страхопоштовање. И један и други град су религиозан симбол космо-социолошки дијаграм, који Богдановић пореди са индијанским или аустралијским племенима крајем 19. века.<sup>182</sup> Пратећи историју Апенинског полуострва

---

<sup>178</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 27.

<sup>179</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 63-64.

<sup>180</sup> Како Богдановић напомиње Платонова *Држава* је књижевна парафраза ове тројне једначине. Видети у: Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 65.

<sup>181</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 37.

<sup>182</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 67.

Богдановић истражује културу клановских насеља „терамаре“, које поседују трапезоидну планиметријску форму. У оквиру ове форме Богдановић анализира тајанствену планиметријску семиотику, која је упућивала на посебан однос према спољном свету, однос који је упућује на магијско-техничке матрице вишег реда, далеко софистицираније од оних које су имале обичне праисторијске сеоске заједнице.

### **6.2.2. Урбанистичке митологеме Богдана Богдановића**

Студија Богдановића *Урбанистичке митологеме* (1966) кроз анализу архетипских вредности и структура, сагледавајући шта је то хумано у старим градовима, представља доприноси култури и теорији културе у југословенској средини. Богдановићево трагање за почецима урбанистичког мишљења, залази у област етнологије, историје религија, митологије, што доноси нови методолошки приступ историји урбанизма. Богдановић је изнео став да је град као тло урбане културе место сусрета и прожимања митологије и истине, и дао је своје виђење како да се културолошке вредности ретроспективно открију и дефинишу. Из дијалектике тог међуодноса може се сагледати идеја о граду као симболичкој културној форми. Богдановић ставља град у контекст архаичног мишљења, упоређујући појмове о граду са општим представама о свету, који је тадашњи човек имао. Овакво схватање може се упоредити са ставовима Леви Строс који је указао да „структура села не служи само префињеној игри институција: она одсликава и осигурава односе између човека и универзума, између друштва и натприродног света, између живих и мртвих“.<sup>183</sup> Према Богдановићу град је материјална основица урбане културе, и у одређењу града укључује се целокупна историја испуњена стварањем и разарањем. Универзални карактер симболичког говора града је и једно од основних својстава урбане културе.<sup>184</sup> Из Богдановићево студије, према томе, се долази до закључка да је урбана култура производ тока историјске тотализације великог броја предходних култура у савременој култури.

Како истиче Илић, Богдановић покреће тему постојања урбане културе, износећи тезу о постојању светско-историјској-култури која је производ светско-

---

<sup>183</sup> Klod Levi-Stros, *Tužni tropi* (Beograd: Zepter Book World, 1999), 180.

<sup>184</sup> Илић, *Mit i stvaranje*, 157.

историјског човека, ако се овај појам сагледава у Марковом смислу.<sup>185</sup> Уједно и Максимовић истиче да се Богдановићев приступ означава марксистичко тумачење, где рад, вештина руке, технички проналазак утиче на човекове појмове о свету и суштини живљења.<sup>186</sup> Уједно, теоријски допринос Богдановићеве студије развоју науке о култури кроз сагледавање развоја града може се упоредити са Лефевровом студијом *Урбана револуција* која се бави сличном проблематиком. Како истиче Илић, Богдановићева студија се може сматрати неком врстом пролегомене на Лефеврову студију.<sup>187</sup> Лефевр се највише бавио идеолошким карактером урбане културе, док се Богдановић бавио њеним онтогенетским одређењима – митологизмом и морфологијом урбане културе. Лефевр полази од претпоставке да се урбано друштво рађа из постиндустријског друштва и његове индустријализације.<sup>188</sup>

Инспирисан теоретичарем града, Луисом Мамфордом (Lewis Mumfor), поготово његовом књигом *Град у историји* (1961), у којој се сагледавају сложени скупови појава у којима град настаје, живи и развија се, Богдановић трага за почелима урбанизма. У оквиру истраживања које су посвећене историји града Богдановић је покушао да открије културне и историјске реминисценције, пратећи митологеме о грађењу и настајању првих градова. Трагајући за системске историјске принципе насеобина, он је желео да укаже да од својих почетака урбанизам покушава да успостави норме и формуле у обликовању града. С обзир да је мало историјских градова сачувано, а да не постоје адекватни писани трагови, Богдановић истражује историјске градове кроз сачуване митологеме о градовима. Богдановић покушава да у оквиру сагледавања магијско-техничке матрице (круг, прави угао, оријентација, везивање за космичка запажања), по којима су се организовали градови, а која је другачија за сваку културу, сагледа мишљења људи тих времена. Магијско-техничка матрица за Богдановића произилази из семиолошке употребе појмова и облика у историјским градовима. Богдановић се позива на Леви-Брилово (Lucien Lévy-Bruhl) схватање облика, по коме да би облик постајао он мора да има неку дејствујућу садржину, те облик

---

<sup>185</sup> Илић, *Mit i stvaranje*, 160.

<sup>186</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 205.

<sup>187</sup> Илић, *Mit i stvaranje*, 164.

<sup>188</sup> Anri Lefevr, *Urbana revolucija* (Beograd: Nolit, 1974), 11.

нема никаквог смисла за прелогичког човека, он је чиста случајност ако нема унутрашњу моћ. Како истиче Максимовић, Богдановићев метод супротставља се мистично-симболошком тумачењу митолошких слика, која тумаче симболе као нешто дато од праискона, нешто натприродно дато, религозно тумачење. Богдановић поставља симболе као људске творевине, да су плод човекове инвенције и да готово сви имају своје магијско-техничке матрице.

Богдановић анализира стварање првих градова, које везује са појавом металургије и поделом рада. Наговештај правоугла и идеје распона по Богдановићу представља не само систематизацију грађења, већ и неку вишу организацију посла. Тек са проналажењем правоугла може се говорити о првим градовима, који су се градили под одређеним законима. Градови постају сложене урбанистичке и социјалне целине. Како Богдановић истиче приликом грађења градова старих цивилизација градитељ је имао свој протоурбанистички „композициони поступак“<sup>189</sup>, чија начела настају према тадашњим принципима мишљења. Чињеница да су прве градове пратили константни потопи, како су се градили уз реке, први постулат грађења је био савладати воде и обезбедити се од њих. Тако према једној варијанти египатске космологије, првобитни богови су поставили јаје света на брежуљак који је изронио из Нила. Како наводи Богдановић, у овој причи се види протоурбанистичка митологема.<sup>190</sup> Сличан поступак, који је представљао магијско-техничку матрицу имала су и неолитска насеља, која су тражила место где крокодили остављају јаја, јер се сматрало да тако одабрано пребивалиште се налази изнад домашаја уобичајених вода. Како Богдановић наводи из урбанистичких митологема се запажа да свет првих цивилизација и градова се идентификују и преклапају. Тако Вавилонска поема иде још даље у свом „урбоано-центризму“, истичући да је стварање градова било пре стварање вегетације.<sup>191</sup> Тек са подизањем првих градова почиње и нека врста економске револуције, а с њом и побољшање основних услова живота.

Велику пажњу Богдановић посвећује месопотанској зигури. Богдановић покушава да одреди обликовно, функционално и симболошко значење зигоре – степенате пирамиде, која се као једна од првих магијско-урбанистичких симбола

---

<sup>189</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 77.

<sup>190</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 84.

<sup>191</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 91-92.

појављује у протоурбаним градовима као централни мотив града. Богдановић закључује да је зигуре као градитељски симбол представљао планину, док је њена сврха била нека врста култа, јер по веровањима на врху планине обитавају богови, негде горе између земље и неба.<sup>192</sup> Богдановић испитује шта би форма зигуре могла да представља у оквиру магијско-техничке матрице. Уколико је круг некад бранио од ватре, онда Богдановић закључује, да је оваква форма вештачке планине бранила од воде.<sup>193</sup> Овим се објашњава зашто су зигуре сазидане у великим димензијама, у облику планине са функцијом заштите или одбране. Уједно, напомиње да натуралистичка матрица зигуре код Сумераца може потицати од успомена на планине и брегове, које су пре сеоба живели у планинским крајевима где их воде нису квасиле. Међутим, појава зигуре нису само посебност сумерске цивилизације, тако да Богдановић продубљује даје своје истраживање о симболичком својству зигуре. У оквиру различитих митологема (кинеских, индијских) космолошких религија планинама се преписују моћна и узвишена својства. Степенасте пирамиде цивилизације Старе Америке, како Богдановић наглашава, и поред многих морфолошких разлика, међу собом су врло сличне зигурама које се јављају у оквиру источних цивилизација, услед чега Богдановић поставља питање одакле потиче та сличност.<sup>194</sup>

Богдановић истражује и кинеску митологију, у оквиру које посебно сагледава супраурбанистички подухват изградње кинеског зида, који су физички и симболички описали границу Кине. Смисао митолошких подухвата није стварање света одједном и напречац, већ је њихов смисао у организацији света.<sup>195</sup> Да би се свет створио, по кинеском мишљењу, нису били довољни само чинови богова, већ је било потребно да се он постави у моралне, социјалне, временске, спацијалне и нумеричке координате. Како истиче Богдановић, поредак се не успоставља силом, већ знањем, јер да би кинески град магијски био дејствујући, мора бити врло зналачки замишљен. Бројеви и музика у кинеској митологији воде ка коначном врховном сагласју, чиме се успоставља хармонија, што доводи до тога да је свет устаљен и организован. Како истиче Богдановић, кинеска

---

<sup>192</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 122.

<sup>193</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 124.

<sup>194</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 145.

<sup>195</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 154-155.

митологија располаже сложеним матрицама као што су бројеви и бројни односи, магија бројева, прав угао и квадрат, што представља високо интелегентне магијско-техничке и магијско-урбанистичке матрице.<sup>196</sup> Град је у кинеској митологији утврђена митолошка слика, из њега се полази у организовање света, он је постулат реда, морала, лепог понашања, у космолошком смислу речи, јер се у граду догађају изузетно важне ствари и од њих зависи судбина света. Уједно и представа о свету, како Богдановић наглашава, урбаноцентрична је.<sup>197</sup> Квадрат је опсесија како кинеске космологије, тако и урбанизма. Урбанистичке схеме кинеских градова у начелу се састоје од низа концентричних квадрата, где је „град читава конфедерација малих квадратних градића“<sup>198</sup>. Два основна принципа ствари – небо и земља, геометријски се приказују небо као круг, земља као квадрат. Владар у граду је „велики човек“ у чијим рукама је моћ да управља кретањем месеца и сунца, звезде, токовима и ћудима река, па најзад и самим токовима времена. То да постигне, мора у себи самом да успостави равновесја беспрекорног моралног поретка, оног космички схваћеног – лепог понашања.<sup>199</sup>

### **6.2.3. Богдановићеве тезе о савременом граду**

Богдановић је уочио да стара градска језгра и експазивни урбанизам у другој половини 20. века подлежу семантичкој агресији, где се симболи пребацију у класу алегорије, алегорије постају метафоре, а метафоре су превише експликативне. У том процесу долази до губљења односа према архетипалној суштини града, чиме се растурају и многе представе о индивидуалним особеностима града. У тренутку функционалистичке кризе града, Богдановић наводи да је неопходно да се сагледају слике и системи слика који су више од хиљаду година служила човеку да објасни суштину и смисао града и сврху његовог постојања. Једна универзална прекривајућа митолошка слика града која је постојала није нимало сметала градовима-индивидуама да своју универзалну садржину сместе у веома разноврсне фигуре. Богдановић упозорава на појаву „неосимболизма“ која се развија у

---

<sup>196</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 162.

<sup>197</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 162.

<sup>198</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 166.

<sup>199</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 163.



модерним градовима уз помоћ најбаналнијих градских структура (у пословним и стамбеним зградама), где се види одсуство мишљења. У антропоморфном и граду који константно тежи техничко-технолошким напретку прожима се прадавна митологија природе и човеков непосредни однос с њом.

У разматрању теме будућности урбане културе Богдановић проблематику означава двома релацијама град–природа и град–утопија. У својим размишљањима о кризи градске симбологије, Богдановић покушава да приђе са аспекта историјских градских центара-нуклеуса, што га асоцијативно наводи на размишљање о новиј визији центра. Он нема модел и план за нове хипотетичке центре, али наводи да је најприближнији образац оном што жели да постигне наивно космолошке имагинарне грађевине Булеовог или Ледуовог типа. Центри једног новог урбаногенетског приступа требало би да успосаве један однос дубље непосредности између човека и природе, што и у епитемолошком значењу и одређује реч симбол (*sum-ballo*), спајање два растављена елемента.<sup>200</sup> Богдановић истиче да обећавају истраживања која иду у правцу да симболичке наговештаје открију у наивној уметности и фолклору, спонтаној архитектури и урбанизму, наводећи литературу од Џејкобс (Jane Jacobs) до Гудмена (Robert Goodman).<sup>201</sup> Говорећи о бесмислици савременог града напомиње: „А онда, почеци новог, нашег урбса, и сасвим разазнатљиве перспективе једног поновљеног разнословља Града и Разума, заснованог, пре свега, на разбијању кохезије између факата и маште, између симбола и ефективног дејства.“<sup>202</sup> Богдановићеве идеје о савременом граду истражују смисао града, у његовој позицији коју мора да има између човека и космоса.<sup>203</sup> Како истиче, у тренутку када град излази из нашег не само физичког, већ и из менталног и моралног окружја, кад престаје да бивствује као део нашег личног интегритета, има у нама јаке воље да га поново успоставимо, да га негде у себи дубоко пронађемо. Позивајући се на аналогију космос-полис-човек Богдановић покушава да укаже да уколико је град замро на

---

<sup>200</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 32. Такође, видети Alleau R., *De la nature des symboles* (Paris, 1958), 14-17.

<sup>201</sup> Погледати у допунама и објашњењима: Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 135.

<sup>202</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 124.

<sup>203</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 122.

првом и другом степену свог постојања, да је ипак дубоке трагове оставио у самом човеку. Богдановић се позива на игру француског књижевника Анри Артуса (Henri Arthus) *Игра света* или *Тест измишљеног села*,<sup>204</sup> који својим пријатељима даје да сачине макету свог села или града од коцкица, а као најважнији резултат оваквог истраживања показало се да сви људи носе у себи своје бесмртне градове.

#### **6.2.4. Симбологија меморијала Богдана Богдановића**

Преокупација почецима града и архитектуре, може се видети у симбиологији Богдановићевих споменика, коју везује за „праисконске архаичне облике“.<sup>205</sup> Богдановић је поставио и утврдио основне елементе једног сасвим новог приступа грађења меморијалних објеката користећи се инспирацијом архаичне симбологије. У бројним интервјуима и у приказима у дневној и недељној штампи Богдановић је повезивао своје споменике с античком филозофијом и митологијом, дајући им универзални карактер.<sup>206</sup> Богдановић у својим меморијалним споменицима кроз сценографске поставке композиција открива шифроване поруке антрополошке и културолошке прошлости и преноси их у своје виђење митологије, знаковитости и фантазије.

Богдановићева дела садрже облике веома различитог порекла, али сви ти облици имају заједничку тежњу „да комуницирају са пејзажем, да подсети на ликовну културу тла и да емитују извесно симболошко значење“.<sup>207</sup> Главна карактеристика Богдановићевих споменика је типографско преуређење пејзажа. Богдан Богдановић се 1949. године, док је боравио у Лондону на Међународној конференцији студената архитектуре сусрео са архитектуром енглеских пејзажних вртова, који су имали огранан утицај на његов приступ у конципирању меморијалних споменика.<sup>208</sup> Многи Богдановићеви споменици се могу уврстити у

---

<sup>204</sup> Henri Arthus, *Une psychologie virtualiste. Le village, test d'activité créatrice* (Paris: Hartmann, 1949). Видети у: Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 75.

<sup>205</sup> Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 204.

<sup>206</sup> Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*, 176.

<sup>207</sup> Маневић, *Лексикон неумара*, 32.

<sup>208</sup> Bogdan Bogdanović, „Savremenost arhitekture i studenti arhitekture,“ *Narodni student*, 30. мај 1949. Видети у: Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma*, 166.

пејзажну уметност (*Land art*), појам који се помиње од краја 1960-их за уметност која напушта музеје и галерије и развија монументалне пројекте у слободном простору. Богдановић је кроз концепцију „уписивање у пејзаж“ меморијалних споменика уврштен у списак европских стваралаца у овој области.<sup>209</sup> Посебну пажњу Богдановић посвећује споменицима и њиховом постављању, који мора бити урађено по извесним правилима доброг, духовитог, живог, сценографског приказивања, откривања. Његови меморијални комплекси својом архитектуром, димензијама, пластичним изразом, урбанизованим просторима, графичким потезом, инжињерском прецизношћу, фактуром, бојом, зеленилом и маштом надовезују се на архаичне или историјско класичне постулате.<sup>210</sup> Богдановић анализирајући историју и приступе постављања споменика долази до тога да још у религијским обредима постављања жртвеника има елемената свесног и прорачунатог приступа, док свесну вештину постављања споменика везује за стари Египат. Како истиче, египатска вештина рационалности, прорачунатости и дефинисаности гометријским правилима, пренета је на медитеранске цивилизације, од Грка до Византије и Арабљана.<sup>211</sup> О значају постављања споменика Богдановић говори са целокупног просторног аспекта, сценографског приступа. Како истиче неопходан услов да се споменик добро и сугестивно постави је осећај за простор, осећај за меру, неке врсте пропорције између човека и простора. Приступи постављања споменика могу бити различити, споменик у простору може бити приказан директно, одједном у својој целини, али може и да се отвара постепено, у градацијама и фазама, у богатој смени профила, а може бити приказан и са леђа. При постављању споменика потребно је водити рачуна и о игри планова, где добра и вешта расподела планова увелико мења и развија опште просторне односе, па самим тим је од великог утицаја. Критикујући примену хромираних метала и легура у савременој архитектури Богдановић се залаже за природу самих материјала, метала, дрвета, камена, керамике. Када говори о савременим симболима Богдановић истиче да су нетрајни како

---

<sup>209</sup> Olga Milićević-Nikolić, „Svedoci revolucije: kamen u Mostaru i voda u Jasenovcu,“ *Arhitektura urbanizam* br. 40 (1966): 5.

<sup>210</sup> Milićević-Nikolić, „Svedoci revolucije: kamen u Mostaru i voda u Jasenovcu“, 7.

<sup>211</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 33.

материјалом тако и духом, начином на који су приказани и стилизовани, те да не евоцирају суштински смисао већ су прожети духом реклама.

Приликом конципирања Споменика јеврејским жртвама (1952),<sup>212</sup> Богдановић користи форме тумулуса, модификованим мегалитским елементима, у којима се могу наслутити и архаична грчка и критска инспирација. [прилог 84] Споменик палим Јеврејима, жртвама фашизма, који је постављен у облику двеју симетричних, параболичних камених крила, одвојени уским, левкастим простором, сугерисаћи тако на драматичну монументалност. По мишљењу жирија победнички рад Богдановића кроз архаичност у предложеном знаку заправо предсказује „повратак на преиспитивање људске позиције између усамљеног човековог постојања и бескарјне галаксије непостојање човеком.“<sup>213</sup> Жири је посебно похвалио одсуство тривијалне монументалности и ритуалне патетике, поздрављајући архаичност пројекта која се супротстављала тада актуелном функционалистичком техницизму.<sup>214</sup> Како истиче Протић, читав низ детаља, од ређања камена до апликација у кованом гвожђу, које су инспирисане старим хебрејским симболима, сведочи о визуелној култури и сензибилности, о осећању стилског јединства, о тачној употреби и разумевању међусобне сагласности различитих материјала.<sup>215</sup> Бркић износи основне претпоставке о споменичкој форми која садржи филозофско виђење о пореклу и следу „тако да форма садржи простор, а знак форму, али да простор сам по себи не садржи форму нити форма знак, они се тек морају пронаћи у синтези апстрактног света и историјски конкретног простор-временског места у свету.“<sup>216</sup> Карактеристика Богдановићевог семилошког приступа је вишезначност (полисемија) чиме се омогућавају различите интерпретације знака. Споменички комплекс се састоји из три дела: приступне стазе, две монументалне плоче и светилишта, где за изградњу

---

<sup>212</sup> Конкурс је био расписан 17. новембра 1951. године, а у жирију су били архитекте Момчило Белобрк и Алексеј Бркић.

<sup>213</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 132.

<sup>214</sup> Владимир Вуковић, „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића,“ у: *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*, Фолић Љубиша (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука, 2013), 393-394.

<sup>215</sup> Miodrag Protić, *Savremenici: likovne kritike i eseji* (Београд: Nolit, 1964): 263.

<sup>216</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 133.

прилазне стазе и два ниска зида Богдановић употребљава остатке камене фасаде са београдских зграда које су у рату биле порушене, што упућује на симболику послератне обнове живота.<sup>217</sup> Урош Мартиновић истиче да Богдановић у пројекту Спомен гробља жртвама фашизма на Новом гробљу реализује „врло богату скалу елемената „малог урбанизма“ и многе преелементе неких својих трајних ознака језика и симбола изражавања које је, прочишћене и обогаћене новим вредностима, уградио у многа своја значајна остварења широм земље.“<sup>218</sup>

По неким тумачењима, Максимовић истиче, да се четири главна Богдановићева споменика везују за четири праелемента: Јасеновац – вода, Митровица – пламен, Прилеп – небо и Мостар – камен (земља). Турински је истакао:

*Ова знамења припадају оном симболичком кругу који је одувек постојао у човековој свести и које васколики свет и данас у себи носи као одређење основних људских координата свог постојања. Јер, ватра је одувек била симбол човековог ослобађања, знамење снаге и слободног узлета; цвет – поновног раста и свеопштег обнављања; камен – постојаности и светрајности; вода је у свим некадашњим и у данашњим сновима „оно“ из чега све произилази – источник свих ствари.<sup>219</sup>*

За спомен-подручје Јасеновац (1959-1966) Богдановић кроз симболику лотосовог цвета симболизира наду у живот и будућност. [прилог 86] Богдановић прави занимљив пејзаж, срушене грађевине логора маркирао је брежуљцима (тумулима) или удубинама (кратерима), у чијем средишту се на једној увисини налази „камени цвет“. Пешачка стаза, која води до њега, направљена је од дрвених прагова железнице којом су заробљеници довођени у логор.<sup>220</sup> Симбол ватре „ватра револуције“ који Богдановић користи на Спомен-гробљу жртвама фашизма у Сремској Митровици (1959-1960) представљао је пропагирање хумаизма и слободне мисли. Споменик у Сремској Митровици решен је у виду

<sup>217</sup> Вуковић, „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића“, 394.

<sup>218</sup> Uroš Martinović, „Arhitektura, autori i ostvarenja,“ u: *Beograd: 1945-1975: urbanizam: arhitektura*, Bratislav Stojanović i Uroš Martinović (Beograd: Tehnička knjiga, 1978), 161.

<sup>219</sup> Živojin Turinski. *Umetnost I*, (Beograd: 1965): 57. Погледати у поговору Максимовића у: Bogdanović, *Urbanističke mitologeme*, 203.

<sup>220</sup> Вуковић, „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића“, 399.

неколико могила, купасто уобличених, обраслих травом, на чијим врховима горе бронзани пламенови. Решење успоставља јединство човека и природе, где је Богдановић природу уобличио, сремску равницу блага усталасао, зелене брегове-могиле завршио скулпторским елементима. Свестан да се налази на тлу испод којих су храмови и палате римског Сиријума, Богдановић је пустио да тај подземни хор облика, глас једне цивилизације изађе на тле у виду могила и амфоре. Богдановић је у својим пројектима користио и асоцијације на културу неолита, тако у пројекту Символична некропола у Лесковцу (1964-1971) поставио је четрдесет два камена кенотафа различите висине, сличним мегалитима (грађевунама неолита) који су имали улогу култних објеката. [прилог 87] Реминисценција на културу неолита јавља се и у другим Богдановићевим делима, као на пример „неолитско цвеће“ у Споменику палим борцима револуције у Власотинцу (1973-1975).<sup>221</sup>

У пројекту Споменик историји борбе за ослобођење 1804-13, 1876-78, 1912, 1914-18, 1941-45 у Књажевцу (1969-1971), који је посвећен ослобођењу од Првог српског устанка до Народноослободилачке борбе у Другом светском рату, Богдановић пројектује „град у граду“. Инспириран народном архитектуром Богдановић примењује традиционалне облике амбаре, бунар, кошнице и крајпуташе. Упадљива је и примена богато украшених камених зидова и инспирирани народним шарама. Концепт „град у граду“ представљао је посебну тему у оквиру структуралистичких истраживања. Херцбергер наводи да је Бакема 1961. године био у посети Сплиту и да је тад на њега велику утисак оставила гигантска Диоклицијанава палата, која је добила живот као структура целог града.<sup>222</sup> Палата је постала „град у граду“, тако да су пролази у оквиру некадашње палате постали улице, собе су постале станова, а оно што су били главни простори у палати су постали градски тргови.

Промишљено обликовање пејзажа, пажљив избор грађевинских материјала, коришћење универзалне симболике, утицало је да Богдановићеви споменици оставе снажан и нераздвојан идентитет простора где су постављени. Богдановићева дела споменичке архитектуре, апстрактна и лишена политичке

---

<sup>221</sup> Вуковић, „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића“, 412.

<sup>222</sup> Hertzberger, *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, 15.

символике, кроз богатство израза и вишезначног симболошког приступа, у себи садрже ванвременску универзалну вредност. Применом археологије Богдановић је покушао да прикаже заједничку антрополошку метаисторију, као универзални основ различитих друштвених група и временских периода. Тако Маневић наводи да споменик у Прилепу подсећа на „ефектно аранжиране руине класичних храмова али и на култне игре староседелаца, на фигуре прерушених врачава“, споменик у Мостару је грађен „на темељима орјентално медитеранске ликовне морфологије“, док је Крушевачко Слободиште покушај коришћења прастарих метода „грађења у земљи“. <sup>223</sup> Маневић је навео да Богдановићева архитектура „прећутно обухвата неодређеним појмом архитектонско-скулпторске синтезе.“ <sup>224</sup> Максимовић истиче да дела Богдановића представљају нови жанр, где се кроз синтезу архитектуре и скулптуре ствара просторно-урбанистички тип споменика са нагласком на симбиологији садржаја. Бруно Цеви инсистира на просторној форми Богдановићевих споменика, називајући их хорски споменици, а при том упоређујући их са неким јапанским споменицима.

#### ***6.2.4.1. Меморијали Богдана Богдановића као отклон од функционализма***

Богдановићеви меморијали као живописне уметничке и симболичке манифестације представљали су отклон од функционалистичке архитектуре, која кроз серијску, индустријску производњу убијала креативан чин и архитектуру као уметност. Како истиче Бркић, Богдановићева дела као антифункционалистичка орјентација, била су утемељивачки постулата београдске школе и у појмновном и у формалном смислу „у смислу задатка архитектуре и сврхе архитектонског приказа, у сврху дескриптивне разраде приказа, реторичке и сценске експозиције, претварање легенди у слику, а слике у знак“. <sup>225</sup> Уједно, и Маневић је навео да Богдановић јасно прави отклон од традиционализма и истиче његов иновативни методолошки приступ:

*Тражећи да се представи као родоначелник 'нове формуле меморијала',  
Богдановић се чувао да га нико не препозна као настављача скромне домаће*

<sup>223</sup> Manević, „Novija srpska arhitektura,“ u: *Srpska arhitektura: 1900-1970*, Zoran Manević i ostali (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972), 31.

<sup>224</sup> Zoran Manević, „Spomen-groblje u Mostaru,“ *Čovjek i prostor* br. 68 (1967): 6.

<sup>225</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 141-143.

*традиције. Традиција је требало да почне од Богдановића и он је са нескривеним задовољством посматрао како се иза сваког од његових меморијала множе епигони који су ову формулу преписивали, најчешће не разумевајући њену суштину.*<sup>226</sup>

Како наводи Маневић Богдановић „методом строго контролисане спонтаности изврше капителе, пресеца капије, у зидове уграђује лажне археолошке налазе, делове ваза и амфора, пламен или цвет имитира гвожђем и бетоном, градећи сценографију у којој поново естетика односи превагу над функционалистичком етиком.“<sup>227</sup> Богдановић је успео да створи „нове архитектонске односе стилских токова који су остали у ближој или даљој свести као градитељски мотив или систем компоновања...“<sup>228</sup> Битне одлике ове формуле садрже се у необичајеним склоповима мање или више архитектоничних облика који асоцирају ликовну традицију тла.<sup>229</sup> Миодраг Протић у делу *Савременици* сагледава јавне споменике Богдановића као најзначајнији допринос уметности тог времена, који кроз маштовит и оригинални приступ ослобађа стереотипности реалистичком и модернистичком приступу. Наводи да је он јавни споменик извео из кризе, те да је своју машту и луцидност супротставио реалистичној и модернистичкој стереотипности. Протић напомиње да се у Богдановићевом приступу може највише видети утицај надреалиста, поготово наглашава чињеницу, да је био у додиру са Марком Ристићем, припадником београдског круга надреалиста. Милићевић-Николић наводи да су Богдановећеви споменици из 1950-их представљали авангардни приступ, али се у каснијим пројектима губи њихова авангардна улога: „ако су форме и третман на Јеврејском споменику, 1955, били директан напад на концепције не само споменика тога времена него и узоре: Мис, Корбизје, Рајт и Гропијус, иако су представљали изворну авангардну концепцију, данас те форме, разрађене у појединим комплексима до крајних могућности, нису више у тој мери авангардне и траже освежење.“<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 32.

<sup>227</sup> Маневић, *Лексикон неимара*, 31-32.

<sup>228</sup> Manević, „Spomen-groblje u Mostaru“, 6.

<sup>229</sup> Manević, „Novija srpska arhitektura“, 31.

<sup>230</sup> Milićević-Nikolić, „Svedoci revolucije: kamen u Mostaru i voda u Jasenovcu“, 11.



## ГЛАВА 7. ИСТРАЖИВАЊА УНИВЕРЗАЛНИХ ВРЕДНОСТИ ВЕРНАКУЛАРНЕ АРХИТЕКТУРЕ

У трагању за истинским и универзалним вредностима у архитектури, структуралистичка теорија је подстакнула истраживања вернакуларне архитектуре проистекле из народног искуства. Ван Ајк је у свом дијаграмском приказу представљеном на последњем CIAM-у у Отерлоу (1959) приказао три различите архитектонске традиције - храм Нике у Акропољу у Атини, „контра конструкцију“ Ван Дојесбурга и село Аулеф (Aoulef) у Сахари, са истим вредностима, а то су трајање, промена-покрет и вернакуларност огњишта.<sup>231</sup> Олсопа је истакао да су у вернакуларној архитектури битни осећај и смисао за друштвени живот, хумани аспекти грађења, као и моћни историјски континуитет процеса.<sup>232</sup> Сафди је навео да су за његову архитектуру велика тема и инспирација народна архитектура Егејског мора и Пуебло настамбе, јер имају посебну „визуелну топографију“, а њихове форме, као терасе положене на терену, у савршеној су хармонији са природом.<sup>233</sup> Уједно, у оквиру југословенске архитектуре Андрија Мутњаковић је запазио да Кензо Танге ствара националну поезију као авангардни израз светске архитектуре: „...тежимо да превладамо несавршеност нашег традиционалног начина грађења и такозваног «модернизма», тиме што смо пробали наћи нове просторне облике који су боље прилагођени људским емоцијама. Ту бих енергију желео да знам схватити као виталност.“<sup>234</sup> Танге покушава да опише улогу традиције у развоју савремене архитектонске мисли: „Ми тражимо нову слободу изражавања. Символ друштва ослобођеног теократског режима. У потрази за једном логичном структуром заменимо је

---

<sup>231</sup> Tom Avermaete, „From Deep Structure to Spatial Practice. Team 10, Structuralist Attitudes, and the Influence of Anthropology,“ in: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, (eds.) Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis (Stuttgart: Edition A. Menges, 2011), 126.

<sup>232</sup> Видети у: Radović, „Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika, 299.

<sup>233</sup> Видети у: Radović, „Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika, 300.

<sup>234</sup> Цитат Кензо Танге у Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 11-12. Из текста Andrija Mutnjaković, „Razmišljanja o arhitekturi uz pozdrav prijateljima i kolegama što su radili natječaj za hotel u Virovitici,“ *Čovjek i prostor* br. 145 (1965): 6-7.

пластичном равнотежом.<sup>235</sup> Танге наводи противречности свременог света као што су традиција и стварање, регионалност и интернационалност: „Ми живимо у једном свету у коме коегзистирају неспојиви елементи; размер људски и размер надљудски, стабилност и покренутост, сталност и промењивост, личност и безличност, подвојеност и универзалност.“<sup>236</sup> Мутњаковић је, такође, запазио ревалоризацију вредности народне архитектуре у Југославији: „Отпор тотализацији интернационалног стила постоји тако и у свету и код нас, постоје као свесни покушај да се функција свести човека изрази у његовим завичајним одредницама, да се архитектонска културна баштина регенерише новим изданцима.“<sup>237</sup>

Са становишта структуралистичких истраживања која се односе на вредности вернакуларне архитектуре, могуће је уочити да се током средине 1950-их година у Југославији нагло повећало интресовање за студије урбанистичких матрица и градитељских вредности народне архитектуре. Прво саветовање архитеката и урбаниста у Дубровнику 1950. године је кроз реферате и резолуције отворило нове погледе и приступе ка даљем развоју архитектонске теорије и праксе како би архитектура испунила своју хуману и друштвену функцију. На *Саветовању архитеката и урбаниста* архитектонско наслеђе се први пут у Југославији разматра са два аспекта: а) са становишта историчара архитектуре који то наслеђе проучавају примењујући историјску научну методу у сврху њене валоризације; и б) са становишта архитекте креатора, који га проучавају да би обогатили своју стваралачку свест.<sup>238</sup> Душан Грабријан је имао запажен реферат о архитектонским наслеђу у Босни и Македонији под насловом „Наша оријентална и савремена кућа“ у којем је поставио питање да ли је Ле Корбизје нашао инспирацију у македонској кући. **[прилог 88]** Анализирајући све елементе македонске куће он утврђује њихове основне одлике и закључује да се код Ле Корбизјеа уочавају две врсте утицаја један цариградско-македонски, видљив у

---

<sup>235</sup> Цитат Кензо Танге видети у: Dobrović, *Savremena arhitektura* 5, 32.

<sup>236</sup> Цитат Кензо Танге видети у: Dobrović, *Savremena arhitektura* 5, 33.

<sup>237</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 24.

<sup>238</sup> \_\_\_\_\_, *Arhitektura, urbanizam* br. 11-12 (1950): 5.

архитектури, и други алжирски, видљив у урбанистичким плановима.<sup>239</sup> Професор Јосип Сајсел на Саветовању архитеката и урбаниста у Дубровнику 1950. године изложио је рад са насловом „Градови и насеља Истре, Хрватског приморја и Далмације по урбанистичкој концепцији и архитектонском саставу“, у коме излаже два опречна става према наследиству или „багателисати оставштину“ или се све жртвује „хисторицизму“.<sup>240</sup>

Од 1954. године, када је почело излажења периодике *Љовек и простор*, уочава се појачано занимање за народно искуство у архитектури, а које је превасходно потекло из хуманистичких наука: „Стране литература, особите оне из подручја етнографије, етнологије и антропологије доносе темељите студије и научне радове из споменутих домена у дотичним земљама при чему нити детаљ не остаје неосветљен и необјелодавњен“.<sup>241</sup> Тематски број часописа *Архитектура – Урбанизам* из 1972. године је био посвећен граду – митологији града, валоризацији наслеђених матрица, усклађивању појединачних тежњи и општих стремљења – на раскршћу између прошлости и будућности.<sup>242</sup>

Са становишта структуралистичких истраживања која се односе на вредности вернакуларне архитектуре, могуће је уочити да су током средине 1950-их година у Југославији урађене студије урбанистичких матрица и градитељских вредности народне архитектуре. Значајна су истраживања народне архитектуре Босне и Херцеговине Јурија Најдахарта, завичајне архитектуре Андрије Мутњаковића, као и традиционалне архитектуре и урбанизма на југу Србије

---

<sup>239</sup> Branislav Milenković, *Savetovanje arhitekata i urbanista Jugoslavije, Dubrovnik, 23.-25. novembar 1950* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање, 2014), 10.

<sup>240</sup> Milenković, *Savetovanje arhitekata i urbanista Jugoslavije, Dubrovnik, 23.-25. novembar 1950*, 6.

<sup>241</sup> Уводна реч у студији: Mirko Miličić, „Непозната Далмација“, *Љовек и простор* br. 1-21 (1954).

<sup>242</sup> У часопису су објављени чланци Јурај Најдахарта „Трајање“, Богдана Богдановића „Град и митологија града“, Бранка Максимовића „Хумани простори у историјским језгрима“, Зденка Колациа „Валоризирање наслеђених урбаних структура“, као и Сене Секулић Гвоздановић „Ново и невиђено уз старо и добро знано“. У Најдахартовом чланку „Трајање“ представљено је његово виђење традиције кроз синтезу у смислу уклапања у постојаће непревазиђене оквире и мисаоне постулате.

Бранислава Миленковића.<sup>243</sup> Миленковић је указао да су интресовања за народно искуство, за које се залагао структуралистички приступ, била присутна и подржана у идејама југословенских архитеката током средине 1950-их година:

*Сетимо се само чињенице да када су млади структуралисти разбили CIAM 1956. године у Дубровнику, нама је већ тада била сасвим присна и позната јака веза између новог структуралистичког гледишта и оног старомодног односа произашлог из народног искуства. Током истраживања тих година дошли смо до закључка да, кућа није само затворен кубус који се унутра дели према жељама, вољи и потребама, него да се кућа састоји од јединица које, као код структуре, имају неку своју унутрашњу индивидуалност и логику и тесне везе у склопу целине... То је тај структуралистички принцип.<sup>244</sup>*

Андрија Мутњаковић се залагао за инкарнацију аутохтоне идеје архитектуре, наводећи да уколико културна баштина није способна да се регенерише у садашњости и будућности, онда је она изгубила сваки смисао постојања, те баштина с тога треба да буде иницијатор квалитета садашњости и будућности. Како је запазио Мутњаковић у Сарајеву Јурај Најдахарт води „борбу за амбијент“, стварајући атохтони израз базиран на органском јединству босанске куће и корбизјеовске архитектуре. Даље истиче да је Плечник образовао генерацију архитеката који су развили особну и јасно препознатљиву словенску савремену архитектуру надахнуту својом регионалном архитектонском баштином, док у Београду Добровић упозорава на вредности наслеђа, на његове могућности као извора инспирације за свремено стварање. Наводећи пример Сплита III (Брацо Мушић и Маријан Бежан), као и Спомен дома у Кумровцу (Иван Филипчић и Берислав Шербетић), Мутњаковић наводи да се у тим пројектима може сагледата „снага архитектонске аргументације када

---

<sup>243</sup> Juraj N., „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina – kamene spone,“ *Čovjek i prostor* br. 127 (1963): 8.; Juraj Najdhardt, „Baština i novo,“ *Arhitektura* br. 116 (1972): I-X.; Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina II – slike bez riječi,“ *Čovjek i prostor* br. 113 (1962): 8.; Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina III – igra kupola,“ *Čovjek i prostor* br. 115 (1962): 8.; Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina IV – prostor pod vedrim nebom,“ *Čovjek i prostor* br. 117 (1963): 8.; Branislav Milenković i Zoran Petrović, *Prizren - problemi regulacije* (Beograd: Univerzitet, 1960).

<sup>244</sup> Branislav Milenković (intervju), „Arhitektura je okvir javnog i privatnog čovekovog življenja u harmoniji s prirodom,“ *Forum+* (2007).

архитектонско стварање укључује у свој мисаони код проблем човека.<sup>245</sup> Пројекат фабрике хлеба, пецива и колача у Макарској Милана Шостерича доноси тему односа према регионалном концепту архитектуре и тему односа према конструктивном систему као њеном изражајном средству. [прилог 89] Шостерич истиче: „У том смислу везао сам се на регију, непосредно на њене изворне особине, и у томе имао сретну околност да делујем у чистом пејзажу, у медију погодном за онакав поступак какав Луис Кан очекује од свог `човека под стаблом`.“<sup>246</sup> Како би материјализовао ту непосредну везу Шостерич је пошао од идеје Луис Кана „Форма извире из система конструкције. У начину градње је креативна снага.“<sup>247</sup> и бира пут афирмације конструктивног система као носиоца архитектонске пластике, као изражајност комуникационих система рашчлањивањем основних волумена.

Како истиче Давор Салопек у тексту „Стан у завичају“ (1974), скуп животних потреба дао је подстицај за формирање сврховитог простора народне архитектуре, која је успостављајући однос са околином остварила и специфичне естетске принципе, која постаје, комуникацијска порука:

*Амбијенти народног градитељства физички помало ишчезавају али у идејној сфери расте значење специфичности тог архитектонског говора (посебно на подручју стамбене архитектуре), који упркос свим импртираним или прикупљеним архитектонско-градитељским наплавинама остаје снажна унутрашња инспирација и катализатор будућих остварења.<sup>248</sup> [прилог 90]*

## **7.1. Авангардне идеје у основи ендемичке архитектуре Југославије током 1930-их година**

Упоредо са интернационалном технократском асимилацијом у периоду између два рата, постојала је струја архитекта који су тражили и налазили путеве савремене завичајне архитектуре. Битне карактеристике ангажоване ендемичке

<sup>245</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 19.

<sup>246</sup> Milan Šosterič, „Tvornica kruha, peciva i slastica u Makarskoj,“ *Čovjek i prostor* br. 231 (1972): 8.

<sup>247</sup> Цитат Луис Кана видети у: Šosterič, „Tvornica kruha, peciva i slastica u Makarskoj“, 8.

<sup>248</sup> Davor Salopek, „Stan u zavičaju,“ *Arhitektura* br. 149 (1974): 46.

архитектуре у стварању човекове животне средине, као део мишљења прогресивних снага Европе током 1930-их година, могу се запазити и у југословенској средини у теоретским проматрањима хрватских архитеката окупљених око групе „Земља“, као и у истоветним групама у Београду „Облик“ и „Група архитеката модерног правца“, и у Љубљани у мишљењима архитеката окупљених око часописа *Arhitekt*. Водећи битку за функционализам и савремени ликовни израз интернационалног стила ови архитекти су остали свесни снаге и потребе завичајне архитектуре, да савремена архитектура управо у креативном прожимању с историјском баштином нализи свој пуни смисао. У савременој архитектури остварили су ендемичке вредности који тек 1960-их и 1970-их година добијају праву валоризацију чиме су југословенске архитектке деловале пре ових међународних приступа.

Потреба за стварањем властитог креативног израза која се јавља 1930-их година у Финској, Данској, а нешто касније у Јапану, јавља се и на просторима Југославије. Први носиоц ангажоване уметности „на левој страни“ у предратној Југославији била је делатност загребачке групе „Земља“ (1929-1935). Чланови групе „Земља“ (Иблер, Галић, Хорват, Каузларић, Планић и др.) су у дубини свог уметничког израза успоставили стваралачки контакт са регионалном архитектуром Јадрана и загребачке регије. Њихова уметност је представљала тежње за идеалима социјалне правде и социјалне критике. Када Мутњаковић сагледава тезе о ангажованој архитектури, он се првенствено ослања на програм групе „Земље“ и на њихову тезу „треба живети животом свог времена“.<sup>249</sup> Како Мутњаковић наводи, архитектура „Земље“ је социо-политички ангажована, а што се исказује у два облика: као негација постојећег, исказаног кроз приказ пропадајућег сеоског становништва и беде експлатираног пролетеријата предграђа, и као афирмација будућег, приказаних кроз квалитетна радничка насеља развијених земаља. Мутњаковић уједно наводи да је архитектура „Земље“ стваралачко-уметнички ангажована, где је прихваћен израз модерне архитектуре са прогресивно-архитектонским програмом само годину дана након отварања Баухауса. Прихватајући интернационални стил архитектура „Земље“ је уједно тежила да буде и национално ангажована, те је ликовни израз савремене

---

<sup>249</sup> Andrija Mutnjaković, „Angažirana arhitektura,“ *Čovjek i prostor* br. 220 (1971): 9-10.

архитектуре представила путем интерпретације регионалних карактеристика националне архитектуре. Архитектура групе „Земље“ је процес ликовног обликовања схватио као синтетски процес стварања заједничког мишљења и узајамно повезане креације, што чини ову архитектуру, како Мутњаковић закључује, и синтетски ангажовану.

## **7.2. Истраживања Бранислава Миленковића орјенталне архитектуре Призрена**

Бранислав Миленковић и Зоран Петровић су 1960. године као сарадници Савезног института за заштиту споменика културе извршили валоризацију и проучавање архитектонско-урбанистичких вредности града Призрена. Испитивања архитектонских вредности града Призрена показала су велику амбијенталну вредност и специфичну градску агломерацију, у којој се испољава начин мишљења и поступка градитеља у прошлости. [прилог 91] Како аутори студије наводе архитектонско-урбанистичке вредности Призрена биле су: кућа, дворишта, улице, вода, махала и силуета. Између ових вредности постојала су јасни и утврђени стандарди и одређена мерила. Сви објекти у оквиру градске англомерације представљају примере „инвентивно савладаних теренских услова, максималног комфора на минималном простору са истанчаном културом становања а све то спроведено са осећањем обликовања простора и мере човека“.<sup>250</sup> На стрмим теренима карактеристичан је степенести начин градње. Улице су намењене искључиво пешацима, а мрежа улица је кривудава, водени канали су чест елемент уличних профила, пуна сликовитих проширења са јавном чесмом и многобројних цепова за прилаз скупини од неколико стамбених зграда. Како запажају Миленковић и Петровић дух савремених амбијентских решења стамбених насеља у Италији и Шведској одговара принципима и вредностима призренске махале. Они наводе да карактеристичне тачке које призренску махалу везују са савременим концепцијама јединице суседства: а) живописност, наместо круте геометријске шеме коридорских; б) издвојени у мору зеленила стамбени објекти а не касарне за становање и в) брзи градски саобраћај што даље од

---

<sup>250</sup> Milenković i Petrović, *Prizren - problemi regulacije = Prizren - die probleme seiner regulierung*, 4.

становања, а пешаку пружити што пријатније шетњице кроз обије зеленила и текућих вода.<sup>251</sup> Међусобно садејство просторних волумена не представљају само сликарски (ликовни) ефекат, већ права решења просторних проблема који у себи садрже најједноставније функционално решење простора у малом: соба, сећија, кућа или простора у великом: двориште, махала, трг. Просторне вредности старог Призрена имају одлике у духу хуманизације живота, као и психолошки позитиван утицај на људе и њихову колективну сферу. За даљу урбанизацију Призрена Миленковић и Петровић предлажу избегавање типских решења, већ је потребно укључити ангазоване архитекте који ће бити у могућности „да остваре синтезу оправданих техничких решења и могућностима за формалним, просторним достигнућима која у себи садрже потенцијални имплус територије...“<sup>252</sup>

### 7.3. Истраживања Јурија Најдахарта орјенталне архитектуре Сарајева

У оквиру опсежних истраживања вернакуларне архитектуре са подручја Босне и Херцеговине, архитекти Јурај Најдхарт (1901-1979) и Душан Грабријан (1899-1952) тежили су да пронађу начела по којима је грађена стара сарејевска архитектура, како би сачували вредности историјске архитектуре и ускладили је са савременим тежњама. Најдхарт и Грабријан су у књизи „Архитектура Босне и пут у савремено“<sup>253</sup> представили прикупљене позитивне вредности босанске архитектуре и проблематику старе босанске стамбене архитектуре, правећи упоредо аналогију са савременом архитектром:

*Сврха је ове књиге да упозори на латентне силе у народу, пробуди поверење у властитите снаге, дозове га самосвести и укаже на могућности препорода*

<sup>251</sup> Milenković i Petrović, *Prizren - problemi regulacije = Prizren - die probleme seiner regulierung*, 7-8.

<sup>252</sup> Milenković i Petrović, *Prizren - problemi regulacije = Prizren - die probleme seiner regulierung*, 7-8.

<sup>253</sup> Након одласка из Ле Корбизјеовог атеља у Паризу 1936. године Најдхарт почиње да ради заједно са Грабријаном на препороду балканске архитектуре. Прва фрагментарна студија под називом *Сарајево и његови трабанти* је дата на штампу 1940. године, а изашла је тек 1942. године. Већина описаних студија у овој књизи је из периода након ослобађања 1945. године и после стварања нове Југославије. После смрти Грабријана 1952. године, Најдхарт сам завршава књигу и у тад настаје део *Препород босанске архитектуре*, са новим пројектима у смислу синтезе старо-ново.



*наше архитектуре. Али не у смислу неких хисторизама, него стварања, јер свако доба има свој израз, а народи који изгубе веру у себе и у своју моћ стварања, престали су живети.*<sup>254</sup>

Покушавајући да открију законитости по којима је старо грађено они укључују у студију о босанској кући и истраживања која се односе на народ и земљу, град, чаршију, махалу, као и неписане законе који владају у оквиру њих. У оквиру опсежног истраживања Најдхарт и Грабријан теже да пронађу начела по којима је грађена стара сарејевска архитектура, како бу у даљем предлогу за реконструкцију Сарајева сачували вредности историјске архитектуре и ускладили је са савременим тежњама, тј. одредили јој место у савременом животу. У том правцу они наводе: „Заиста треба да нам је жао, што смо се толико удаљили од тог осећаја наших предака, па нам је данас потребно крчити пут до њиховог рада, који је често једноставан као рад пчела и мрави.“<sup>255</sup>

Најдхарт и Грабријан у својим истраживањима су пошли од тезе да коришћење позитивних примера из југословенске традиције може бити корисно у условима социјалистичког града. У њиховом приступу новој архитектури они граде суперструктуре полазећи од историјских слојева који реферирају на позитивне вредности за изградњу хуманог и социјалистичког друштва. У писму које Грабријан упућује Најдхарту 1947. године он истиче политички потенцијал њихове архитектуре за нацију која се тек рађа: „Што више размишљам о Титовом трагању за `нашом архитектуром` то више постаје јасно да наша путања од локалне преко модерне архитектуре је веома обећавајућа!“<sup>256</sup> У послератним годинама власт је тежила брзој модернизацији и урбанизацији земље па је позивање на старе вредности орјенталне архитектуре представљало препреку за ново социјалистичко друштво које је заговарало модерне прогресивне вредности. Непосредно после рата почело је чишћење историјских делова града како би се

---

<sup>254</sup> Juraj Neidhardt i Dušan Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957), 317.

<sup>255</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 257.

<sup>256</sup> Dušan Grabrijan, 8. jun 1947, citirano u: Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 297.

уклониле проблематичне асоцијације на Отоманску владавину.<sup>257</sup> Међутим, Најдахртова и Грабријанова визија историјске архитектуре није била да врате отомански живот, већ да граде на основу достигнућа прошлости.<sup>258</sup> Постављајући традиционалну архитектуру у активну улогу конструисања нове архитектуре, они су одговорили на економску и идеолошку агенду југословенског друштвеног система кроз интегрисање праксе свакодневног живота.

Аналогне примере архитектуре балкана и медитеранске куће које је током својих путовања преко Балкана 1910. и 1911. године Ле Корбизје скицирао, одушевљено је нашао у књизи свог ученика Јурија Најдхарта *Архитектура Босне и пут у савремено*. У писму који шаље Најдахарту Ле Корбизје истиче: „У Вашој књизи налазим одјек мојих утисака на пољу архитектуре.“<sup>259</sup> Ле Корбизје је написао и предговор за књигу у коме је изнео:

*И када се синовљим осећајима и мислима, одушевљено прихватите прилику да оживите извесне акорде прошлости, који се поново могу наћи у општим елементима (то ће рећи, на пример, у начину поплочавања, начину зидања, посебном квалитету малтера, обради дрвета, у локалном и националном мерилу човека, који се огледа у одређеном избору димензија, итд.) премостиће јаз између доба и постаће на један интеллигентан начин син свог оца, дете своје отаџбине, члан друштвене заједнице, одређене историјом, климом итд., остајући грађанин света, што постоје све више и више заједничка судбина свих смртних на земљи.*<sup>260</sup>

Андрија Мутњаковић у часопису *Arhitektura* опширно приказује дело Грабријана и Најдхарта где истиче да је увођење националности у архитектуру специфична надградња, кроз коју архитектура добија креативну културну вредност, те о њиховом теоретском раду пише: „Ово је велико сазнање наше архитектуре, остварено при крају 30-тих година, сазнање вредно и као теоретски аксиом и као афирмација једног регионалног архитектонског пола у великој

<sup>257</sup> Dijana Alić, „Historical materialism. The fabric of communist Yugoslavia’s architectural aspirations.“ In: *Materiality and architecture*, Sandra Karina Löschke (ed.) (London and New York: Routledge, 2016), 102.

<sup>258</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 11.

<sup>259</sup> Писмо Ле Корбизјеа, Париз, јануар 1958, из архиве Тање Најдхарт Памучина, погледати у: Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 215-216.

<sup>260</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 7.

породици савремене архитектуре.<sup>261</sup> Најдахарт и Грабјан откривају вредности хуманог урбанистичког амбијента, вредности истинске стамбене животне хигијене, вредности просторних основа диспозиције и пластичних обликовања објекта, вредности до којих је, како је навео Мутњаковић, „савремена светска архитектонска теорија и пракса тек почеле долазити“.<sup>262</sup> Мутњаковић наводи да је историјски присутан принцип „у махали се станује, а у чаршији ради и тргује“ идентичан са савременим диференцирањем градског ткива путем зонарања становања трговачких центара, индустријских делова и јавних друштвено-културних ансамбала.<sup>263</sup> Грабријан и Најдахарт откривају архитектуру Босне са свим аутохтоним достигнућима доказујући актуелност низа поставки те архитектуре, поставке чије вредности прелазе регионалне оквира. Како наводи Мутњаковић они успевају да користе те поставке у свим њиховим додирним тачкама с модерном архитектуром синтетизирајући историјске вредности народне архитектуре са квалитетима савремене архитектуре.<sup>264</sup> О архитектонским ставовима Најдхарта Оливер Минић пише да они показују јасно начела и дух старе архитектуре која се прожима са модерном архитектуром:

*Данас он има два `вјерују`: начела корбизијеовске архитектуре и урбанизма и начела старе босанске или, како он то назива `орјенталне` архитектуре, начела која, по његовом схватању а и по нашем, нису у сукобу. У формалном погледу његови пројекти одају много више (можда и сасвим) корбизијеовски карактер него `орјентални`. Али Најдхартје успео да оствари, невидљиве, односно на први поглед невидљиве, нити између своје, модерне архитектуре и оне наслеђене.<sup>265</sup>*

О промени правца размишљања и удаљавању од функционалистичког приступа Најдхарта говори и чињеница да је он сам истако да није ишао на

---

<sup>261</sup> Andrija Mutnjaković, „Grabrijan i Neidhardt: Arhitektura Bosne i put u savremeno,“ *Arhitektura* br. 1-6 (1958): 69-73.

<sup>262</sup> Andrija Mutnjaković, „Prikaz knjige 'Kako je nastala naša slobodna hiža', Dušan Grabrijan,“ *Arhitektura* br. 1-3 (1960): 69.

<sup>263</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 52. Из текста: Andrija Mutnjaković, „Stvaralačka prošlost,“ *Arhitektura* (1958): 1-6.

<sup>264</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 53.

<sup>265</sup> Oliver Minić, „Veličina i pouka stare zanemarene arhitekture,“ *Književne novine* br. 10 (1958): 8.

последњи састанак CIAM-а у Дубровник 1956. године, јер је тада идеје интернационалног стила у његовој интерпретацији већ увелико била у другом плану, а у први план је поставио своју идеју континуитета у архитектонском стваралаштву на традиционалним основама средине и људи за које гради.<sup>266</sup>

Јурај Најдхарт у бројним студијама, публикацијама, чланцима и цртежима анализира, даје кратак опис и аналогију, даје своје естетско-филозофско виђење традиције у Босни и Херцеговини. У оквиру часописа *Џовјек и простор* почиње да објављује редовну рубрику „Запажања из непознате Босне“ од 1962. године, где је на занимљив креативан начин у виду архитектонског стрипа покушао да представи срж идејних порука босанске архитектуре. [прилог 92, 93, 94 и 95] У уводном делу пише:

*Ради се о циклусу чланака из области архитектуре и урбанизма из непознате Босне и Херцеговине, о читавом низу малих открића која нам помажу да сагледамо једну скромну, хуману и садржајну културу наше прошлости, да би се истодобно могли и критички осврнути на наше савремено архитектонско стваралаштво.*<sup>267</sup>

Најдхартова студија *Туристичка босанскохерцеговачка магистрала* представља континуитет претходних истраживања са Грабријаном и трагање и изналажење нових вредности из архитектонског, уметничког, фолклорног и природног богатства Босне и Херцеговине. Најдхарт је покушао кроз цртеже и запсе да оживи „мртви капитал“ проистекао из различитих утицаја у једној непоновљивој просторној сценографији: средњовековне словенске, као и паганске оставштине у мешавини култура са староседеоцима; богумилске „загонетке“; аутохтоне хршћанске културе свих конфесија и јеврејске.<sup>268</sup> Најдхарт сматра да малобројна изворна се треба заштити и да постану „живи етнопаркови“ у оквиру развоја сеоског туризма. Најдхарт пише о материјалима који су на дохват руке као документи времена (слама, шиндра, ћеремида, оловне плоче, камене плоче, као и материјал за покривање настамби), затим о породичности облика које налази у „традиционалној-органској“ архитектури. У делу студије *Дух облика*

---

<sup>266</sup> Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 45.

<sup>267</sup> Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 222.

<sup>268</sup> Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 270.

Најдхарт пише о подсвесној креативној снази које су створиле тако значајна ликовна остварења која задивљују:

*Тајна стваралачког процеса тог примитивног човека лежи у његовој спонтаности, осећајности, вери. Рука надокхват месецу, пренос душе, камени цвет, камени спавач, рука мајстора, кућа мртвих и исписане стене говоре о духу јединствених облика.<sup>269</sup>*

### **7.3.1. Архитектура по мерилу човека**

Истражујући вернакуларну архитектуру орјенталног дела Сарајева Најдхарт и Грабријан долазе до тезе архитектуре по мерилу човека. [прилог 96] Они уочавају да сви елементи који чине орјенталну архитектуру кроз степеновање малих и великих елемената стварају ритам и пропорције, чиме се ствари своде на мерило човека.<sup>270</sup> Куће у орјенталном делу Сарајева су ниске, хоризонталне, са баштама, које одају утисак мирне, складне и целовите архитектуре, „архитектуре у мерилу човека“. У односу на њега, новији део Сарајева, Најдхарт и Грабријан виде као хаотичан, фрагментаран, без реда и мерила.<sup>271</sup> О орјенталним кућама Грабријан и Најдахарт пишу да су оне постављене у сунцу, зеленилу и према праву на видик до хоризонта, где се кроз обавезни наткривени простор (дивхане) уноси свежина и атмосфера, где се стамбени део одваја од домаћинских просторија и све прљаво издваја у угао авлије, куће које путем система попречног проветравања има увек свеж ваздух, куће које у свакој соби имају купање и купаоницу (бањицу), куће која је развила просторни комуникативни систем и куће која је у собама уградила уградне ормане и сећију (ниску клупу уз ободне зидове) а сав остали простор оставила слободним за боравак.<sup>272</sup> Део пластике куће - дократи повезују зидове авлија као карике у ланцу у пластичне целине. Орјентална кућа не тражи толико сунца, колико право на видик, и док је у приземљу све затворено у авлије и зимске станове, на спрату је све отворено у свет. С обзиром да је јако битно да се не заклања поглед суседима, куће се

---

<sup>269</sup> Juraj Neidhardt, „Turistička bosanskohercegovačka magistrala,“ *Arhitektura* br. 113-114 (1972): 1-17.

<sup>270</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 261.

<sup>271</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 250.

<sup>272</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 52.

наизменично измичу једна другој, те се и са горње стране улице куће високе грађевине, а са доње ниске да се може гледати преко њих. Најдхарт и Грабријан пишу: „Махала је дакле мајсторлук просторне пластике, произашле из прилагођења терену и стандардних облика, тј. висока песма архитектуре и човека, која има слуха, осећаја и која уме да гледа!“<sup>273</sup> Између орјенталних кућа посебно се негује култ суседства, где су комшијска врата у зиду авлије или у огради баште, која служе за међусобно посећивање суседа, да се не мора ићи преко улице. Суседне куће измичу хоризонтално или вертикално једна другој, да се може гледати мимо или преко њих, из чега произилази хоризонтална, просторна архитектура, амфитеатар и хармоничан град, где се на куту суседсва развио цео урбанистички концепт орјенталног града. Како закључују Најдхарт и Грабријан, орјентални градови произилазе из дубоко социјалне филозофије.

Махала, стамбени део града, обухвата два подручја, куће са авлијама и двориштима као статично-приватни део и сокаке уз куће као јавни део. Како описују Грабријан и Најдахарт махале су мале урбанистичке јединице од 40 до 50 зграда са потребним јавним објектима где су куће размештене са брижном пажњом у односу на суседе у зеленилу, упоређујући је са мравињацима и лабиринтом улица. Махала има своју сабирну улицу – кичму и своје сабирне улице изведене по изохипсама. У центру махале налази се џамија, школа, чесма, као и пекару и дућан, док су све остале активности у чаршији. Оваквим концептом махале град је децентрализован. У средишту свих махала што чине град (старо Сарејево је имало 100 махала) смешта је јавни део чаршија где се ради и где се налазе друштвени објекти. Пословни део орјенталног града - чаршија, развијен је хоризонтално са великим бројем сокака и дућана, који у једном простору имају и производњу, продају и изложбени део и где је човеку све на дохват руке и у мерилу са човеком. Колико свесно поступа уметност аранжирања орјенталних кућа у садејству са човеком, Најдхарт и Грабријан наводе када се напушта простор улице и улази у кућу на том прелазу постоји малени простор који служи да се прекину утисци са улице, да се саберу и спреме за нове утиске. Ово њихово запажање може се упоредити са „филозофијом прага“ Алисон и

---

<sup>273</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 149.

Питер Смитсона који су истакли да улица треба да буде место а не коридор, с обзиром да је она продужетак куће.<sup>274</sup>

Орјентална кућа је висински ниска, али површински пространа, са минималним покућством, стварајући чист, простран простор: „То је синтеза стотину различитих момената, који произилазе из човека, тако да се та кућа може назвати антропоцентричном.“<sup>275</sup> Најдхарт и Грабријан истичу да је за разлику од ренесансне куће која је произашла из тежње за репрезентацијом, што се одражава у архитектури кроз симетричну диспозицију просторија, у величини, у дугачким перспективним деловањима, орјентална кућа је настала из тежње за интимношћу, из чега произилазе ниске просторије, кољенасте диспозиције, које су обликоване према диференцијацији просторија. Поредићи орјенталну архитектуру са ренесансном просторима, Најдхарт и Грабријан запажају да су ренесансни простори били 3-5 пута више од човека, те да ту човек није био у првом плану, већ сам простор. Док је грчким храмовима и ренесансној архитектури није потребан човек, орјентална архитектура се не може замислити без њега, с обзиром да су све ствари комповане за човека. Код примера турбета – гробнице у орјенталној архитектури, у средини се уздиже купола, која се са једне стране успиње, док с са друге опет спушта до човека. Уједно и у погледу регулације чаршије видимо складну архитектуру „хармоничну чаршију“, где нису постајале супротности између занатлија и трговаца.<sup>276</sup>

Посебан квалитет босанске феудално-орјенталне архитектуре огледа се кроз однос према комшилуку (култ комшилика), жени и природи, као и на право на видик, у односу на које је произашао читав међусобни односа зграда и читавих делова околине. Некад је постојао изразити култ према природи, нарочито зеленилу. Чување природних и пејзажних карактеристика града, за Најдахарта је основни задатак урбаниста.<sup>277</sup> У том смислу, он наводи: „Стога треба указати на то, како се цивилизован човек искварио, морамо га вратити природи и то треба да

---

<sup>274</sup> Arnulf Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Kramer, 1981).

<sup>275</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 253.

<sup>276</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 110.

<sup>277</sup> Juraj Najdhart, „Pravo na život,“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 21-28.

буде такође један од задатака социјализма.<sup>278</sup> Како напомињу Најдхарт и Грабријан, орјентална кућа гради посебан однос према природи и то на два начина, прво на тај начин што произилази из употребе природне и домаће грађе, покушавајући да приказује материјал функционално (тражи у камену израз тога краја и показује његов природни састав и структуру), а други начин произилази из њене хоризонталне изградње, којом се прикључује основној тенденцији хоризонтално усмерене земље, прилагођавајући се изохипсама по путевима.<sup>279</sup> Како наводе Најдхарт и Грабријан, прометна мрежа старог Сарајева произашла је из терена, слична је грањању стабла, из кичме се грањају сокаци, чикме и путелци као из стабла гране, где су у том натурализованом погледу коцке кућа као неки камени кристали. Орјентална архитектура се темељи на контрасту строгости геометријских облика и разиграности природе. На основу начела право на видик настала су многа сликовита насеља, где осећај за простор није постојао толику на папиру и језику, колико у самим људима.<sup>280</sup> Тако се ствара просторно-пластично обликовање пирамидалних и амфитеатрална остварења степеновањем грађевинских маса, која управо произилазе из тежње „парава на видик“.<sup>281</sup> Полазећи од примера мароканске архитектуре Кандалис износи 1955. године значај дома конципиран у скалуду са етичким и климатским условима, у коме је простор куће окренут унутрашњем дворишту, које представља срце дома, и окружен је високим зидовима како би обезбедио комплетну приватност.<sup>282</sup> Овај приступ је послужио за концепт вишеспратног објекта у коме су као главни мотив пројектоване терасе, које би имале улогу контакта са природом, а истовремено заштићеним зидовима пружала би интимност стану.

Истарживања Грабријана и Најдахарта показују који регенеративни имплус лежи у народном стваралаштву, што може послужити као помоћ савременом остваривању вредних архитектонских амбијената и објеката. Најдахартови пројекти из 1950-их и 1960-их година заснивају се на синтези разиграности грађевинских маса као израза регионалних принципа са архитектонским следом

---

<sup>278</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 306.

<sup>279</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 302.

<sup>280</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 257.

<sup>281</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 324.

<sup>282</sup> Видети у: Alison Smithson, (ed.). *Team 10 Primer* (Boston: MIT Press, 1968), 76.



модерне архитектуре Ле Корбизјеа. Срж Најдхартовог покрета је „сарајевска школа“, завичајна регионална архитектура модерног покрета, технологије грађења и материјализације, али са суптилном применом препознатљивог духа традиције овог подневља.<sup>283</sup> Најдхарт заговара да је за препород босанске архитектуре потребно да се првенствено потражи порекло савремене архитектуре у Босни и њеној прошлости, одакле је и настала, па макар само фрагментантарно и уз помоћ аналогича. Уједно, инсистира да се у центар проблематике постави човек, његове материјалне и психичке потребе, и да се по њима обликује нова просторна архитектура.

У Најдхартовом пројекту за „Нови тип радничке куће“ (1939), може се видети синтеза чистих геометријских форми Ле Корбизјеа, до сопствених истраживања аутохтоне босанске куће. Карлић-Капетановић наводи:

*Није само сврха ових нових настојања у Најдхартовим првим радничким кућама у Босни била да се на основу уочених порука традиције - »по мери човека«, »култ комшилуга«, »ништа мимо света«, итд. створи локална архитектура, већ ликовни постулати који произилазе из ових позитивних порука босанске традиције, као елементи једноставних ортогоналних облика, суздржане хроматске скале – блиске локалним материјалима; затим, законитости агломерација у међузависности конфигурације терена, из чега произилазе законитости као што су мерило, ритам, пропорција, контраст.<sup>284</sup>*

Најдхарт напомиње да је капиталистички систем увео дисхармонију у стару сарајевску чаршију. У том смислу, он покушава да постави смернице руководећи се савременим тежњама, како би се проблематика чаршије решила креативно у складу са новим друштвеним потребама: „да створимо опет онај живи организам, који ће се хармонично уклопити у остали градски, али овај пут савремени организам града“.<sup>285</sup> Он предлаже да се сарајевска чаршија преуреди у културно средиште, са изградњом новог насеља научника и уметника у симболу социјалистичког друштва који формира назоре дијалектике, науке, друштвених

---

<sup>283</sup> Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 214.

<sup>284</sup> Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 107.

<sup>285</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 110.

наука, индустријализације.<sup>286</sup> У првонаграђеном конкурсном пројекту Мариндвора (центар новијег дела Сарајева) из 1955. године Најдхарт (са сарадником Џемалом Челићем) успешно је повезао хетерогено градско ткиво са новопројектованим објектима. Најдхарт пише: „Живост треба да доминира на Мариндвору. У ту сврху требало би цели партер Мариндвора претворити у савремену чаршију са пасажима, тремовима, атријумима, колонадама и слично.“<sup>287</sup> Како Најдахарт напомиње у реконструкцији овог дела Сарајева он следи старе и вечне принципе по којима је Сарајево изграђено: мерило човека, право на видик и култ комшилука. Стварајући свој јединствен приступ Најдхарт прави синтезу позитивних вредности наслеђа домаће архитектуре и урбанизма, али притом се користи најсавременијим конструктивним достигнућима Запада. Најдахарт говори о идејним поставкама архитектонског пројекта: „За собом смо оставили XIX век и његову `ka und ka`<sup>288</sup> архитектуру затворених блокова; данас сваки објект треба решавати индивидуално, без шематизма... а кад већ за то постоје могућности да се сместе на једну парковну врпцу да би одавали утисак пластичних шара. Тако град (гледано из аеровизура) постаје град-ћилим.“<sup>289</sup> У оквиру пројекта дат је предлог решења објекта „Народне скупштине БиХ“ где се примећује израз симболике архитектонских маса и детаља. Сарадник Челић образлаже начин трансформисања поруке прошлости у савремену симболику:

*Народна скупштина поред функционално сврходних елемената садржи и симболичке архитектонске елементе произашле из традиције: говорницу у виду продуженог доксата, модерни атриј, куполасти елемент као симбол окупљања, те симбол свести и отпора у виду стећака на коме је у виду камене чипке исклесана читава историја наших народа.<sup>290</sup>*

И у оквиру пројекта Позориште у Зеници (1960-61), првонаграђени конкурсни рад Јурија Најдхарта уочавају се идејна начела традиционалне архитектуре. [прилог 97] Најдахарт истиче: „Позориште у Зеници пројектовано је из више елемената који се повезују у једну креативну целину (простор «под

<sup>286</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 316.

<sup>287</sup> Juraj Najdhardt, „Predah na marindvoru,“ *Čovjek i prostor* br. 176 (1967): 8.

<sup>288</sup> *Ka und ka* скраћеница за немачки израз *kaiserlich und königlich* – царски и краљевски.

<sup>289</sup> Juraj Neidhardt, „Grad ćilim,“ *Književne novine* br. 5-6 (1955): 3-11.

<sup>290</sup> Објављено у књизи: Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 431.

ведрим небом», меандер, цик-цак архитектура, кубе-ћоше, мерило човека, атриј-доксат, суседство, висински акценат итд.).<sup>291</sup> Под појмом цик-цак архитектура Најдахарт подразумева формирање архитектонских волумена који се смичу. Тако и за пројекат Дома извођача (1958-1960) Најдахарт истиче: „То је цик-цак архитектура, Дом извођача карактеризира изражени доксат праелемент регионалне архитектуре Босне. Настао је из знатижеље. То се нарочитио постиже у архитектонском обликовању простора вертикалним и хоризонталним измицањем грађевинских маса у цик-цаку око централног амфитеатра.“<sup>292</sup>

Најдахарт даје пројектантска решења стамбених и пословних зграда, за које сматра да би се добро уклопили у пејзажни амбијент амфитеатарског изгледа силуете Сарајева. У том смислу објављује низ студија,<sup>293</sup> у којима аналитички, цртежима и интересантним аналогјама образлаже своје предлоге. У студији „Ка хуманизацији града“ он критикује нехумани урбанизам кула, истичући да треба сагледати поруке културног наслеђа, из којих се може сагледати здрава логика грађења. У студији „Баштина и ново“ (1973) Најдахарт пише о складним габаритима:

*Складни габарит наших људских агломерација прошлости најбољи су доказ да је некада обитавао складан човек, што се не би могло тврдити за наше нове дехуманизиране амбијенте „габарити нас одају“. Па ипак, у борби за*

---

<sup>291</sup> Juraj Neidhardt, „Igra građevinskih masa kao odraz sadržine, ritma života i regionalne arhitekture“, *Publikacija Tehničkog fakulteta u Sarajevu*, knjiga IV, sveska 1 (1961), 74.

<sup>292</sup> Neidhardt, „Igra građevinskih masa kao odraz sadržine, ritma života i regionalne arhitekture“. Погледати у: Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhardt život i delo*, 208-209.

<sup>293</sup> Juraj Neidhardt, „Ka humanizaciji grada“, *Odjek* br. 1 (1-15. jun 1973); Juraj Neidhardt, „Arhitektura za čovjeka“, *Odjek* br. 7 (1-15. april 1973); Juraj Neidhardt (intervju), „Izgubili smo svoju arhitektonsku individualnost“, *Oko* (13. jun 1973); Juraj Neidhardt, „Pravo na život“, studija, referat, 1973; Juraj Neidhardt, „Prilagođavanje ambijentu“, *Odjek* br. 13-14 (1-15. juli 1975); Juraj Neidhardt, „Čovjekov prostor: sunca, zelenila, promišljenosti“, *Odjek* br. 23,29 (novembar 1976); Juraj Neidhardt, „Višespratni stambeni amfiteatar“, *Čovjek i prostor* br. 270 (1975); Juraj Neidhardt (razgovor), „Na malim stvarima leži svijet“, *Čovjek i prostor* br. (1979); Juraj Neidhardt, „Simbolizam-humanizam“, *Politika* (14. april 1976); Juraj Neidhardt, „Graditi sa dušom“, *Politika* (29. novembar 1976); Juraj Neidhardt, „Baština i novo“, studija, 1973.

свој опстанак савремени је човек сам себи поставио неке смернице, као нпр. 'заштита човекове околине'...<sup>294</sup>

За равничарске пределе Најдхарт предлаже изградњу стамбених објеката од 4 до 20 спратова, у виду „пчелињег саћа“, где се поставком високих објеката у средиште зоне становања ствара нека врста брда, и где је цео асамбал подјенако осунчан. Ова насеља су групсана у модерна суседства и постављена у природне насаде зеленила. Троугаоне стамбене грађевине са стамбеним ламелама омогућавају флексибилни приступ индивидуалним потребама: „потпуно слободан третман разних величина станова, тако да си сваки домаћин може изградити између двеју бетонских плоча стан по својем кроју, са флексибилним стенама, намештај по избору, двоетажни или једноетажни стан.“<sup>295</sup> За падинске делове града Најдхарт предвиђа увођење серпертина, чиме се долази до решења дијагоналног начина изградње блокова кућа. Најдахарт пише: „Основна жеља била је да створимо у насељу оне интимне просторне односе у екстеријеру, као и ентеријеру, произашлих из људских мерила, који су били толико својствени традиционалној архитектури. То јест, иако су се волумени објеката попедесетостручили, ипак је остао између истих степености однос толико значајан за сарајевске агломерације изградње на принципу права на видик.“<sup>296</sup>

#### 7.4. Истина завичајне архитектуре Андрије Мутњаковића

Интресовање за антрополошка истраживања од 1950-их година утицала су да се развој архитектуре окрене човеку и његовим преокупацијама, навикама и обичајима, прожета регионалним, мисаоним и амбијенталним индивидуалностима, односно, историјским, религиозним и друштвеним одредницама. Концепција природног и несвесног развоја је била укоренења у романтичарској традицији, а суштинска склоност романтизма је заснована на

---

<sup>294</sup> Juraj Neidhardt, „Baština i novo“, *Slovo Gorčina* (1973): 7. Видети у: Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 302.

<sup>295</sup> Juraj Neidhardt, „Eksplzija stanovništva“, studija-separat, 1973. Видети у: Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 304.

<sup>296</sup> Neidhardt, „Eksplzija stanovništva“. Видети у: Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 305.

приказима ирационалних елемента – традиције, обичаја, инстинкта, митова – као истински позитивне елементе који стварају историју.<sup>297</sup> Значај појма структуре и његове везе са појмом целине, који постају актуелни у периоду између два рата, подстакло је онтолошка питања о колективним ентитетима. Патрик Серио је истакао да је појединац утопљен у заједницу са којом је везан животом и искуствено, а што се противи концепцији материјализма у оквиру које потупоно рационални приступи ометају природни развитак и изворну историју. Свака заједница сачињена је од индивидуа и оне морају бити схваћене кроз простор на коме су настале, кроз „крв која их чини живим“ и кроз „њихове сопствене законе раста“. Истраживање показује да се поменути питањима у оквиру социјалистичког друштва посебно бавио Андрија Мутњаковић. Постављајући тезу о историјској истини архитектуре једног народа Мутњаковић поставља питање да ли архитектура у југословенском историјском тренутку може и мора бити извор истине. Мутњаковић у тексту „Прошлост, садашњост и будућност завичајне архитектуре“ наводи да је цела истина архитектуре, било да је реч о архитектури „домаћег огњишта“, „завичајне“, „регионалне“ и „европске архитектуре“, или о „вавилонској“, „предроманској“, „сумерској“, „орјенталној“, „барокној“, или, како још наглашава, „структуралистичкој архитектури“, у томе да је простор човека заправо „простор човекове душе“.<sup>298</sup> Мутњаковић је указао на безличност схематизованих градова интернационалног стила, који за разлику од изразито регионалних историјских градова Медитерана, Средње Европе, Блиског и Далеког Истока, Јужне Америке, немају своју историјску индивидуалност и културну вредност. У тексту „Размишљања о архитектури уз поздрав пријатељима и колегама што су радили натјечај за хотел у Вировитици“, Мутњаковић наводи да се Ле Корбизје одриче самог себе, с обзиром да не верује у опште облике прапорекла, већ сматра да је архитектура дело појединца. Ле Корбизје је у том погледу навео следеће:

---

<sup>297</sup> Патрик Серио, *Структура и тоталитет: интелектуално порекло структурализма у средњој и источној Европи* (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009), 388.

<sup>298</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 28. Из текста: Andrija Mutnjaković, „Prošlost, sadašnjost i budućnost zavičajne arhitekture“, *Istra* br. 7 (1975):17-22. Текст са саопштења: Prošlost, sadašnjost i budućnost zavičajne arhitekture, Naučni skup Čakavskog sabora, Krnica, 1975.

*Ја не верујем у опште облике прапорекла, у иманентне формуле, већ сматрам да је свака архитектура (као ствар продуктивности) увек дело појединаца: ја овде, други тамо – други који види и схвата, који одлучује и ствара. Архитектура је узвишени моменат кристализације која се, као у некој ливници, одвија у дубинама човекове унутрашњости. Овакву кристализацију – идентичну стварању – свако може изазвати у себи.<sup>299</sup>*

Полазећи од Хегелове дефиниције да суштину архитектуре сачињавају она схватања у којима појединац и народи налазе унутрашњи ослонац, тачку јединства своје свести, Мутњаковић истиче да архитектура „сама по себи не постоји“ већ да њу конституише просторнообликовна истина јединства свести хегеловског „појединца и народа“. Мутњаковић полази и од размишљања филозофа Плотина, који је своја полазишта о материји као нултој категорији еманиције божанског „Једног“ имплементирао у своја размишљања о архитектури: „Архитектура јесте оно што остаје од зграде кад се одузме камен“.<sup>300</sup> Уједно, Мутњаковић се позива и на Хајдигерова размишљања о суштини уметности „Уметност пушта истину да извире“, истичући да су Плотин и Хајдигер дошли до исте спознаје да материјална појавност архитектуре није суштина њеног бића. Уметност, а то значи и архитектура, није ништа друго него истина одређеног народа или човечанства у целини, која представља отелотворено даривања „истине“ у континуитету историјског трајања. У том контексту, Мутњаковић је сматрао, истраживање суштине уметности и архитектуре доводи до одговора који у себи носи суштину човечанства и суштину нација. Наиме, југословенски друштвени конструкт, заснован на елементима „социјалистичке демократије“ и покушају упостављања „братства и јединства“ међу народима и народностима Југословије, у културном смислу је био утемељен на вештачким симетријама и изједначавању националног доприноса у погледу културног наслеђа, као и учешћа у развоју југословенске културе. Тако је и Мутњаковић трагао за

---

<sup>299</sup> Цитат Ле Корбизјеа видети у Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 9. Из текста Andrija Mutnjaković, „Razmišljanja o arhitekturi uz pozdrav prijateljima i kolegama što su radili natječaj za hotel u Virovitici“, *Čovjek i prostor* br. 145 (1965): 6-7.

<sup>300</sup> Плотин у Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 16. Из текста: Andrija Mutnjaković, „Istina arhitekture“, *Forum* br. 6 (1977):1071-6. Текст са саопштења: Uloga arhitektonske kritike u stvaranju arhitektonskog izraza naših naroda, Naučni skup Razgovori o arhitektonskoj kritici, akademija nauke i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1974.

историјским искуством југословенских народа као и за аутентичним елементима системског мишљења (матрица) карактеристичних за народе са простора Југославије. Између осталог, Мутњаковић наводи да је кроз архитектонски израз задужбина, фресака, манастира и руралне архитектуре остала уграђена и очувана историјска истина „српског бића“, односно, да је у архитектонском изразу прероманских цркава, амбијентима медитеранских или панонских градова, остала очувана историјска истина „хрватског бића“, то јест, кроз архитектонски израз махале, безистана, џамија и ћуприја остала уграђена и очувана историјска истина „босанског бића“, док је очувана историјска истина „словеначког бића“ остала очувана у архитектонском изразу барокног простора горењских цркава и делима савремених архитеката.<sup>301</sup> Властито постојање југословенских народа и уграђивање сопствене спознаје и уметничке истине у мозаик истина човечанства, указује на чињеницу да је та истина увек била чврсто уграђена посебно у тренуцима тешких периода рата и разарања, и упркос свим притисцима асимилације. Међутим, покушаји да се открију идентични елементи у оквиру наслеђа југословенских народа, са којима је у социјалистичком друштвеном контексту требало да се превазиђу национални идентитети и успостави јединствени југословенски, као предуслов је имало креирање вештачке једнакости и националне културне равнотеже.

У неутуђеном друштву се „завичајност“ јавља као нова хармонична животна заједница, док губљење осећаја према завичају доводи до појаве отуђења личности. У том погледу, Мутњаковић се позива на Марксову расправу о „отуђењу нововековног човека“, које подразумева отуђење од средстава за рад и отуђењу од завичаја, закључујући да је југословенско друштво системом самоуправног социјализма успело да превазиђе све облике отуђења од средстава за производњу, чиме је испунило први део марксистичког поимања света. Међутим, његов други део, који се односи на отуђивање од завичаја, остало је изван интреса политичког деловања, а за њега је интересовање показао само ужи круг стручних технократа. Наиме, Мутњаковић је критиковао убрзану урбанизацију југословенских градова, која је била заснована на грубим шемама и шаблонизираним клишеима, у оквиру којих је била занемарена историјска истина

---

<sup>301</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 16.

југословенских народа, чиме су настали „простори отуђења“. Мутњаковић истиче и Лефеврово запажање, у оквиру кога он у покушају да докаже да је урбана револуција нужан наставак индустријске и друштвене револуције, уједно истиче и то да је пред крај 19. века једна урбанистичка мисао „оставила становање по страни“. Лефевр је истако да је становање тада било конципирано у оквиру станбених зграда, чиме је човек сведен на неколико елементарних функција. Насеобина, идеолигија и пракса су брисали елементарне црте урбаног живота: разноликост начина живота, урбаних типова, „patterns-a“, културне моделе и вредности везане за модалитете или модулације свакодневног живота.

У тексту „Ендемична архитектонска мисао Мирослава Крлеже“ Мутњаковић износи Крлежину визују значаја ендемске архитектуре југословенских подручја. Како истиче Мутњаковић, Крлежа води битку за човека који вековима брани право на своју веру, односно право на своје схватање живота, наводећи притом да је човек са ових протора хиљаду година стварао своју националну или јужнословенску афирмацију како би осигурао своје друштвено-културно-економско постојање. Схватајући значај историјске истине у анагажованој улози ендемске архитектуре Крлежа проналази смисао савремене архитектуре. Свој однос према уметности Крлежа је дефинисао речима: „Наша социјалистичка књижевност има да брани јужнословенски *status quo*, јер тиме брани наш социјалистички, а према томе, логично и наш народни и културни опстанак.“<sup>302</sup> Анализирајући аутохтони архитектонски израз овог подручја Мутњаковић долази до закључка да се развија једна особена и специфична архитектура, која првенствено у архитектонском изразу цркава и катерала развија један изразити тип који се не може сматрати случајним, већ предствала адекватну синтезу прасловенске мисли и стваралачких способности народних градитеља. Тако, Мутњаковић наглашава да се на катедралама Св. Петар у Задру, Св. Крижа и Св. Николе у Нину може запазити употреба квадратне основе са куполом с употребом тромпи за прелаз из четвороугла у округлу основу куполе, што представља особене облике сводова карактеристичних за ову средину. Исто тако Мутњаковић

---

<sup>302</sup> Цитат Крлеже у: Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 36. Из текста: Andrija Mutnjaković, „Endemska misao Miroslava Krleže,“ у: *Miroslav Krleža 1973*, (eds.) Ivan Krolo, Marjan Matković (Zagreb: JAZU, 1975). Текст са саопштења: Endemska misao Miroslava Krleže, Научни skup Čakavskog sabora i odeljenja za savremenu književnost JAZU, Rovinj, 1973.



наводи „шестероаспидне цркве“ у Сплиту, Трогиру, Кашићу, Придраги, Задру, Брназама и Ошиљу, у оквиру којих се шестоугана основа са централном куполом и чуњастим кровом може сматрати изразитом интерпретацијом узора прошлих цивилизација тог подневља.<sup>303</sup> Обједињавајући појаве у архитектури ових подневља, Крлежа износи своје одушевљење сачуваном словенском наслеђем наглашавајући постојање јединствене и континуиране морфолошко-естетске групације која се развијала „од Алпа до Вардара“:

*Од Свете Барбаре Трогирске и Светог Мартина Сплитског, од Светог Доната Задарског до Грачанице и Високих Дечана, од Студенице до трогирске Катедрале и сплитског диптихона на порталу Светог Дује (Бувина), до читаве серије псалтира (Мирослављево јеванђеље, кодекси босански и загребачки), оцртава се морфолошко-естетски амбијент који - упркос маси конвенционалних схема – ипак одудара од своје европске, леве и десне, грчке и латинске околине по многим елементима... Ту, где се укрштавају кругови равенско-млетачки, ватиканско-бенедитски и византијск-хиландарски... ту се јављају први симптоми артистичке надарености, која носи у себи све динамичке могућности за стварање ликовне и морално-интелектуалне цивилизације која по својим елементима не заостаје за узорцима, а по неким знацима специфичног виталитета ствара нову, занимљиву варијанту европске теме.<sup>304</sup>*

С друге стране, Крлежа уједно износи и став према коме се са системском упорношћу негирало порекло и дело југословенских стваралаца кроз историју. Тако, и Војислав Кораћ објашњава средњовековну српску архитектуру на следећи начин:

*У времена када је српска средњовековна архитектура била најближа савременој западноевропској архитектури, основа њеног организма била је византијска. Касније, када се архитектура у средњовековној Србији ослањала на византијску архитектуру, значајну је улогу имала домаћа*

---

<sup>303</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 37.

<sup>304</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 38.

*традиција, која је своје најбоље особине стекла у синтези источног и западног.*<sup>305</sup>

Може се приметити да се у циљу стварања јединствене југословенске културе тежило успостављању равнотеже учешћа југословенских народа у погледу културно-историјског наслеђа. Уједно, услед тежње да се створи југословенска синтеза културних елемената, занемарена је суштинска истина националних култура, већ се правило вештачко тумачење националног наслеђа. У том смислу, долази до тога да су одређени елементи националног стваралаштва били сагледавани кроз припадност другој култури, и обратно.

Као обједињујући и симболички „знак“, заједнички за архитектонске изразе народа и култура на југословенском простору, Мутњаковић поставља синтезу кубуса и куполе. Он притом изводи закључак према коме се заједничка основа поменутог „знака“ заправо може препознати као „балканска мисао“.<sup>306</sup> На таквом „знаку“ створене су „просторне истине“ српских задужбина, као и хрватских црквица, али и просторне структуре хамама у Призрену, Скопљу или Сарајеву. Како даље наводи Мутњаковић, Крлежа одричући се естетске теорије или било ког „изума“ који дефинише матрицу југословенске уметности (тима и архитектуре), даје своју формулацију могућег решења:

*Сакупити сву политичку, културну и интелектуалну свест о својој властитој појави у простору и у времену, свест данас распршену и уситњену после вековних пораза по многобројним и изолованим регионализмима, сабрати све потребне елементе у синтезе које неће бити култ романтичних фраза, него истинит песнички приказ факата, дати огромној маси импозантне стваралачке материје програматски оквир, објаснити и протумачити сву трагичност наших властитих раскола и узајамних негација, то би требало да буде нашом основном мисијом... Уколико се код нас развије социјалистички културни медиј, свестан своје богате прошлости*

---

<sup>305</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 38.

<sup>306</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 43.

*и свестан своје културне мисије у данашњем европском простору и времену,  
наша Уметност појавиће се неминовно.*<sup>307</sup>

Мутњаковић истиче Крлежино веровање у неминовност југословенске ендемичке архитектуре као доприноса архитектури и култури човечанства, верујући тако у неминовност културне мисије југословенске уметности, а што се потврђује у Крлежиној формулацији уметничког израза: „У стваралачким и естетским областима све што није индивидуално једнако је - углавном ништици“.<sup>308</sup> У том правцу Мутњаковић износи став да у стварању савремене архитектуре југословенског животног простора мора постојати свест о улози историје која се одвија у континуитету афирмација свих „византијско – римско – млетачко – каролиншко – отоманско – хабсбуршко – фашистичко - информбироовским негацијама и асимилацијама“, а како би се успоставио југословенски регионално-ендемички простор. Међутим, трагање за синтезом југословенске културе и заједничким културним основама допринело је често једностраном сагледавању наслеђа, у оквиру кога су елементи српског стваралаштва посматрани кроз доминацију западноевропских (романика, готика) и византијских утицаја, док су елементи млетачког и аустро-уграског стваралаштва приписивани словеначком и хрватском народу, а слично је и са отоманским наслеђем.

Мутњаковић је у својим пројектима користио битне одлике регионалне архитектуре како би постигао интимне хумане просторе, који се могу пронаћи у изванредној складности завичајне архитектонске и урбане пластике. У урбанистичком конкурсном пројекту за Градски центар Тел Авива (1963) Мутњаковић (са сарадницима на пројекту Казимиром Ференчићем, Будислав Муртић и Ернестом Урбићем) истражује могућности свременог обликовања градског језгра „на темељу регионалних урбаних пра-форми“, карте Багдада из осмог века, рељефа Нимруда, или схема Јерусалима из четрнаестог века који су били конципирани на кружној основи.<sup>309</sup> [прилог 98] Кружни облик прихвата као мотив инспирације, услед чега Мутњаковић примењује системско обликовање кружне форме и у савременој концепцији Тел Авива. Мутњаковић у конкурсном

---

<sup>307</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 47-8.

<sup>308</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 48.

<sup>309</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 222.

пројекту за Дом народног здравља у Либану (1963),<sup>310</sup> настоји да у савременом духу врати исконске архитектонске вредности истарског медиха. **[прилог 99]** Мутњаковић настоји да у пројекту постигне две архитектонске премисе: а) да у оквиру лепоте историјских истарских алгомерација пронађе савремени архитектонски ехо и б) да у оквиру прометно-техничке и погонске проблематике здравствених установа пронађе савремени функционални израз. Схватајући тако однос истарског амбијента и савремене изградње, пројекат се базира на иманентним вредностима регионалне архитектуре (слободни пластицитет, мерило објекте, повезаност унутрашњих и спољних простора, гипкост пејзажу, неговање полузатворених простора). Уједно, Мутњаковић наводи да је инспирацију пронашао и у новим тенденцијама ликовног израза, која је произашла из кинетичких оптичких феномена савремене уметничке вредности, међу којима наводи оптички структурализам монохромних, монопластичних, или монографичких површина који конструишу динамичке визије, које се мењају према светли или према тачки гледања.<sup>311</sup> Тиме, како наводи Мутњаковић, монотонија истих јединица добија, у односу на кретање посматрача, сталну промену динамичке визије. Док у концептуалном, обликовном и естетском смислу пројекат негира „машински технократизам“, он га не негира у функционалном, већ се користи логиком машинског процеса у поставци функционисања „машине-објекта“. Пројекат је конципиран са могућношћу етапне изградње, при чему Мутњаковић се угледа на формирање истарске архитектуре кроз раст према животним потребама и расположивим средствима комуне. Такође, у пројекту куће Звана Чрње у Ичићима (1965) која се састоји из стамбеног и студијског дела конципираним у три нивоа Мутњаковић као инспирацију користи регионална обележја истарске архитектуре. **[прилог 100]** У оквиру пројекта Мутњаковић покушава да оствари индивидуални архитектонски израз, као подршку индивидуализираној професији власника куће (књижевника), а уједно да реализује објекат који ће власнику куће (који је порекло из Истре) остварити амбијент и атмосферу истарске архитектуре, збијенх маса слободно формираних око унутрашњег простора као у утврђењу, као израз његових

---

<sup>310</sup> Сарадници на пројекту: Томислав Гаврановић, Иван Мауровић (пројект), Маријан Јевшовар (перспектива).

<sup>311</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 64.

завичајних преокупација.<sup>312</sup> Уједно, Мутњаковић жели да успостави питоми однос са пејзажом места путем уклапања у терен и разбијања гломазности објекта.

На међународном конкурс за Оперу у Београду (1971) Мутњаковић (са сарадницима на пројекту Божо Кудуз, Златко Голез) обликује детаље основних маса „на бази истраживања «структурализма», с тиме да је као јединични мотив коришћен карактеристичан цртеж византијске архитектуре, али поново транспониран у савременом изразу «нове архитектуре»...<sup>313</sup> [прилог 101] Мутњаковић је своја истраживања за овај пројекат базирао на чињеници да се већ у 19. веку јавља идеја о аутохтоној српској националној архитектури темељеној на богатом историјском наслеђу црквених задужбиа и манастира грађених у византијском стилу. Он је запазио употребу сфера у византијској архитектури преко којих се ствара вертикални раст тамбура и купола (на примеру Грачанице) композиционо повезаних у јединствену валовиту целину. С тога, Мутњаковић користи основну форму кружних волумена, исконску вредност српског стваралачког доприноса, у стварању архитектонске истине савременог објекта Опере. Кружна форма уклопљена је у функционалном мисаоном склопу као семиолошки појам тоталног обликовања простора. Форма објекта формирана је даље са тежњом да се у ритмичком односу, прожимању и надграђивању волумена, динамичким вертикалним растом и својом основном кружном структуром оствари асоцијативну везу са српско-византијском архитектонском школом. Мутњаковић користи и српско-византијски мотив обликовања прозора, уске дуге вертикале са концентричним кружним завршетком (Вељусе, Грачаница), како би као својеврсни знак на бази истраживања актуелне ликовне проблематике изражене у структурализму постигао структуралистички концепт обликовања површине.<sup>314</sup> У концептуалном постављању позорнице Мутњаковић истражује Гропијусев концепт „тотал-театара“, како би постигао да типичну схему барокног театра (са позорницом кутијом) употпуни са отварањем сцене уокруг гледалишта, у којма се континуиране бочне сцене могу потпуно или делимично затварати.

У пројекту „Дом друштва за науку и уметност Косова“ у Приштини (1976) Мутњаковић инспирацију проналази у метохијској кули, које су биле високе две-

<sup>312</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 70.

<sup>313</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 157.

<sup>314</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 153.

три етаже, са централним холлом на првом спрату, висине као и кућа, у којима је приступ до ободних соба био преко галерије, а које су према спољашњости биле отворене аркадама или галеријама са притвореним прозорским решеткама. [прилог 102 и 103] У том духу метохијске куле Дом је конципиран као вишеетажна зграда са централним холлом, где се са његових галерија приступа до ободних простора, који су избачени према спољашњем простору у облику доксата, које су у духу призренских или охридских кућа. С друге стране, Мутњаковић обликовање Дома са изразито истуреним просторима објашњава кроз натуралну логичност, трагајући тако за природним постицајима конзолних грана дрвећа, конзола камених стена, темељи концепт објекта на основама архитектонске бионике.<sup>315</sup> Са упечатљивом аргументацијом Мутњаковић потврђује максимум да се од природе увек треба учити.

Мутњаковић (сарадник на пројекту Златком Илековићем) за међународни конкурс „Националне библиотеке у Техерану“ (Pahlavi National Library Project) (1977) ствара структуралну концепцију по узору на ендемичку иранску архитектуру кроз историјску спознају архитектуре Месопотамије и Персије. Инспирисан историјским искуством месопотамских атријума Мутњаковић оправдава употребу атријума у функционалној организацији Библиотеке, позивајући се на савремена библиотекачка искуства оптималности коришћења мирних простора атријума за оријентацију читаоница.<sup>316</sup> Из тог разлога су сви основни простори Библиотеке оријентисани ка простору атријума, који је схваћен као богати парк оплемењен воденим површинама. И у овом случају Мутњаковић остварује могућност надоградње у оквиру основног модуларног и композитног система, где сваки одељак Библиотеке решава као засебну целину, те је Библиотеку могуће градити у низу различито организованих фаза.

У пројекту преуређења, проширења капацитета и модернизације „Центра за тренинг кадрова Црвеног крста града Загреб“ у Новом Винодолском (1978-80) Мутњаковић интерпетира ендемичке вредности специфичне архитектуре Новог Винодолског. Путем обликовне агломерације Мутњаковић разигране волумене објекта и озелењене терасе степенасто пење падинама брежуљка, чиме алудира на

---

<sup>315</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 97.

<sup>316</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 128.

новљанске град-брежуљке, насеља која су се по правилу градили на врху брежуљака кружно груписана око средишњег простора, где су појединачно прости објекти градили врло сложену урбану структуру, коју упоређује са мегаструктурама утопијских градова-кућа.<sup>317</sup> Овај део Хрватског приморја, северно-медитеранска регија, поседује аутентичну архитектуру врло чистих квадрата са урезаним прозорима, који се на горњој страни завршавају призматичном кровном конструкцијом, а уз њих се додаје тераса (баладур) са лучним отворима. У том смислу пројекат је реплика основне просторне мисли регионалне архитектуре: квадарски кристали са лучним и четвртастим прозорим структурално су сложени у стожарском облику са избаченим терасама и перголама.

У пројекту за „Народну скупштину Алжира и Националну библиотеку Алжира“ (1984), који Мутњаковић ради заједно са Звонимиром Крзнарићем и Велимиром Најдахартом, може се сагледати сублимација свих битних идентитета „арапско-исламског наслеђа“ у савремену структуралној интерпретацији: атријског простора као основне организације куће, наткривања атријума као логичног развоја микроклиме, крова као терасе, куполе као регионалног симбола, потковастог лука као регионалног симбола, као и арабеске прозорске решетке као традиционалног елемента. [прилог 104] Коришћењем атријума као онтолошког знака идентитета, који има способност, како наводи Мутњаковић, за стварање структуре суперзнакова, па је то његово својство темељ композиције урбанитета новог Алжира и бит композиције појединачних објеката.<sup>318</sup> Уједно, кроз употребу терасастог равног крова Мутњаковић тежи стварању ендемске физиономије насеља чиме постиже визуелни интегритет алжирског културног наслеђа. Услед потребе за стварањем микроклиме атријума, Мутњаковић се угледа на спонтане интервенције народних градитеља који наткривају простор атријума са текстилним тендама или пластичним плочама. Мутњаковић предлаже решење наткривања атријума куполама, као реплике спонтаног народног градитељства Алжира доведених до техничких квалитета, чиме постиже климатизовану атмосферу атријума. Облик куполе се у алжирској архитектури користи када се

---

<sup>317</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 77.

<sup>318</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 136.

наглашава неки изузетан простор молитве или свечаности, чиме Мутњаковић је покушао да симболичним значењем изрази морфолошки континуитет нове алжирске архитектуре. Коришћењем савремених просторних мрежастих решетки у стварању куполастих облика Мутњаковић постиже логичност и естетику инжињерске конструкције чиме је форма куполе добила савремену трансформацију. Прелаз куполе од квадрата до кружнице Мутњаковић постиже новом спознајом, употребом међуслојница у облику суперелипси, захваљујући математичким прорачунима који су могући употребом компјутера. Употребом потковастог лука из архитектуре Магреба, које Мутњаковић примењује на прочељима објекта, остварена је реафирмација овог аутохтоног архитектонског елемента у стварању савремене архитектуре новог Алжира. Уједно, Мутњаковић за постизањем интимности простора угледа се на орјентално градитељство које користи чипкане декоративне решетке између унутрашњег и спољашњег простора, те стога у предложеном пројекту отвори су прекривени чипкастом просторном мрежом у духу традиционалног градитељства, с тим да је мрежа интерпретирана у функцији савремених брисолеја. Програмирану реконструкцију и изградњу центра Алжира Мутњаковић предвиђа у етапним фазама, чиме се постиже „природни процес развоја“.<sup>319</sup>

Обликовањем пројекта „Центра Савеза синдиката Хрватске за оспособљавање кадрова“ на Медведници крај Загреба (1980-86) Мутњаковић пихвата тезе покрета новог регионализма проистекле из архитектонских истраживања темељена на аутентичној традицијама поједине регионалне архитектуре. Мутњаковић инспирацију проналази у репрезентативним загорским барокним дворцима, као и у скромној сеоској кући Загорја и Пригорја, која представља архитектуру разиграних кровова испод којих се налази чврст волумен зграде разбијен у приземљу, понекад и на спрату аркадама лучних отвора, са лаганим отвореним или застакљеним гањчецем испуњеним цвећем. Из тог разлога Дом је пројектован у богатој игри кровних површина, испод којих се налази чврст волумен разбијен аркадама, на коме је додата конструкција балкона спаваћих соба у облику застакљеног гањчеца.<sup>320</sup> У пројекту „Центар за културу и уметност“ у

---

<sup>319</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 146.

<sup>320</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 170.



Вараждину (1980-87) Мутњаковић (са сарадником за пројекат Жељком Бокором) полази од истраживања регионалне архитектуре Славоније, која у себи носи стилски спој сложених појавности. Услед вековних разарања славонских крајева уништена су материјална достигнућа претходних култура почев од врло богате античке културе, скромне романичке културе, богате готичке архитектуре, као и трагови орјенталне уметности. Сачуван је само последњи барокни слој, чија изградња је настављала средњевековну урбану структуру пратећи кривудава уличне токове да средишњег градског трга (Пожега, Вуковар, Нашице). Прожимањем средњевековног простора и барокне архитектуре настале су сликовите и квалитетне урбане целине, чиме се славонски барок може уврстити средњевековној барокној култури изразито регионалног обележја. Војним интервенцијама примењена је логика круте војне регулативе чиме се спонтана органска изградња замењује схематизованим ортогоналним уличним растером, али тако да се помирује и једна и друга урбана концепција. С тога у славонском бароку постоји локална традиција суздржаних и упрошћених облика, насталих како из скромних могућности градитеља, тако и из доминације војнократског система. Мутњаковић у пројекту тежи да успостави хумане квалитете нове архитектуре темељене на амбијенталним вредностима регије, истичући да је „пост-модерна архитектура довела до разрашњења дајући новом регионализму снагу ударног правца даљег развоја архитектуре“.<sup>321</sup> Мутњаковић кроз еклектицизам конципира пројекат са асоцијативним елементима битне појавности вараждинске архитектуре: у габариту инспирисан је слојем ренесансног Старог града, у урбаном третману околине и прилазног дела користи барокну осност, у конципирању средишњег дворишта инспирисан је третманом староградског дворишта и редовничких самостана, у обликовању pročелја користи се регионалном барокном архитектуром тешких дубокоспуштених кровова и приземних аркада, а класично обликовање ступова дворишних аркада заснива на римском прапореклу, ренесансном дворишту и отвереној могућности савремене употребе свих до сада створених архитектонских елемената у оквиру тезе пост-модерне архитектуре. У пројекту користи тада актуелна истраживања о коршћењу

---

<sup>321</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 187.

сунчеве енергије за загревање и климатизацију простора, те тако пројектује косе кровове са колекторима.

## 7.5. Регионални израз Ранка Радовића

Ранко Радовић у својим пројектима и програмима развијао је хуманистичко полазиште, које је било усмерено да „заувек и са разлозима стави у центар архитектуре човека самог, и као појединца и као члана заједнице, без чега никад и ниједна кућа није у историји направљена...“<sup>322</sup> У студији „Неомеђена архитектура“ коју је објавио 1974. године Радовић покушава да систематизје вредности спонтаних облика народне архитектуре:

1. Дубока укорењеност у многобројне контексте (природни, физички, социјални, животни, културни, технички, итд.), због чега ове форме имају снагу да носе и да сублимирају хуманистичку садржину архитектуре и дакле, због тога, да носе вишеслојна значења.
2. Организација простора и грађених јединица дубоко следи начин живота, функционисање, услове, технологију, материјале и унутрашње структуре средине у којој се градитељи исказују, без било које врсте догматизма (формални, функционални, симболични итд.)
3. Свака форма архитектуре је отворена, способна је за развој, али је спремна и на „повлачење“, прихвата промене и еволуције које намеће реалност, има највиталнију могућу енергију трансформације.
4. Коришћење материјала и свих градитељских средстава је апсолутно беспрекорно, јер дубоко настаје из стварности, околине и духа места, одакле и богати аскетизам народних кућа.
5. Груписање облика и њихови међусобни односи имају неупоредиво већи значај него форме по себи. Делови и целина савршено остварују дијалог равноправних.<sup>323</sup>

У пројекту „Спомен кућа битке на Сутјесци“ (1964-1972) Радовић је као основно полазиштео имао задатак да успостави вредности историјке архитектуре:

---

<sup>322</sup> Ранко Радовић у књизи: Miloš Jevtić, *Slojeviti putevi Ranka Radovića* (Beograd: Grafikom, 1995), 24.

<sup>323</sup> Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 301.

„на чудесном простору Сутјеске требало је делом архитектуре, простора и пластике обележити ненадмашне и топле људске и историјске вредности.“<sup>324</sup>

**[прилог 105]** Како је истако Радовић у овом пројекту није реч о фолклористичком формализму копирања проверених облика, већ приказује аутентичан дух поднебља, „инспирација етичком и материјалном суштаствима света суровости и чистоте.“<sup>325</sup> Као допринос „аутентичном регионализму“ Радовић је представио композицију која је:

*...сложена као група кровова, традиционалних у сасвим модерном кључу, између пирамида и њихове архаичне стабилности и локалних, регионалних, четвороводних дрвених чатмара, амбара и кровинара. Зиди и зидове кућа уопште нема, него је кров један закошени зид који израста из тла, као да је опхрван и снегом и теретом, а зид је опет закошени кров,... Сложио сам ову кућу са природом, она јој припада и лежи у долини, као да је какав природни рељеф, и у исто време знак људи, њиховог сеоског скупа...<sup>326</sup>*

У склопу метафорично-метафизичке традиције у савременој архитектури Чарлс Џенкс је у објављеном делу „*Current Architecture*” из 1991. године доделио Радовићу стилску одредницу „оживљавање народног романтизма“ (*romantic folk revival*). Како Радовић наводи: „Сјајне су и здраве, важне и одлучујуће тенденције архитектуре која је произашла из регионалног, локалног, националног контекста, миљеа, духа и стварних мотива грађења, али то није један `израз`, него је много више једна унутрашња градитељска фиозофија и духовност.“<sup>327</sup>

У пројекту за Спомен куће Радовић за основни просторни и структурални мотив узима једну аутентичну форму, традиционалну и карактеристичну за то подручје – четвороводни кров – којом је покушао модерним поступком да оствари ликовну, структуралну и функционалну целину. Како истиче Радовић: „Основна пирамидална пластика претопљена је у многозначну и синтезну разговетност разуђених и разиграних кровних маса.“<sup>328</sup> Како истиче Благојевић „то је једна вишеструко кодирана архитектура, од сведености у духу јапанске естетике и

<sup>324</sup> \_\_\_\_\_ . „Informativni centar Tjentište“, *Arhitektura, urbanizam* br. 38. (1966): 11.

<sup>325</sup> \_\_\_\_\_ . „Informativni centar Tjentište“, 12.

<sup>326</sup> Ранко Радовић у књизи: Jevtić, *Slojeviti putevi Ranka Radovića*, 94-95.

<sup>327</sup> Ранко Радовић у књизи: Jevtić, *Slojeviti putevi Ranka Radovića*, 108.

<sup>328</sup> \_\_\_\_\_ . „Informativni centar Tjentište“, 13.

привилеговања тактилног квалитета бетона, до референце на вернакуларну архитектуру брвнара из региона и модерног транспоновања регионалне традиције“.<sup>329</sup> Инспирисан јапанском и финском школом које су се афирмисале поимањем својих универзалних, вечитих неимарских кодекса, поимањем сопственог духа и духа у сопственој форми Радовић је истакао: „`Национално` ми је изгледало универзално.“<sup>330</sup> На питање шта сматра авангардним у савременој архитектури Радовић је навео:

*Коначни утисак и своју формалну дефиницију објекат узима на темељу односа између елемената, у њиховом сукобу и слагању, у силама које их привлаче или одбијају. Естетика истине не само кроз видну конструкцију него и кроз очигледно тело једне куће, силе у њој, функције које прима, кроз неконвенционално откривање нових релација све новијих и све сложенијих структура, облика и материјала. Неке реализације, Кана, Рудолфа, Питера и Алисон Смитсон и других које неки доста конфузним термином „нови брутализам“ покушавају подвести под заједнички именитељ, потврђују ову несумљиво значајну и можда одлучујућу тенденцију архитектуре данас.<sup>331</sup>*

Теоријска поставка Радовића објављена 1970. године у часопису *Архитектура урбанизам*, указује о његовом ставу о кључној улози експеримента и истраживања у архитектури, како сам објашњава: „У овим седамдесетим годинама промене света изазивају тако судбинске трансформације просторних система и начина просторног мишљења да су истраживања и експерименти постали услов за опстанак архитектуре“.<sup>332</sup> У том правцу Радовић се залаже за контекстуализацију објекта у окружење: „Све док се не схвати функционална и просторна повезаност кућа и контекста, њиховог живота и економије, амбијенталних ефеката и људских аспеката, у свим видовима, у времену сада и у времену сутра, што је, исто тако, разлика између једне куће и целог града – све

---

<sup>329</sup> Ljiljana Blagojević, „Raskršća savremene arhitekture: Ranko Radović i diskurs postmodernizma,“ *Kultura* br. 134 (2012): 190.

<sup>330</sup> \_\_\_\_\_, „Informativni centar Tjentište“, 12.

<sup>331</sup> \_\_\_\_\_, „Informativni centar Tjentište“, 12.

<sup>332</sup> Ranko Radović, „Smisao i vrednost eksperimenta i istraživanja u arhitekturi,“ *Arhitektura urbanizam* br. 60 (1970): 25.

дотле ће наши домети, и међу кућама и у људским насељима, бити мањи, чак и од збира.<sup>333</sup>

---

<sup>333</sup> Ранко Радовић у књизи: Jevtić, *Slojeviti putevi Ranka Radovića*, 118.

## ГЛАВА 8. ИНТЕГРАЛНИ ПРИСТУП И СИНТЕЗА У ОРГАНСКОМ ОБЛИКОВАЊУ СРЕДИНЕ

Интегрална теорија простора, као критичко мишљење простора које се развила у структурализму, преиспитује меру просторног облика целовито појмљеним животним процесима, који су неодрживи изван целовитости посматрања сваке архитектонске или урбанистичке појаве. Гропијус је навео значај у истраживању живих градских организама како би град поново добио право људско мерило. Залагајући се за нови интегрални „експеримент животног начина“ навео је: „Нема другог пута прогресу већ храбро и без предсрасуда започети новим практичним испитивањима, изградњом узора заједнице у једном потезу, а затим систематски испитати њезину животну вредност.“<sup>334</sup> Књигу *Синтеза у архитектури* Гропијус завршава реченицом:

*Почели смо схватати да пројектовати нашу физичку животну средину не значи наметнути фиксирану збирку естетике, већ да то значи обухватити континуирани унутрашњи развој, неко уверење што непрекидно – у служби човечанства – обнавља истину.*<sup>335</sup>

Кристофер Александер у својој књизи *Белешке о синтези форме* (1964) представља нов став према архитектури и урбано планирању који треба да води рачуна о великом броју независних чинилаца. Свој теоријски приступ допуњава бројним дијаграмима и математичким формулама путем којих развија асоцијативну теорију о кореспондентностима између „језика као образаца“ у архитектури (коју он сматра делом природе) и „образаца догађаја“, који воде ка „вредности без имена“ у којој ванвремени начин грађења постиже испуњење.<sup>336</sup>

Идеје спонтаног грађења које прате животне функције и образује органски раст архитектонских склопова биле су присутне и оквиру југословенске архитектонске теоријске мисли. Славко Дакић и Федор Кривовац предложили су тезу по којој се околина може схватити као „систем комплексно испреплетаних

---

<sup>334</sup> Walter Gropius, *Sinteza u arhitekturi* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1961), 154.

<sup>335</sup> Gropius, *Sinteza u arhitekturi*, 163.

<sup>336</sup> Alexander Christopher, *Notes on the synthesis of form* (Massachusetts: Harvard University Press, 1973).

функција“, где се производи, грађевине, људи, материјални и комуникацијски елементи налазе „интегрирани процесним интеракцијама“, који показују потпуну функционалну међузависност у постизању циљева урбаног живота.<sup>337</sup> Они су истакли чињеницу да појаве у околини и њихове међувезе представљају један комплексни систем, који урбанизам планирања и контроле решава с једне стране великом симплификацијом у односу на стварне процесе, а с друге изоствањем целог низа релевантних структура у околини.<sup>338</sup> У том контексту навели су: „Процеси у околини постоје у међусобно интегралном функционирању материјалних и информационих елемената структуре.“<sup>339</sup>

Антоанета Пасиновић у тексту „Интегритет просторног јединства“ (1969) залаже се за коренитије и смишљеније везе између природне и изграђене средине, кроз пројектовање садржајних просторних облика у мери која побуђује склад човека и простора. Наводећи примере спонтано насталих агломерација који су простор градили емотивним приступом, интуитивно, Пасиновић наводи да су оне постигле синтезу животног простора:

*У анализи спонтано насталих људских агломерација видимо налажење координата садржајеног просторног начина, чији ће просторни облик почивати на непоновљивости и јединствености географског амбијента, на специфичности и посебности друштвеног амбијента и затечене околине, на схватању просторне појаве у смислу њене духовно основане функције, што значи да специфично просторни доживљај долази као основни стваралачки имплус.<sup>340</sup>*

Како наводи Пасиновић критичко преиспитивање основа архитектуре, истакло је интегралност и свеобухватност архитектуре, који поставља идентитет облика, функције и конструкције „као естетички услов интегритета уметности.“<sup>341</sup> Пасиновић истиче да се архитектура „не исцрпљује само као опипљивост пластике, већ она постоји у укупности осмишљене просторне појаве - у укупности

---

<sup>337</sup> Slavko Dakić i Fedor Kritovac, „Okolina je proces: teoretske mogućnosti jedne nove prakse“, *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 38.

<sup>338</sup> Dakić i Kritovac, „Okolina je proces: teoretske mogućnosti jedne nove prakse“, 36.

<sup>339</sup> Dakić i Kritovac, „Okolina je proces: teoretske mogućnosti jedne nove prakse“, 37.

<sup>340</sup> Antoaneta Pasinović, „Integritet prostornog jedinstva“, *Arhitektura* br. 104 (1969): 6.

<sup>341</sup> Pasinović, „Integritet prostornog jedinstva“, 6.

односа волумена.<sup>342</sup> Она посебно истиче мултиаспекталност коју доносе односи волумена:

*У односима волумена и интезитетима начина `тих` волумена - интезитетима боје, структуре и облика стоји њихова међуслојевитост, њихова конституциона логичност, начин њихова оживотворења, дакле пут којим настају и јесу. Тај пут је органски пут, органски раст.*<sup>343</sup>

## 8.1. Органска целина – склад природе и изграђеног окружења

Критикујући функционализам који је занемарио проучавање форме и проучавање света архитектуре сходно њеним правим законитостима, структуралисти су истакли да функционалистички град нема аутономну вредност и да не одговара реалним потребама друштва, залажући се за сложенији начин изучавања града. Прве критике *Team X* нису биле против функционализма, али су биле против ригидних одвајања која су стварала механичку средину, залажући се за поновно успостављање органске животне средине.<sup>344</sup> Идеологија *Team X* представља културолошки модел, који је у себи носио концепт вртног града са краја 19. века и прогресивистичких идеја функционализма. Интимне ниске грађевине и урбани центри, представљају асоцијацију на концепт вртних градова, док је функционално одвајање вишеспратних објеката наставка принципа *CIAM*.<sup>345</sup>

Идеализација природе почиње још од утописта 19. века, код творца „вртних градова“ Ебенизера Хауарда, као и код Патрика Гедеса. Концептом вртног града Хауард је поставио у однос центар-периферију, урбано-рурално, град-природу, полазећи пре свега од еколошке основе, а уједно представља покушај и решавања друштвених, политичких и економских питања. Поред технолошке утопије, у првој половини 20. века развија се и филозофија природе у архитектури, која се може сагледати у концепту органске архитектуре Френк Лојд Рајта. Како истиче

---

<sup>342</sup> Antoaneta Pasinowić, „Prostorni ekvivalent - prostorni oblik,“ *Čovjek i prostor* br. 133-134 (1964): 17.

<sup>343</sup> Pasinowić, „Prostorni ekvivalent - prostorni oblik“, 17.

<sup>344</sup> Како објашњава Роси термин „органски“ преузет је из биологије, где се у органском урбанизму најчешће спомињу термини: организам, органски раст, урбано ткиво.

<sup>345</sup> Baykan Günay, „History of CIAM and TEAM 10,“ *METU JFA* 8 (1988): 33.



Радовић Рајтвски приступ природи у архитектури се може представити кроз принцип да архитектура треба да се организује тако да она буде у складу са пејзажем, да она природно расте у свом контексту и да, једном изграђена, не нарушава нимало природу око себе, само у том случају архитектура развија и саму природу. Приступ органске изградње, који представља отворену, слободну, флексибилну, адаптивилну и еволутивну урбану структуру, објаснио је Саринен (Eliel Saarinen) у својим дијаграмима органске децентрализације и органског урбаног дизајна.<sup>346</sup> Кишо Курокава упоређује грађевине и градове са разменом енергије у природи – кроз циклусе промена, деструкцију и обнову органског ткива.<sup>347</sup> О инспирацији у органској природи пише и Алваро Алто: „Покушао сам да покажем... да су основне особине архитектуре варијација, слично органском животу у природи и раст и развој.“<sup>348</sup> Како истиче Радовић код Алдо ван Ајка се може сагледати права поетизација природе, која и сама постаје архитектура, тако да он користи материјале у које спадају и „киша, снег, водени извор, звезде, зима, сунце, облаци, лед, месец, дете и једна стара особа“.<sup>349</sup>

Залагајући се за синтезу и свеобухватну визију јединства света, Гропијус је навео да је потребно сагледати земљу, природу, човека и његову уметност као целину. Гропијус је критиковао да се развојем машинског доба нагло распао склад и деловање старе заједнице, услед чега предлаже нову синтезу кроз органско планирање околине. Наводећи да је човечанство почело да угађа машинама до те мере да је човек изгубио природну меру вредности Гропијус наводи да је потребно пронаћи „оно што ће успоставити заиста вредан однос између људи, те између људи и природе, а не утирати пут притиску специјалних интреса кратковидних ентузијаста који желе да механизација постане сама себи сврхом.“<sup>350</sup> Гропијус наводи да је стратешки циљ пројектовања у архитектури уједно представља и науку и уметност: „Као наука анализира људске односе, као

---

<sup>346</sup> Eliel Saarinen, *The city: Its Growth, Its Decay, Its Future* (MIT Press, 1943), 381-385.

<sup>347</sup> Kisho Kurokawa, *Metabolism in Architecture* (London: Stidio Vista, 1977), 9.

<sup>348</sup> Цитат Алваро Алте видети у: Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 200.

<sup>349</sup> Цитат Алдо ван Ајка видети у: Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 201.

<sup>350</sup> Gropius, *Sinteza u arhitekturi*, 153-154.

уметност координира људско подручје деловања у културну синтезу.<sup>351</sup> Уједно је и Роси постављао питање града као уметничког дела, позивајући се на Ливи Стросово запажање да се град више од других уметничких дела налази између природног и вештачког елемента, објекта природе и субјекта културе.

### **8.1.1. Концепт органског раста у оквирима југословенског друштвеног система**

Постављање релације структура у природи и архитектонског дела постаје битан аспект разумевања урбанизма и друштвене средине током 1950-их година у Југославији. Критике функционалистичке архитектуре биле су усмерене на њене негативне еколошке аспекте и чињенице да је тешко спољива са пејзажом, разбија карактер и целину пејзажа. Квалитет који је недостајао функционалистичком приступу, кључан за осећај благостања, као главног приоритета југословенског друштва, био је идентитет. У демократизацији културног стваралаштва Кардељ износи став да културно стварање мора бити „органски повезано с великим социјалистичким напорима наших радних људи.“<sup>352</sup> Јосип Броз Тито говори да је најзначајнији приступ у урбанизму Југославије повезивање националности у целину:

*Иначе, у уобличавању насеља, различитост је веома лепа ствар. Али једно треба да буде јасно. Ми смо ипак целина, иако имамо неколико република и националности. И оно што треба да буде мање-више јединствено решено, то је проблем општег изгледа градова, функционалност урбанистичких решења, проблем броја становника у градовима, изградња саобраћајница у односу на број возила, и друго.<sup>353</sup>*

По Николи Добровићу само урбанизам схављен и доживљен као органски склоп градских пејзажа, може бити одраз друштвених стремљења и савременог

---

<sup>351</sup> Gropius, *Sinteza u arhitekturi*, 152.

<sup>352</sup> Из говора на трећем конгресу СК Србије, 29.04. 1954. године „Неки проблеми културно-просветне политике“, видети у: Edvard Kardelj, *O nauci, kritici i kulturi* (Subotica: Minerva, 1981), 171-172.

<sup>353</sup> Јосип Броз Тито из разговора с представницима урбаниста Југославије, Београд, 23. новембар 1965. Видети у: Josip Broz Tito, *O umetnosti, kulturi i nauci: izbor tekstova* (Subotica; Beograd: Minerva, 1978), 60.

урбанизма.<sup>354</sup> Добровић посебно истиче органско схватање архитектуре, које представља целинско, духовно и материјално сагледавање њеног бића, њене улоге и садржаја:

*Органицизам се може сагледати само увидом у токове и притоке архитектонске мисли и живота, дакле уз помоћ унутрашњег виђења и сензибилног понирања у његове дубине. Раздвојени или сродни делови могу се склопити у законите склопове, у органске целине, тек у дубинама.*<sup>355</sup>

Добровић дефинише појам „сенс-урбанизам“ који не представља синтурбанизам, који се одвија на нивоу високе стручности, већ је сензибилни урбанизам изнад стручно-занатског приступа:

*Сензибилно стваралаштво прилагођава се скривеној законитости простора и времена, уносећи изванредан размерник у стваралачки догађај и његово одвијање. Пружа структурални нацрт будућим захватима преведен на поље стручности, а тиме и далековиду економичност.*<sup>356</sup>

О вези сенс-урбанизма и органског схватања стваралашта Добровић наводи:

*Сензибилно заокупљање стваралачког духа сређује у себи и изван себе све објективне и субјективне чиниоце. Сензибилно понирање води праволинијски до органског изражавања уметничког дела. Нити сензибилно прожета ствар може да буде без органског сачињавања ствари и велике целине, нити органско деловање може да испуни своју сврху без дубоког просећања ствари, све до њихових корена у простору и времену.*<sup>357</sup>

Критикујући функционалистичку архитектуру Богдан Богдановић истиче значај односа архитектуре и пејзажа, залажући се за архитектуру добро постављену и уклопљену у природу,: „Уместо архитектуре која оплемењује пејзаж и оплемењује се у пејзажу, данас код нас још увек продире у природу

---

<sup>354</sup> Nikola Dobrović, „Što je gradski pejzaž: Njegova uloga i prednost u savremenom sistemu,“ *Čovjek i prostor* br. 20 (1954): 3.

<sup>355</sup> Dobrović, *Savremena arhitektura* 5, 4.

<sup>356</sup> Nikola Dobrović, „Sens-urbanizam,“ *Čovjek i prostor* br. 149-150 (1965): 5.

<sup>357</sup> Dobrović, „Sens-urbanizam“, 5.

углавном таква архитектонска форма која разара природну целину.<sup>358</sup> Како истиче Богдановић, у природној целини све је спонтано, али ништа није случајно ни стихијско, док униформисана „модерна“ архитектура на нашим просторима, која је иста за све пејзаже, иста у разноврсним и по традицијама ботатим регионима Југославије, игнорише оне захтеве, ону логику коју пејзаж неминовно мора да наметне архитектури. Највишу вредност југословенских пејзажа сачињава оно што живи у њима, како Богдановић назива, њихова „хумана вредност“, коју имају за човека и која им даје човек. Према његовом виђењу, нови архитектонски приступ треба да створи праву архитектуру која одговара разноврсности југословенских пејзажа, архитектуру која расте и живи на тлу, која ће бити ризница истинитих форми и духа. То је архитектура, како то Богдановић наглашава, у поном смислу те речи настала у пејзажу, човек би био склон да помисли да је настала са самим пејзажом, да је ту исконски. Уједно, Богдановић се залаже за употребу локалних материјала, као и на ангажовање локалних мајстора, како би се унео аутентични фолклор у савремену архитектуру.

Према Богдановићу постоје два начина да се архитектонски облици унесу у пејзаж. Пре свега је могуће да се форма свесно и смислено, рационално сведе на своје почетке, да се геометријски стилизује до крајњих могућих граница и да се реско и диснантно постави у пејзаж.<sup>359</sup> Како наводи Богдановић, овакви облици, ако су добро нађени и ако се нађе формула, кључ, по којем ће се уклопити у пејзаж, могу да се извију из општег сазвучја природне целине. Богдановић наводи да оваква игра облика у природи има своју несумљиву симболику, чије су асоцијације са музиком неизбежне. „То су рационалне форме, сведене до крајњих могућности свођења, које као да су знамење човека, знамење мисленог и организованог, нешто што природну целину хоће да надвлада и да је подреди.“<sup>360</sup> Планови пејзажа постају, захваљујући архитектури, која увек у себи има нечег антропометриски, много јасније издеференцирани, суперпонирају се или прожимају по једној скали која и у пејзажу остаје у ствари људска, у мерама човека. Али, како наводи Богдановић, у савременој архитектури има још један начин како да се облици поставе у пејзаж, који је у супротности са првим

<sup>358</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 75.

<sup>359</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 82.

<sup>360</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 82-83.

начином. Како даље наводи, она се односи на тежњу да се човек и архитектура подреде природи, да уроне у пејзаж. Облици архитектуре приближавају се карактеристикама пејзажа и низом асоцијација везују се за форме и за боје око њих. Богдановић тај приступ пореди са органском архитектуром Рајта, која у себи, по њему, има нешто од фантастике примитиваца, фантастике фолклора, где архаичне асоцијације у облицима, рустична обрада, продуховљена примена најгрубљих и најједноставнијих материјала, поставља насупрот укусу и естетици архитектуре функционализма. Богдановић наводи да су прожимања ова два приступа неизбежна, од рационалног и апстрактног, сведеног на основне геометријске форме, форме које неизазивају никакве непосредне асоцијације, од естетике коју рађа машина и машински рад, до ирационалног и фантастичног, разиграног и минуциозног, са свим одликама које обележавају фолклор, са пуно слободе и каприса ручног рада.

Богдановић је истакао да су се у историји градови стварали постепено, расли су „органски“ и постепено су својим растом остваривали непосредну радост материје и облика: „Али за мене подједнаку вредност има и старо и ново. Не волим само старе градове али ни сасвим нове градове. Живи су баш они у којима, на сваком кораку, видимо како се кошкају старо и ново.“<sup>361</sup> Богдановић истиче да савремена архитектура има извесну анимозност према прошлом времену, где и строго издвојене згарде са највећом историјском вредношћу и постављене на пиједестал музејског експоната, чиме зграде губе део своје вредности, јер им је ускраћено право да буду схваћене и виђене као живе ствари. Како истиче у тексту „Мајсторије малог урбанизма“ архитекте који се баве малим урбанизмом, зато требају да имају духа и маште, сензибилитет за карактеристике места, као и осећај мере и стила. Уједно архитекта малог урбанизма мора да буде уједно и сликар и скулптор, јер мора да има смисао за облике, као и за пластицитет ствари. Како наводи Богдановић, стил једног града започиње великим потезима, булеварима, трговима, архитектуром, али не решавају све велики потези, већ како наводи живот и оно најлепше што чини град је „оно што је, готово случајно, готово наивно, касније аранжирано“.<sup>362</sup>

---

<sup>361</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 59.

<sup>362</sup> Bogdanović, *Mali urbanizam*, 14.

Залажући се за органски приступ архитектури Радован Делале истиче да је потребно препознати специфичне услове развоја одређене урбане целине који се не могу програмирати према технократским прогнозама стручњака. [прилог 106] Делале истиче да се органска градоградња развија на нивоу свакодневног живота, где се саморегулирање изградње врши у оквирима развијеног самоуправног друштва:

*Систем социјалистичког самоуправљања у Југославији темељно је искуство на којем се могу стварати оквири будућег развијеног самоуправног друштва. Демократски плурализам самоуправних интереса који би требало омогућити 'непосредни утицај самоуправљања на све облике друштвеног одлучивања', отвара пут према остваривању стварних демократских права и слобода свих људи новог урбаног друштва.<sup>363</sup>*

Процес органског настајања урбархитектонског језгра врши се кроз усклађивање човекових потреба и омогућавање учествовања корисника у променама и интервенција у урбаном простору, чиме се ствара адаптивна средина у складу с понашањем, искуством и традицијом. Прилагодљив простор за промене у простору-времену омогућује различите варијанте и алтернативне путеве за даљи развој урбархитектонског језгра. Као примере органског раста града кроз микроамбијенте Делале наводи динамику урбаног простора, значај и место збивања који утичу на стварање симболичког значења простора преистекли из целовите теоријске концепције планирања античких градова Грчке (антички градови Атину и Милетус). Као пример виталног урбаног града Делале наводи и градове Венецију и Фиренцу у којима се континуирани низ различитих микроамбијентата распоређује равномерно у ткиву града око већих или мањих тргова, повезани међусобно значајним трговачко-занатлијским улицама. Како Делале истиче одређена урбана језгра - градови на источној обали Јадрана (Дубровник, Сплит, Котор, Задар, Трогир,..) су сачували антички континуитет и традицију органске градоградње која се може сагледати кроз обликовање и њен раст.

---

<sup>363</sup> Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 77.

Да би се постигла органска остварења Јурај Најдхарт истиче да је потребно имати слуша за средину у којој живимо и радимо.<sup>364</sup> У том смислу, Најдхарт истиче да архитектуру која је настала из вековних искустава једног народа, која има свој континуитет са прошлошћу, оплођену са савременим техничким стремљењима, можемо назвати органском архитектуром.<sup>365</sup> У оквири орјенталне архитектуре он издваја три елементарна облика: коцку, полукуглу и ваљак, који се јављају као архитектонски елементи у три различите функције: ћошак (истурени део куће, који има сврху да задовољи потребу човека за широким видцима), кубе (надсвођени камени свод најважнијег дела џамије, безистана и хамама) и мунару (настала из потребе за видним местом, а и равнотежом хоризонталних и вертикалних елемената). Ови елементи су полазне форме у његовом схватању савременог града:

*Ако те наслеђене, просторно-пластичне творевине ускладимо, трансформирамо према потребама савременог човека и сместимо их сврсисходно у зеленило, створили смо савремени град, који ће се хармонично уклопити са старим деловима у једну целину. Према свему видимо да се у савременом урбанизму променило само мерило.*<sup>366</sup> [прилог 107]

У својим студијама одмаралиштима у природним амбијентима, Најдхарт показује своје уметничко обликовање архитектонских форми, које су прожете амбијентом у који их смешта. У пројекту „Мале скијашке куће“ на Требевићу (1947) Најдхарт примењује принципе произашле из менталиа традиционалног начина градње босанског подневља, стварајући тако „врхунско дело босанскохерцеговачке модерне архитектуре“.<sup>367</sup> Архитекта Златко Угљен тако пише да је Најдхарт проникао у срж традиционалне куће и из ње првенствено узео принцип човек – мера, стварајући тако органску архитектуру:

*Кад сам код Најдхарта први пут видео макету скијашке куће на Требевићу, оног заиста бисера наше архитектуре, остао сам фасциниран њезином брилијантном једноставношћу, али и богаством човекове лепоте. Сећам се,*

<sup>364</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 322.

<sup>365</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 325.

<sup>366</sup> Neidhardt i Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, 324.

<sup>367</sup> Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo*, 136.

затим, када је кућа била изграђена и ја је за њезина трајања често посећивао, да сам откривао, слој по слој, оно што је чини вечном. Пре свега – та способност да синтетизује локално са функциојм савременог објекта. Затим – тај приступ остваривања здравог додира са затеченим пејзажом, ни једног часа не угрожавајући његову вредност кроз узајамни додир – та ретка архитектура што постаје органска целина пејзажа. Јер, Најдхартов однос према природи био је дубоко осећајан – дакле изван помодних струјања у архитектури.<sup>368</sup>

И следећи Најдахартов пројекат „Планински дом Друштва инжењера и техничара на Борачком језеру“ (1947) је у духу традиционалне архитектуре и локалних материјала (камен, дрво). Касније 1953. године Најдхарт даје скице са предлогом подизања туристичког насеља у виду сојеница уз воду на Борачком језеру. [прилог 108 и 109] За пројекат атрактивног објекат-мотела који би премостио клисуру Врањача на Требевићу, поред Сарајева, Најдхарт у чланку „Као химна природи“ (1967) пише:

*Познато је да да је у Босни и Херцеговини постојала велика тенденција умећа прилагођавања људских агломерација у природне амбијенте – лепоте...Покушамо ли дати Врњачи комплексан карактер једног туристичког насеља у природи са врло привлачним садржајима, висећи мотел разапет између две стене са видицима у долину Сарајева, могао би постати првокласна туристичка атракција, а можда и најтраженији угоститељски објекат у Сарајеву. Сарајеву треба дати неке симболе, нека значајна обележја, неке угођаје да их туриста не заборавља.<sup>369</sup>*

Најдхарт поставља објекат велике ликовне вредности, који треба само да допуни природу, да јој се прилагоди и да остане што суздржљивија и неприметнија: „Треба да дође до органског прожимања природе и архитектуре, да би се стекао сличан осећај као кад гледамо јато птица које се спустило на громаде камења. Управо у том контексту између архаичних облика камена и флуида крилатих бића на њима лежи тајна архитектонске композиције туристичког

<sup>368</sup> Цитат Златка Угљена погледати у: Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhardt život i delo*, 137-138.

<sup>369</sup> Juraj Neidhardt, „Kao himna prirodi,“ *Oslobođenje*, 29. oktobar 1967: 4.



насеља Врањача.<sup>370</sup> Спајање архитектуре и природе, у циљу доживљаја амбијента, можемо видети и у пројекту за хотел „Агава“ (1969), или како га Најдхарт назива „бетонска биљка“, где је органску архитектуру прилагодио медитеранском простору. [прилог 110] Моделујући објекат који се уклапа у природу, као да је поникао из ње саме, Најдхарт напушта концепцију лоцирања павиљона под правим углом, како би могао да оствари шире, зрачније и слободније видике. И у овом пројекту он се позива на традиционални тип медитеранских насеља: „А степенастим низањем павиљона (полупавиљонски систем) по терену који се благо спушта према мору приближили би се традиционалној амбијенталној архитектури Медитерана.“<sup>371</sup>

Велимир Најдахарт у тексту „Архитект и будућност“ (1969) поставља релације структура у природи и архитектонског дела, наводећи да је неопходно градити у законитостима и условљеностима које диктира само тле. Он ову проблематику поставља кроз призму структурализма Леви-Строса, који говори о одређеним структуралним односима, егзактним у свим облицима људског система организације и деловања. Из овога Велимир Најдахерт закључује да „уколико структурализам говори о посве одређеним структурама и облицима људске организације и делатности, сигурно је да ти облици постоје негде документовани у материјалним структурама кроз које је саздана природа и човек...“<sup>372</sup> У пројекту за пословну зграду „Енергопројект 2“ (1976) Александар Кековић постиже интегрисани простор кроз семантичко и ликовно јединство. За разлику од класичног пословног простора нанизаних канцеларија, Кековић постиже органско спајање расутих и засебних јединица кроз категоријалне групације. Концептом „продирајућег простора“ Кековић покушава да један сегмент градске структуре премести у структуру објекта.<sup>373</sup> [прилог 111]

---

<sup>370</sup> Neidhardt, „Kao himna prirodi“, 4.

<sup>371</sup> Juraj Neidhardt, Studija hotela Agava na Jadranu, brošura, 1969. Видети у: Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhardt život i delo*, 247.

<sup>372</sup> Velimir Neidhardt, „Arhitekt i budućnost“, *Čovjek i prostor* br. 195 (1969): 11.

<sup>373</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 244.

## 8.2. Синтеза као идеолошко полазиште југословенског друштвеног система

Марксистичко-теоријска истраживања идеје синтезе у југословенском друштву залагала су се да суштину синтезе треба тражити у неопходности социјалистичког самоуправног удруживања архитектуре, урбанизма, ликовних уметности, хуманистичких наука и револуционарно-хуманистичке праксе. Марксизам је пропагирао да обликовање људског простора треба да одговара достојанству човекове природе и револуционарно-хуманистичким вредностима друштва. Петровић у тексту „Хоћемо ли синтезу или компартментализам?“ (1955) је навео: „Уметност и техника не иду заједно, али уметност (свих подручја) мора наћи човека и његов амбијент изван опасности, којег му нови свет високе технике намеће.“<sup>374</sup> У том правцу Петровић истиче да креирање амбијента, стварање у простору и обликовање простора може се оствари само путем синтезе у уметности, те напомиње да ту нема места компартментализму. Позивајући се на обликовно јединство Петровић је нагласио:

*Желимо хармонију, желимо снагу обликовног јединства, желимо трасирати наш ритам и нашу доминанту, желимо и тражимо да пракса узме за мерило свог напретка вас - мене - човека и његов простор, његов домет, распон и будућност.*<sup>375</sup>

Оправдање у организацији животне синтезе Вјенцеслав Рихтер проналази у социјалистичком друштвеном систему који у потрази за хармоничним односом између појединца и колектива постаје заинтересовано за човека као инегрално биолошко и друштвено биће. Значај преображења нове уметности у југословенској средини Рихтер истакао је у тексту „Прогноза животне и ликовне синтезе као израза наше епохе“ (1954), у коме представља јединствени идејни и радни програм утврђен на темељу брижљивог испитивања структуре новог језика пластичке уметности, као и његове употребе за остваривање циљева социјалистичког друштва.<sup>376</sup> Како Рихтер наводи, савременом диктату времена могу одговорити само она друштва која живот колектива и јединки могу решавати

<sup>374</sup> В. Petrović, „Hoćemo li sintezu ili kompartmentalizam?“, *Čovjek i prostor* br. 34 (1955): 4.

<sup>375</sup> Petrović, „Hoćemo li sintezu ili kompartmentalizam?“, 4.

<sup>376</sup> Текст који је настао као одговор на оштре нападе апстрактне уметности објављен је тек 1964. године у књизи: Vjenceslav Richter, *Sinturbanizam* (Zagreb: Mladost, 1964).

као интегрални задатак. Према њему, увођење појма синтезне целине као принципа живота захтева ширу друштвену и филозофску оријентацију схватања света као целине, где је целину потребно сагледати као предмет интеграције и као програм синтезе која обухвата веће или мање просторне и временске комплексе.<sup>377</sup> Уједно, Томислав Премерл о синтези архитектуре, сликарства и скулптуре, је истако следеће: „Права веза између уметности читава се у етици постављеног проблема, те естетици самог дела, односно у начину грађења новог реда света.“<sup>378</sup> Синтеза према Премерлу представља комплетно функционисање живота људи и ствари, као и њихових односа.

Архитекта Звонимир Радић наводи значај синтезе као део друштвене средине: „будућност сваког човековог узраста неизбежно је у синтези, у његовој судбини да мења материју, у његовој моћи да је обједињује, разбија и склапа у један јединствен свет.“<sup>379</sup> Радић истиче да значајна условљеност стања и јединства ових елемената изграђују принцип „пластичне реалности“, претконцепт сваке уметности који представља „визуелни свет природе, разапетост светла, простора и човека, неизбежан и бескрајан свет њихових међуодноса – човекову околину и средину за узраст сваког друштвеног универзума.“<sup>380</sup> На живот човека утиче боја, волумен, простор и светло, као и њихови односи. Сваки период имао је свој смисао за форму, своје схватање интеграције, јединство визуелних основа, јединство њихових међуодноса. Радић закључује да је кроз историју човек остао свестан пластичне реалности, боје, линије, простора, њених фактора и закономерности, њених импликација и свеохватних присутности, као и њен утицај на човеков друштвени образац живота. С друге стране, Радић наводи да се обећање бољег живота под паролом модернизације није одржало. Из тог разлога, значајна тема уметности постала је прихватање „пластичне реалности“ као структуралног оквира за последњу велику могућност: „Задатак је, дакле, уметника да силе кретања и међуодноса на визуелном плану живота покреће као

---

<sup>377</sup> Richter, *Sinturbanizam*, 86.

<sup>378</sup> Tomislav Premerl, „Prostor i likovna sinteza,“ *Čovjek i prostor* br. 145 (1965): 8.

<sup>379</sup> Zvonimir Radić, „Industrijsko oblikovanje i kadrovi,“ U: *Industrijsko oblikovanje*, [Vjenceslav] Richter [et al.] (Zagreb: Centar za oblikovanje rukovodnih kadrova u industriji, 1963), 13.

<sup>380</sup> Radić, „Industrijsko oblikovanje i kadrovi“, 14.

континуирано пластично јединство.<sup>381</sup> Према Радићу методологија савременог обликовања представља анализа и креативне синтеза, где је задатак анализе да одреди производне детерминанте на рационалним стандардима, а синтеза треба да резултате анализе преведе у пластично јединство кроз креативно разумевање аналитичких резултата путем сагледавања међуодноса и међузависности. Он истиче:

*Резултат је уметничке синтезе обједињавање свих утицаја функције од техничких до психолошких и фиксирање у један интегрални израз, у пластични организам. Овакви резултати се увек доживљавају као цело, у њему цело претходи деловањима и садржано је у сваком делу.*<sup>382</sup>

На на тему синтезе у ликовним и другим интердисциплинарним делатностима одржана су три симпозијума у Врњачкој Бањи (1973, 1975, 1977). На првом симпозијуму на тему синтезе социолог Миленко Жарковић говорио је о синтези уметности као о захтеву времена, полазећи од филозофско-антрополошког и дијалектичко-историјског приступа уметности као друштвеног феномена. Посебно је занимљиво гледиште архитеката на тему синтезе. Алексеј Бркић поставио је широке филозофске основе разговора о синтези говорећи о архитектури у контексту великих природних система и система природе, Михајло Митровић о својим сумњама у синтезу крај праксе која је негира, а Урош Мартиновић говорио је о синтези у архитектури кроз пресек достигнућа модерне архитектуре.<sup>383</sup> У свом реферату на другом симпозијуму у Врњачкој Бањи Бркић је истакао:

*Стога синтеза није само природа природе него и природа људског постојања човека. И тек се у успостављању односа и реда и у измирењу налази прави човечни смисао и људске могућности, као што се тек у уметности открива прави смисао људског стваралаштва. И ради тога је закон синтезе у својој крајњој суштини и у свом последњем лицу заправо закон лепоте.*<sup>384</sup>

---

<sup>381</sup> Radić, „Industrijsko oblikovanje i kadrovi“, 21.

<sup>382</sup> Radić, „Industrijsko oblikovanje i kadrovi“, 28.

<sup>383</sup> Darko Venturini, „Od likovne sinteze do procesa u prostoru - uvod u sintezu?“, *Čovjek i prostor* br. 302 (1978): 5.

<sup>384</sup> Цитат Бркића видети у: Venturini, „Od likovne sinteze do procesa u prostoru - uvod u

У тексту „Мисао амбијент, време, синтеза, и стварност“ (1977) Слободан Јовановић истиче да се савремена архитектонско-урбанистичка мисао огледа у њеној интеграцији с општим током савремене аналитике и филозофске мисли, те да су елементи савремене архитектуре мисао, амбијент, време и синтеза. Јовановић закључује да само функционалистички приступ није довољан у савременој архитектури:

*Данас просторне композиције постају збиља функционалне тек ако садрже такве вредности које омогућавају човеку комплетан психофизички и физички развитак. У степену стимулативног деловања просторних композиција, у целини на човеков психофизички развој, и степена органске повезаности најквалитетнијих домета науке, технике и уметности у архитектонско-урбанистичким реализација, огледа се њихова савремена функционалност или нефункционалност, свеједно да ли се ради о појединачном објекту или агломерацији.<sup>385</sup>*

Тадашња истраживања су указала да психичка и физичка стабилност личности зависи од карактеристика и одлика амбијента, чиме је наглашена потреба да се животна средина учини људском путем хуманизације амбијената. У путу према хуманијем амбијенту потенциран је однос савремености према порукама прошлости, с обзиром да животни простор не настаје одједном, већ је углавном наставак раније пређеног пута, формирајући се и трансформишујући се у том процесу. Како истиче Јовановић, поред односа, позиција или форми објеката амбијент чине „људи сами, градећи у простору и стварајући просторне композиције, а уједно градећи своје односе и свој став према околини.“<sup>386</sup>

### **8.3. Концепт интегралног простора и синтеза у утопијским архитектонским пројектима града као живог организма**

Упоредо са почецима структурализма у архитектури, долази до појаве утопијских мегаструктуралних пројеката. Током 1960-их година појављују се пројекти пирамидалних облика терасастих зграда која су захтевала специфична

---

sintezu?“, 8.

<sup>385</sup> Јовановић, „Misao, ambijent, vreme, sinteza, i stvarnost“, 21.

<sup>386</sup> Јовановић, „Misao, ambijent, vreme, sinteza, i stvarnost“, 21.

решења конструкције, тако да се обично радило о визионарским пројектима. Иако је урађено и публиковано више занимљивих решења, овај концепт није доживео у пуној мери своју реализацију, па спада више у домен фантастичне архитектуре. Утопијска архитектура одиграла је улогу катализатора за припремање нових просторних идеја, отварајући врата до тада спутеној машти архитеката. Утопијске референце намећу представници радикалне друштвене и уметничке мисли у процесу стварања бољег друштва, при чему уметност преузима улогу промотера нове идеологије. У том погледу структуралистичка архитектура представља утопијску пројекцију развоја људског друштва. Како пише Дифрен (Mikel Difren) у својој књизи „Уметност и политика“, у уметности је мање важно да себе прилагоди друштвеној средини, а више да друштвену средину прилагоди себи, да је промени како би се у њој могла развити.<sup>387</sup> У том смислу, друштво се може мењати само ако прихвати нову идеју – утопију, као идеалу коме се тежи, али за који се свесно зна да је недостижан. Почетком 1960-их година у Јапану се развио велики број утопијских пројеката под идејом метаболизма,<sup>388</sup> која је заговарала елементе раста, промене, флексибилности и узајамне замењивости архитектонских елемената, као и формирање групних форми или кластера. У пројекту „План за Токио“ (1960) Кензо Танге формира линеарну структуру, која је подељена на мање структуралне јединице. Тангеов приступ пројектовању базира се на расту јединица и њених делова које су, попут организма и природе, подложне променама, стварајући тако град будућности прилагодљив тренутним захтевима друштва и појединаца. Такође, у утопијском пројекту Смитсонових за план Берлина (1958) може се уочити утицај „кластер“ архитектуре. У холандском часопису *Forum* почетком 1960-их година истиче се значај организовања града као живог организма:

*Модеран град је анатомски подељен у мноштво беживотних посебности и може поново постати живи организам – онај у коме свака нијанса даје свој допринос целини – помоћу сензибилности према свему што обликује живот као целину. Морамо пронаћи нову дефиницију референтних тачака како би*

---

<sup>387</sup> Mikel Difren, *Umjetnost i politika* (Sarajevo:Svjetlost, 1982), 33.

<sup>388</sup> Међу најзначајним метаболистима убрајају се Kenzo Tange, Arata Isozaki, Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa i Fumihiko Maki.

могли да ухватимо живот у деловима са чијим величинама је могуће управљати; али смо због тога онемогућени да у исто време дамо форму реалној структури живота у заједници у свим њеним посебностима.<sup>389</sup>

Чланови *Team X* заступали су идеје да је урбаној структури потребно обезбедити висок степен посебности и идентитета, а што се постиже индивидуалним фокусом уместо универзалног приступа градским функцијама. Уместо статичне архитектонске и урбанистичке композиције заговарао се концепт генеративне структуре урбаних форми обликованих јединственим карактеристикама, специфичних асоцијација људске повезаности, отворених за промену и раст, уз поштовање локалне природе и климе, чиме се постиже флексибилност у планирању током времена. Реализација оваквог генеративног простора врши се током времена, уз константе промене и прилагођавања, укључујући тако време као четврту димензију. Ипак, утопијски пројекти будућих градова, без обзира колико су предложене структуре биле флексибилне и адаптивне будућем развоју, показале су једностраност са формално-техничког гледишта.

Организовање града као живог организма са система урбаног планирања инфилтрирало се и у домен архитектуре. Пројекат Слободног универзитета (1963) архитектонског тима *Candilis–Josic-Woods* представља први пројекат изграђеног концепта *mat building* - ансамбла, групе објеката, у коме су објекти постављени у оквиру кохезивног ткања примарних и секундарних улица који затварају блокове зграда и заједно чине урбану структуру. [прилог 112] Како наводи Херцбергер, захваљујући дискусивној платформи састанака *Team X* овом концепту је дат назив *mat building*.<sup>390</sup> [прилог 113] Алисон Смитсон је издала 1974. године сумирани приказ идеја *Team X* у вези *mat* објеката, у коме је дефинисала концепт *mat-building* као: „за *mat* грађевине може се рећи да су оличење 'анонимног у колективном', у коме функције служе у обогаћивању ткања и у коме појединац стиче нове слободе кретањем, кроз нови измешани редослед заснован у интерконецији уско протканим шаблонима асоцијације и могућности за раст,

---

<sup>389</sup> Forum 3 (1960). Videti u Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 23.

<sup>390</sup> Hertzberger, *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, 48.

умањење и промену.“<sup>391</sup> У оквиру *mat-building* најмања компонта урбаног ткива је ћелија - стамбена јединица, која чини део већег система – кластера, у ком се остварује комплексна просторна варијација између приватног и јавног простора. Мрежа кластера организована је у вишу урбану форму - *mat-building*, тако да јој обезбеђује већу флексибилност за уједињене различитих кластера и активности, а у исто време одржава јој смислени и систематски ред. Овакав концепт просторних структуре и функционалних слојева инспирисан је историјским ткивом наративних градова и њиховом спонтаношћу и различитошћу.

У оквиру критика функционалног модернизма током прве половине 1960-их година издвајају се теоријски утопијски модели Вјенцеслава Рихтера, Андрије Мутњаковића и Радована Делале, који предлажу органско и интегрално планирање околине. Рихтер се бивео проблемом синтезе у савременој архитектури из чега је произашла његова основна теза „синтурбанизма“ која се заснивала на систематском приступу урбаном планирању.<sup>392</sup> Залажући се за идеје природности, отвореног и спонтаног раста Мутњаковић дефинише урбанистички модел „биоурбанизам“.<sup>393</sup> Мутњаковић критикује функционалистички град истичући да су нове тенденције окренуте ка креирању града као „организма међусобно прожетих простора“ чија је композиција слободна и органски уклопљена у пејзаж. Идеја континуираног процеса раста урбане структуре може се сагледати и у моделу „урбархитектура“ Радована Делале, у коме је урбана структура представљена као свеукупност међусобних односа између елемената једне урбане целине.<sup>394</sup>

### **8.3.1. Синтеза у концепту синтурабизма Вјенцеслава Рихтера**

Већ у првој половини 1950-их година Рихтер је закључио да је ликовна синтеза постала услов прогресивног кретања архитектуре, пластике и сликарства, те да је потребно њихово јединство на свим нивоима.<sup>395</sup> У својим радовима током

---

<sup>391</sup> Alison Smithson, „How to Recognize and read Mat-Building. Mainstream architecture as it developed towards mat-building,“ *Architectural Design* no. 9 (1974).

<sup>392</sup> Vjenceslav Richter, *Sinturbanizam* (Zagreb: Mladost, 1964).

<sup>393</sup> Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982).

<sup>394</sup> Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, 29-34.

<sup>395</sup> Jovanović, „Misao, ambijent, vreme, sinteza, i stvarnost“, 22.



1954. године, писаних у оквиру тада актуелних дискусија групе *Exat 51*, која је настала као радикална опозиција службеним концептима уметности социјалистичког реализма, Рихтер износи хипотезу ликовне синтезе, међусобног стапања архитектуре, пластике и сликарства у јединствену целину, чиме поставља тезу пластичне уметности. Група *Exat 51* за свој главни задатак поставила је: „усмерење ликовног деловања према синтези свих ликовних уметности као прво и као друго, давање експерименталног карактера раду, будући да се без експеримента не може замислити прогрес креативног приступа на подручју ликовних пластичке уметности“.<sup>396</sup> На основу анализе апстрактних дела пионира пластичке стварности, руских конструктивиста и супрематиста, Рихтер показује да је у новој стваралачкој пракси раздвајање појединих ликовних врста већ укинута, те да је свим пластичким творевинама заједнички нов и јединствен језик чисте пластичности.<sup>397</sup> У синтези нема архитектуре ни пластике ни сликарства у класичном смислу, већ постоји посматрач као субјект и јединствени ликовни свет – простор. Своја теоријска виђења Рихтер је испитивао у оквиру експерименталних истраживања, у којима је трагао за принципима и законитостима на којима се темељи организација елемената пластичког објекта, путем проматрање и уочавање међузависности понашања јединица унутар целине. Експериментална истраживањима у оквиру пројекта Релјефометар (1964) омогућила су му да створи претпоставке за властити методолошки поступак и развије нови систематски начин мишљења.<sup>398</sup> За даљи развој систематског мишљења важно је и Рихтерово укључивање у покрет Нових тенденција (1961-1973).

У оквиру својих пластичко-просторних структура, у којима се јавља концепт слојевитог, нестабилног и промењивог простора, Рихтер види важан подстицај за развој архитектонског простора. Како је истакао, са становишта ликовне синтезе, архитектура се посматра као просторно обликовање, за чију моделацију је потребно развити „осећај за целину кроз коју и унутар које тек сваки саставни део и детаљ може да дође до свог правог значења.“<sup>399</sup> Синтеза у архитектури

---

<sup>396</sup> Horvat-Pintarić, *Vjenceslav Richter*, 7.

<sup>397</sup> Horvat-Pintarić, *Vjenceslav Richter*, 8.

<sup>398</sup> Horvat-Pintarić, *Vjenceslav Richter*, 9.

<sup>399</sup> Richter, *Sinturbanizam*, 21.

условљава пројектовање физичке средине, не као збирке естетике, већ треба да обухвати „континуирани унутрашњи развој“, односно потребно је „обнављати истину“.<sup>400</sup> Како је истакла Хорват-Пинтарић, синтетни приступ Рихтер примењује у решавању сложених проблема обликовања урбане околине.<sup>401</sup> Поредићи га са Ле Корбизјеовом визијом урбанизма Мештровић закључује да је Рихтер критички супротстављен његовом мисаоном систему заснованом на аналитичком методу.<sup>402</sup> Рихтер наводи да се у архитектури мора превазићи традиционална појам куће, већ је потребно остварити „идентитет просторне слике с просторном техничком сировином“, што се може остварити само у току јединственог синтетног обликовног процеса. Град као јединствена целина сачињена од међузависних чинилаца захтева целовит приступ у идејној, програмској и производној делатности свих планера и градитеља који утичу на његово обликовање, услед чега је потребно превазићи фрагментаран и секвенцијалан начин мишљења.

Као полазну тачку својих разматрања о урбанизму Рихтер узима време, као елемент четврте димензије просторног доживљаја, настојећи да новим поимањем и третирањем времена револуцира дотадашње појмове организације и градње. Структурализам је кроз увођење појма времена у просторни оквир, покушао да успостави динамичност, која се рефлектовала кроз константне тежње за променом и адаптацијом. Полазећи од трансформације друштвених структура, дајући нову валоризацију појму времена и уочавајући нове законитости просторно-пластичног предочавања, Рихтер је покушао да постави просторне и организационе услове целовитијег и људскијег постојања кроз своју визију синтурбанистичког града. Пројекат синтетног урбанизма – синтурбанизма који Рихтер развија 1964. године, приказује да се тадашњом разједињеном урбанистичком праксом не могу решавати кризе урбаног простора, те да је потребно развити претпоставке за нове макро пластичко-просторне структуре које ће омогућити организацију и обликовање целовите, полифункционалне урбане средине.<sup>403</sup> Функционалистички

---

<sup>400</sup> Jovanović, „Misao, ambijent, vreme, sinteza, i stvarnost“, 22.

<sup>401</sup> Horvat-Pintarić, *Vjenceslav Richter*.

<sup>402</sup> Matko Meštrović, „Urbanizam ostvarljivog uz teze Vjencislava Richtera,“ *Čovjek i prostor* br. 135 (1964): 2.

<sup>403</sup> Horvat-Pintarić, *Vjenceslav Richter*, 10.

град више није функционисао ни као практичко-технички сервис, ни као смислено организована друштвена творевина намењена колективној употреби, с обзиром да су раздвојене и неорганизоване функције почеле негативно да утичу на становнике града, а уједно је постала поремећена и еколошка равнотежа. Како је истакао Мештровић, Рихтер је први сагледао теоретску могућност револуционарања свих традиционалних појмова просторне организације и градње, и у својој теорији синтурбанизма је применио принцип инфинитезималног елемента форме из своје систематске пластике, која пружа максималну структуралну флексибилност.<sup>404</sup>

### **8.3.1.1. Синтурабанистички град**

У предлогу утопијског виђења амбијенталне структуре градова блиске будућности Рихтер разматра потребе и могућности обликовања мегаструктурних архитектонских волумена. На основу модела системске структуре, коју је развијао у оквиру истраживања „Рељофометра“, Рихтер истражује модел системске архитектуре. Модел системске структуре који има велики број моноелемената састављених одређеним системом и који омогућује транслационо померање сваког елемента стварајући померљиву опну Рихтер пребацује на велике димензије. У случају системске архитектуре моноелемент прераста на величину јединице архитектонске структуре. Рихтеров милионски град сведен је на стотину синтурабанистичких јединица, где свака јединица, циркурат, представља засебну целину у којој се аутономно остварује интеграција већине животних функција (производња, становање, рекреација) и прима око десет хиљада људи. Рихтер конципира синтурбанизам на принципима смањења саобраћаја на минимум, што постиже јединством места становања, рада и снабдевања у једном објекту. Критикујући Корбизјеовски урбанизам, који представља аналитички урбанизам са изразито подељеним функцијама града где се не решава питање губитка времена, Рихтер покушава да осмисли урбанистички концепт који би омогућио рационално коришћење времена кроз синтезу животних функција.

Синтурабанистички град пројектован је за милион становника са 100 циркурата, а у средини циркурата налази се центар града са значајним објектима за

---

<sup>404</sup> Matko Meštrović, „Iznimno ka općem,“ *Arhitektura urbanizam* br. 27 (1964): 46.

град. [прилог 114] Ова урбана концепција омогућава еластичну изградњу и слободу ритмичког компоновања градског ткива. Основну ћелију синтурбанизма, цикурат Рихтер пројектује као мали град, који би омогућио најефикаснији начин функционисања живота. Унутар цикурата развија се осећај колективне припадности и одговорности, чиме је Рихтер остварио да самоуправљање постаје стварна и опипљива политичка функција у оквиру животног простора. У самом цикурату живот није статичан, већ је читаво језгро у коме се налази продукција, рад и рекреација еластично, са могућностима различитих промена и ремодулацијама унутарашњих простора које прате пулсацију живота. Уједно и општи растерни план синтурбанистичког града претпоставља извесну еластичност, даје могућности за слободно ритамско распоређивање цикуратних јединица у оквиру целине и у односу на истакнути положај и значај средишта града. У самој синтурбанистичкој јединици, њено језгро омогућава „ефикасне ремодулације“ којима се прати „пулсација живота чији је недељив и саставни део промена“.<sup>405</sup> Дате промене омогућавају да се у оквиру флексибилног обликовног система формирају различите намене, према склоностима и садржају активности одређеног броја становника.

Рихтер у свом концепту синтурбанистичког града покушава да створи макро пластичко-просторне структуре у оквиру које ће бити могуће остваривање циљева социјалистичког друштва. Како би остварио принципе социјалистичког друштва, Рихтер све објекте једног града пројектује са равноправно обликовним и функционалним квалитетима. Непрестани пораст броја и величине градова, као и повећана концентracија становништва захтевају према Рихтеру повећану концентracију архитектонског објекта, који мора да повећа свој волумен како би оправдала економичност и рационалност многобројних и комплексних функција. У обликовном смислу Рихтер полази од принципа да урбанистичка јединица треба да буде таквих димензија да јединица стана постане релативно инфинитезимално мала, чиме се омогућава слободно обликовање. Рихтер наглашава да је објекат сложених, комплексних функција за велики број

---

<sup>405</sup> Horvat-Pintarić, *Vjenceslav Richter*, 12.

конзумената условљава „однос елемената према целини“<sup>406</sup>. Како истиче, архитектонски објекат је велик кад се његов основни структурални или просторни елемент приближава инфинитезималном (бесконачно малом) односу, а што се дешава већ код волумена објекта од 300x300x150 метара оптималног за десет хиљада становника. Према Рихтеру нова методологија пројектовања и обликовања је незамислива без увђења нових категорија планирања и програмирања уз употребу компјутера.

Основна ћелија синтубанизма - циркурат је пирамидалног облика. Коришћење пирамидалних форми, може се запазити у оквиру светске архитектуре тог периода. [прилог 115 и 116] Герстл (Leopold Gerstl) пројектује „стамбено брдо“ недалеко од Тел Авива, Ајрман (Egona Eirmann) за нову стамбену четврт града Вулфена пројектује степенасте, правилно обликоване прекраћене пирамиде. Слични урбанистичко-архитектонских пројекати могу се запазити и у земљама западне Европе, међу којима треба издвојити стамбене објекте у Вилпенту (Villepinte) и у Еврију (Evry), у којима аутори Андро и Пара (Andrault и Parrat) у периоду од 1969. до 1975. године учествују у потрази за новим облицима у архитектуру, тако да су ћелије распоређене у терасама и означене као „пирамиде“. [прилог 117] Ови примери се могу упоредити и са терасастом-торањском зградом Лоса - хотела „Бабилон“ из 1930. године. Рихтер истиче да системска архитектура у детаљу наликује на Хабитат `67 (Монтреал), али се принципијално разликује односом елемената према целине. Системска архитектура окренута је великим апсолутним димензијама које омогућују пуну афирмацију великих структурних форми, док је Хабитат премален да би се могла створити велика форма. Унутар поља који обликују системску архитектуру ствара се живот великог броја релативно малих елемената који је тумаче и чине читљивом. Рихтер наводи да се промењивост која се јавља на нивоу јединице, мора да следе законитост одређених програма, који се одређује основном идејом – формулом: „Читљивост сваке идеје одређена је прецизним законитостима егзактних ректангуларних елемената. Тако је она схватљива и поновљива.“<sup>407</sup>

---

<sup>406</sup> Vjenceslav Richter, *Galerija suvremene umjetnosti* (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1968).

<sup>407</sup> Richter, *Galerija suvremene umjetnosti*.

Ефективни радни дан у оквиру синтурбанистичког града Рихтер назива синтак, као синоним за синтезна кретања и синтезни начин схватања и мишљења. Као начин уређења живота, синтак који је сачињен од синхроности и комплексности акција, саобраћаја и понашања једино је могућ у социјализму. Како истиче Рихтер, капитализам је оптерећен индивидуалистичким и аналитичким начином мишљења, па у примеру Бразилије као крајњег домета једног капиталистичког урбанизма могуће је приметити успешна појединачна остварења, али целина је остала „више-мање успела каталогизација међусобно индиферентних урбаних функција једног напросто територијалног колектива“<sup>408</sup>. У синтурбанистичком граду се остварују интегрални економски (финансијски, технички и продукциони), организациони (економија времена, транспорт и везе и интеграција животних функција) и идеолошки интреси (свест о колективу, управљање целокупним комплексом функција, позитивистички филозофски однос према животу и уметнички израз нових друштвених садржаја). Рихтер предвиђа да ће се остварити животна синтеза и компактност, с обзиром да се може очекивати да систем по којем је организован циркурат утиче на све манифестације личног живота, те да ће се кроз опште интеграторске тенденције проширити на рад, систем мишљења, понашања и на организацију времена. Као инструмент политичког управљања у циркурату постоји дворана – асамблеја за 6 000 људи, где се све одлуке врше плебисцитарно-референдумски. Смештање производње унутар циркурата Рихтер објашњава тиме да зонирање индустрије није ефикасна мера за постизање здраве градске атмосфере, већ да је потребно пронаћи друге ефикасне мере, међу којима он предлаже филтрирање отпада.

Рихтеров теоријски концепт утопијског мобилног града Хелиополиса – четвородимензионалног града (1968)<sup>409</sup> представља развојну фазу основног програма синтурбанизма. Програм Хелиополиса предвиђа увођење стварног покрета у струкуру урбане целине, где се у објектима Хелиополиса периферна опна окреће око статичног унутрашњег тела незнатном брзином (једном током дана се објекат окрене око своје осе). Увођење кинетичке димензије у конструкцијски систем урбаних објеката, омогућило би стварање динамичне и

---

<sup>408</sup> Richter, *Sinturbanizam*, 100.

<sup>409</sup> Vjenceslav Richter, „Heliopolis – četverodimenzionalni grad,“ *Arhitektura* br. 99/100 (1968):7-11.

промењиве околине, где би концепт употребе времена као обликовног средства омогућио непоновљиво мењање унутар целине. Према Рихтеровом пројекту ћелије стана биле бе опремљене двоструким зидовима на које је причвршћена фасадна опна па би се свака стамбена јединица могла увлачити и извлачити као фиока, а што би уједно пружило могућности варирања димензије стана. У оквиру таквог отвореног обликовног система Рихтер предвиђа да би се могло остварити оно што је својствено многим насељима и градовима прошлости који су настајали спонтаним, органским планирањем. Макроструктурна урбана решења, објекти са концентрисаним комплексима функција према Рихтеру постају потреба у тренутку експанзија градова.

### **8.3.2. Концепт „биоурбанизма“ Андрије Мутњаковића**

Биолошки принципи урбанистичке изградње који у себи носе идеју раста и развоја могу се сагледати у оквиру теоријских поставки Андрије Мутњаковића. Као покушај превазилажења безличних амбијената функционалистичког града Мутњаковић се бавио истраживањима регионалног идентитета, као и ендемске и бионичке архитектуре у савременом архитектонском изразу. Мутњаковић поставља утопијску тезу да су напад крчена поља как би се подигли градови, а да ће се ускоро крчити градови како би се обновила поља. Мутњаковић се позива на визионарска урбанистичка истраживања Фројдмана (Yona Friedman „Ville spatiale“), Мајмонта (Paul Maymont „Ville flottante“), Јонасова (Jonasov „La cite intra“) и Јеликова (Geoffrey Jellicoe „Mopia“) која су остварила квалитете посткорбизјеовске надоградње обликовања савременог амбијента. Концепт биолошки организованог урбаног простора Мутњаковић је конципирао под тезом „биоурбанизам“ која се одликује карактеристичним био-урбанистичким англомерацијама, а које су произашле из логике постављених захтева хуманије животне средине. Осим као аналогног узора, биологија има и друго идејно значење за Мутњаковића, јер човек отуђен од завичаја постаје удаљен и од стања космичког стапања са природом. Мутњаковић инспирисан биолошком хармонијом надовезује се на хомеостатску равнотежу еко-система у укупној животној околини, где стање у друштву упоређује са поремећајима или са

уравнотеженим стањима биолошких еко-система.<sup>410</sup> У том систему идеал је постићи у друштву стабилно динамичко уравнотежење као што је то у нетакнутој природи.

Основне поставке Мутњаковићеве тезе биоурбанизма су идеја раста, природности, отворености, тежња за исказивањем богатства индивидуалности која се реализује кроз ставарање могућности за спонтаношћу, слободарство преко концепције органског облика који се слободно развија и спонтано расте, као и тежња за персонализацијом и за субјективизацијом објекта. Уједно у његовом приступу могуће је сагледати и тежњу за тоталитетом простора и интегралним приступом, кроз обухват људског простора. Мутњаковић наводи да је град комплексни организам човековог живота, и да се не могу одвојено решавати функције као што су кућа, улица, парк, већ постоји само једна функција град.<sup>411</sup> У Мутњаковићевим пројектима значајно место заузима и тема индентификације човека у простору као психолошке базе и предуслова за истинску хуманизацију простора.<sup>412</sup> Уједно су у психолошком и социолошком смислу сагледавања простара значајни аспекти идентитета и животног интегритета простора које Мутњаковић уводи у свој теоријски концепт. Радован Далеле упоређује теоријске расправе Линча, Росија и Александра са теоријским концептом „биоурбанизма“ Мутњаковића. У предговору за књигу „Биоурбанизам“ Иван Рогич навео је да Мутњаковић у својим теоријским промишљањима показује да је критика функционализма начелно завршена, али да још увек треба изградити и артикулирати моделе његовог надмашавања, а зашта могу бити корисне његове „биурбанистичке метафоре“. Мутњаковић процес производње множине индивидуалитета у граду темиљи на истим генеративним структурама, кроз примену и понављање истог модула. Како истиче Рогич, произведени индивидуалитети (кућа, јавни објекат, трг, итд.) у којима је присутан основни модул, нису ни на који начин сводљиви на континуирање основног модула, већ у обликовању случајности и разлика делују унутрашња органичка саморегулација, која допушта да се град, као целина, схвати органички, у смислу способности

---

<sup>410</sup> Kritovac, „Uz ’angažiranu arhitekturu’ Andrije Mutnjakovića“, 11-13.

<sup>411</sup> Andrija Mutnjaković, „Grad našeg radosnog sutra,“ *Arhitektura urbanizam* br. 25 (1964): 58.

<sup>412</sup> \_\_\_\_\_. „Ideja, utopija i vizija u delima Andrije Mutnjakovića,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 60 (1969): 33.



аутономне репродукције различитости. Мутњаковић се позива на истарске, далматинске, и друге гардове, чији се развој описује као оранички, док се историјски континуитет (дисконтинуитет) одржава захваљујући генеративној снази симболичког слоја.

Мутњаковић до свог теоретског полазишта долази истраживањем могућности сличајности, пре свега у оквирима биолошких законитости. У том смислу Мутњаковић објашњава организацију термита илуструјући слику једне природне организације, које у функционалном смислу представљају брижљиво сређени организам комуникација и низа просторија специфичних по намени, чинећи савршену организацију простора. За разлику од насеобина термита која су настала условљена и детерминисана степеном биолошког развитка врсте, облици настали људским деловањем поред биолошког задовољавања добија још атрибут човекових субјективних осећања и субјективних креативних способности. Мутњаковић одушевљење у природне форме уједно проналази и у форми кристала, а у поређењу снежне пахуљице са розетом готског прозора предност даје природи. Док се за функционалистичке машине за становање не може наћи идентични пандами у природи, Мутњаковић закључује да одлика уметничког постојања као пројекције свести датог друштва представља битну карактеристику људског грађења.

У конкурсном пројекту за урбанистичко решење стамбеног комплекса за 30000 становника на обали Саве у Новом Београду из 1965. године Мутњаковић је предложио пројекат „Биоград за Београд“ у коме је применио концепт биоурбанизма. [прилог 118] У овом пројекту Мутњаковић концепт биоурбанизма исказује формално конкавним линијама у основи са симетричним распоредом, док се висинско валоризирање објекта постиже путем терасастог сужавања облика у свим димензијама чиме се отвара панорамска визура ка зеленим површинама свих стамбених јединица. Предлогом грађења објеката индивидуализираном стамбеном јединицом, Мутњаковић се залаже да се уређење стана препусти човеку, његовим жељама, хобијима, потребама и укусу, чиме та заједница људи (заједница станова) постаје живи организам. Како Мутњаковић напомиње сав шарм медитеранских или македонских градића налази се у окупљању личних захвата спонтано контролисаних кроз заједничко створену концепцију. У том

смислу, он поставља питање чему потреба да „неко непознати“ креира простор непознатих породица, која ће ту живети без способности индивидуализације и без релације са објектом. Стога, Мутњаковић закључује да би град постигао адекватни квалитет потребно је начинити заједничку концепцију, а уређење јединице стана треба препустити појединцу. У средишту стамбеног простора Мутњаковић наводи да треба организовати микрорајонски центар (суседство) као визуелни и просторни фокус на који су оријентисани сви станови, док се више микрорајона удружују у ширу заједницу – макрорајон. У том смислу се кроз принцип додавања и раста ствара заједница микрорајона од којих свака задржава своје интерне карактеристике. За комплексно формирање града Мутњаковић користи урбану јединицу рајон, која би према био-логично оптималном принципу требао да поприми облик прстенасто низаних микрорајона са рајонским центром у средишту. Мутњаковић оставарује биолошке узоре и у оквиру приступних саобраћајница проналазећи аналогију која саобраћајница треба да обезбеди при приступу стана са односом који артерија има са станицама организма. Решење загушених саобраћајница и простора које је потребно ослободити за хуманије активности, Мутњаковић налази у спуштању саобраћајница испод стамбеног тракта. Мутњаковић наводи да могућности реализације оваквог урбанистичког склопа остају отворене, не као чињеница недостатка техничких могућности, већ недостатка искуства са оваквим приступом стамбене изградње.

У међународном конкурс за урбанистичко - архитектонско решење стамбеног насеља Петржалка у Братислави из 1967. године Мутњаковић се позива на склоп медитеранских градова који су грађени као органски склоп узајамно истканих и повезаних објеката, улица, тераса, тргова, степеништа, лођа, дворишта. [прилог 119] Како истиче, тај историјски урбанистички концепт много је савременији и адекватнији савременим мисаоним кретањима човечанства од најмодернијег блоковско-солитерског урбаног плана.<sup>413</sup> У том смислу Мутњаковић у пројекту Петржалке покушава да направи урбанистичку конвенцију по узору на медитеранске градове, што подразумева избегавање формирања скучених простора блоковског урбанизма, већ стварање организације становања са повезаним животним функцијама у непосредном контакту, који

---

<sup>413</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 118.

могу да прихвате услове будуће демографске експанзије. Основна концепција пројекта је звездасто раширен урбанистички склоп са повезаним свим функцијама живота (изузев радне), где се у централном језгру смештени колективни садржај (сервиси, школство, здравство), док се на прикључним крацима налазе индивидуални садржаји (станови). Како наводи Мутњаковић избор пет кракова нема карактер социјалистичке симболике, већ се тај број кракова показао као оптималан у смислу рационалног коришћења површине повољног и слободног простора између кракова. Могућа је свака дивергација издвојене стамбене целине, с обзиром да индивидуално задовољење личних жеља на детаљу стана неће нарушити складност утврђене целине, што Мутњаковић истиче да је један од основних квалитета медитеранских градова. Пројектовани урбанистички склоп обезбеђује сваком становнику контакт са атмосфером, као и оптички и физички непосредан спој становања и рекреације.

У конкурсном пројекту Урбанистичког решење новог дела града Осјека на левој обали Драве из 1983. године Мутњаковић (са Бранимиром Мутњаковићем) происпитује и истражује савремене приступе у обликовању града. [прилог 120] Мутњаковић указује на значајне приступе за генеалогiju урбаникуса почев од Богдановићевих митологема, Маркових анализа, Мумфордских синтеза, до Виртове (Wirthov) социологије, Лефеврове револуције, и Рагонове футурологије, или Мариновићевих антисегрегација, Трумбићевих социограма, Костићевог *novus ordo seculorum* и Шуварових трансформација.<sup>414</sup> У приступу конципирања града Осјека Мутњаковић указује да урбанологија мора истражити начине укидања урбане сегрегације, поготово у времену када је друштво остварило самоуправљање. Мутњаковић уједно указује на проблем дихотомије град-село, наглашавајући да је генеза града започела селом, те у пројекту за Осјек пројектује самосталне заједнице (попут села) које уједињују производњу и потрошњу чиме обједињује рурално-урбани простор, стварајући „рубарни“ простор.<sup>415</sup> Мутњаковић прихвата тезе новог регионализма које се развијау у свету, као и у југословенској средини позивајући се на истраживања Кензо Тангеа, Ернста Роџерса (Ernesto Rogers), Ивеса Лиона (Yves Lion), Алдо ван Ајка, Тео Боша (Theo

---

<sup>414</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 232.

<sup>415</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 237.

Bosch), Јанеза Лајовича, Игор Емила. Мутњаковић анализира слободни простор насеља који има функцију друштвеног окупљања, наводећи да нови уранистички пројекти у свету и код нас настоје поново схватити простор око зграде као простор окупљања, а не пролаза. Позивајући се на позитивни пример хуманизације амбијента у пројекту Сплит 3, у коме се приступ улици пројектује као атрактивно и сигурносно место прилаза у свом пешачком облику, Мутњаковић у пројекту за Осјек град сагледава као структуру пешачких повезаних тргова, чиме преузима и обнавља праисконску матрицу људских насеља. Мутњаковић настоји сагледати генеричке условљености тла и морфологију историјског града, како би обезбедио савремену спознају у својој вишеслојној реконструкцији града, те стога формира град који је конципиран у облику традиционалног стамбеног низа окупљеног око слободно формираног трга са вртовима и баштама у позадини, док висином изградње од просечно три етажe осигурава непосредни контакт са тлом. Мутњаковић наводи да су посллератна насеља показала разочаравајуће резултате: нису допринела друштвеном повезивању, а ободне градске саобраћајнице, изоловане тампонима зеленила разјединиле су град у оазе спаваоница. Из тог разлога живот се не догађа у насељу већ негде другде, на радном месту или старом градском центру. Мутњаковић с тога покушава разрешити сложени проблем корисности и штетности суседства, улице и насеља. Он организује суседство у непосредној корисној величини за хиљаду људи, који имају своје животне просторе, своје друштвене просторе, могуће радне просторе и своје сервисне просторе. Путем улице (булевара) као снажне кичме обједињују се простори суседства, чиме се остварује типографско јединство града, које поседује јединство егзистенцијалности условљености самоуправног друштва. Мутњаковић поставља питање идентитета града која за њега представља различитост у једниству човечанства. Кроз партиципацију грађана у изградњи сопствених домова Мутњаковић тежи да омогући биолошко условљени инстинкт човека да гради кућу. У пројекту Осјека он уводи принцип заступичког планирања одређене групације субјеката, уз могућу партиципацију пре и после градње. Саобраћајну структуру града Мутњаковић планира по систему орјентисаног растера, како би обезбедио најефикаснијег система градског промета (по истраживањима Ле Корбизјеа, Луциа Косте, Луис Кана и др.) и повезао све

делове града у целину. У предложеном моделу града пејзаж Осјека има значајну улогу не само због потребе истицања аутентичности тог простора и традиције града на води, већ и због савремених еколошко-биолошких тежњи које откривају нове могућности увођења природе у градске просторе. Мутњаковић истиче мото Уједињених нација „само једна земља“ који упозорава на кризу биосфере.<sup>416</sup> Енергетске потребе индустријског друштва на првом месту нарушавају екосистеме, а уједно Мутњаковић упозорава да и сама енергија се налази у кризи јер се залихе необновљивих извора енергије драстично смањују, те је пројекат Осјек конципиран као енергетски урбанизам који настоји укључити сунчеву енергију у функционисање града.

### **8.3.2.1. Мутњаковићев концепт терцијалног града**

Као алтернатива могућих решења хуманизације Мутњаковић је развио концепт „терцијарни град“ (1988) који треба да пружи могућности за уклањање индустријског загађења, да успостави директан контакт између природе и стана и интегрисање „урбани организам“ са свим својим манифестацијама у природу. Према Мутњаковићу град је елемент који ствара човека и тај човек мора живети у амбијенту који је достојан човека. У том смислу, град не може бити само утилитарни елемент, место где се станује, где се спава и где се ради, већ град мора постати простор хумазованог живљења, простор ужитка, простор весеља, простор радости. Улица постаје само интерна прометница породично-стамбене заједнице. Мутњаковић поставља девет теза „терцијарног града“:

1. Јединство функција – Терцијарни град треба да успостави јединство становања, рада и забаве, што асоцира на средњовековна искуства града;
2. Урбани ток - Терцијарни град у својој потреби за сталном променом наставља историјску дијалектичку премису континуираног развоја града кроз историјска искуства функционалности и лепоте спонтаних амбијената;
3. Смирај промета – Јединство функција терцијарног града (становање, рад, доживљај) битно смањује потребу кретања становника услед чега се због смањене потребе за кретањем возила уклања прометни хаос и отвара могућност еколошки квалитетније организације градског амбијента;

---

<sup>416</sup> Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 255.

4. Здружени град – Тежње терцијарног града је употпуњавање градског ткива бројним садржајима и организација простора обликованих у атрактивној сценографији природних и уметничких елемената, како би се прожимањем друштвеног живота отклони опасност отуђења и ресоцијализације човека;
5. Очовечена природа – Терцијарни град у своме јединству са природом остварује нужне услове квалитетног живота, обликује пластику града као очевечену природу, и природи даје своје рационалне и уметничке способности;
6. Инхерентан простор - Терцијарни град у свом интеграционаом процесу отклања превазилази алијенацију и омогућава стварање града као инхерентног уметничког дела;
7. Слобода облика – Кроз повратак човека ка мерила света терцијарни град у свом интегралном постојању отклања неразумни шаблон геометријских квадрата као матрице града, уводи бионички инспирисане облике као кохезионе атракције ;
8. Аутохтони град – Терцијарни град се залаже за чување аутохтоне појавности града што изражава његов *genius loci* одбацивајући игнорисање традиције што је довело до уништења душе града, већ се у слојевитостима историјског живота града темељи његова будућност; и
9. Стваралачки град - Терцијарни град у свом стваралачком постојању негира шаблонску изградњу градова, већ потенцира стваралачку афирмацију као свесну друштвену вољу.<sup>417</sup>

Мутњаковић се залаже за ревалоризацију историјских вредности у обликовању града ка целине и стварање хуманих амбијената кроз индивидуалност историјског наслеђа. Потврде за своје идеје налази и у историјским документима попут Дубровачког статута из 13. века, у којима се истиче правила како „нико не сме саградити спрат изнад туђе куће”, а свака „кућа има право на своју половину неба”. Он је навео:

---

<sup>417</sup> Andrija Mutnjaković, *Tercijarni grad* (Osijek: Revija, 1988), 11-19.

*Нема ли нешто неуверљиво у тој истоветности амбијената геометријске апстракције на свим географским ширинама и дужинама, нешто неугодно у том занемаривању и анулирању регионалних, националних и личних стваралачких прокупација, нешто стравично у судару био-човека са аорганички схваћеном и реализираном животном средином?*<sup>418</sup>

На међународном пројекту за унапређење урбане структуре Новог Београда (1986) Мутњаковић упућује на битне елементе квалитетног живота кроз просторно јединство животних функција кроз интегрални простор. Своју постављену тезу о самостваралаштву Мутњаковић примењује тако што планира да у постојећим зградама уз додавање анекса омогући повећање стана према индивидуалним потребама. Осмишљена реконструкција стамбених зграда с бочним доградњама и терасастим крововима омогућава стварање вртова на свим етажама, чиме се додатно наглашава натуризам и повезивање са природом. Новопланиране зграде омогућавају смештање радног простора и терцијарних делатности. У пројекту Новог Београда Мутњаковић трага и за простором друштвеног бића кроз употпуњавање нових садржаја што произлазе из стандарда слободног времена. Тиме настаје град као комплетни и комплексни вишеслојно континуирани простор што обједињава све функције прогнозиране урбане заједнице. Мутњаковић пише: „Прихваћење класичног аутохтоног искуства формирања квалитета простора као *movensa* стварања урбанитета (Новог Београда) схваћено је као нужна база нужне актуелне трансформације стварања и обликовања савременог амбијента.“<sup>419</sup>

### **8.3.2.2. Утопијски пројекти технолошког оптимизма**

У авангардним пројектима Андрије Мутњаковића могуће је сагледати идеје технолошког оптимизма. У пројектима домобил (међународни конкурсни пројекат породичне куће у Холивуду, 1964) и урбмобил (међународни конкурсни пројекат за пројекат индустријске стамбене зграде у Луксембургу, 1967) Мутњаковић представља утопијски концепт у коме се кућа пројектује као машина, а аксиом нове архитектуре постаје присутност машине у свету

---

<sup>418</sup> Mutnjaković, *Tercijarni grad*, 79.

<sup>419</sup> Mutnjaković, *Tercijarni grad*, 242.

случајности четвородимензионалног догађања.<sup>420</sup> Могућности многоструке комбинаторике простора и волумена препуштена је својим бесконачним варијантама у односу на потребе човека. Концепт стан-машина Мутњаковић поставља у односу на логику индустријализоване цивилизације, пројектујући стан који путем команде може попримити различита функционална стања, те у експлатацији пружа кориснику индивидуалну и практично неограничену варијантност функционалног и обликовног третмана. [прилог 121]

Утопијски концепт мобилне архитектуре Мутњаковић представља на конкурсном решење за израду урбанистичко-архитектонског решења Центар II градског рајона са пасторалним центром св. Петра у Сплиту (1971). [прилог 122] Синтетизирајући енергију и архитектуру Мутњаковић у интердисциплинарној сарадњи тражи архитектонске квалитете имагинације у актуелном техничком умећу, те статичком постојању архитектуре додељује кинетичке квалитете, чиме архитектура постаје мобилна. Позивајући се да је некада архитектура била крајњи домет техничке истине и истине човечанства (даје пример Брунолескијеве куполе), Мутњаковић закључује да је савремена архитектура изгубила корак са техничком истином (даје пример Ле Корбизјеове цркве у Ронхампу). У пројекту цркве у Сплиту, Мутњаковић примењује кинематичка схватања архитектуре и зграду цркве обликује ламелама пројектованим конструктивном логиком авионских крила и спојеним на пнеуматски погон. Мобилна архитектура ламела поприма биоегзистентна својства, зграда почиње да пулсира са човеком и саживљава са природом стварајући просторне композиције ламела које могу бити затворене, делимично отворене или кроз отворене. Експонат рађен за Међународну изложбу интернационалне архитектуре *TERRA 2* (1981) приказује концепт лебдеће архитектуре. Лебдећа кућа се остварује када се балон напуњен плинком обликује искуствима пнеуматске архитектуре. Лебдећа кућа је Мутњаковићев могућа алтернатива прогнозиране урбане катаклизме у очекиваној експанзији човечанства, те се огромни ваздушни волуман узима као место становања.<sup>421</sup> Мутњаковић напомиње да је историјска улога архитектуре победа

---

<sup>420</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 231.

<sup>421</sup> Mutnjaković, *Biourbanizam*, 204.



над гравитацијом, те се та победа може видети у класичним стилским редовима, у готској катедрали, као и у савременим небодерима.

### 8.3.3. Концепт „урбархитектура“ Радована Делале

Концепт „урбархитектуре“<sup>422</sup>, као утопијску могућност органског урбаног развоја, Радован Делале је разрадио 1964. године приликом израде експерименталног пројекта за урбанистичко уређење Мариндвора у Сарајеву, а у свом каснијем раду кроз конкурсне пројекте, студијска истраживања и изложбе развијао је основне идеје урбархитектуре. [прилог 123] Делале у концепту урбархитектуре полази од односа између људи и физичке структуре који се остварују у урбаној пракси у склопу специфичних друштвено-економских односа. Делале полази од Лефевровог става да је урбани простор пројекција друштвених односа који своју пуноћу и квалитет остварују у свакодневној урбаној пракси. Урбархитектонска анализа проучава интеракције и међузависности између: 1. елемената физичке структуре (топографија терена, урбана топографија, архитектонска топографија и урбана типологија); 2. људи и физичке структуре (феноменолошки приступ, еколошка психологија, когнитивна мапа, ментална слика, амбијенталне и симболичке вредности урбаног простора) и 3. друштвених односа (начин производње, међуљудски односи, начин коришћења простора, урбана социологија, урбана пракса итд.).<sup>423</sup> [прилог 124]

Делале као главни циљ концепта урбархитектуре поставља друштвено-политичко деловање у оквиру самоуправне социјалистичке заједнице како би се зауставило парцелисање урбаног простора и како би се граду вратило његово људско мерило и вредност. Он полази од схватања да је приликом стварања људске околине најбитније сачувати њено људско мерило, које произилази из тежње за потребном равнотежом психо-социолошких и психо-физичких структура. Како би се постигло човеково доживљавање околине у активним, дијалетичким односима, у непрекидној промени, кретању, акцији Делале наводи да је потребно узети у обзир околини простор као битну одредницу планирања нове просторне структуре у оквиру које је потребно организовати микропростор,

<sup>422</sup> Концепт „урбархитектуре“ није само сложеница од урбане архитектуре, већ представља органску градоградњу.

<sup>423</sup> Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 60.

замишљени минимални простор који би сваки човек требало да има како би постигао хармонију са својом околином. Као примарну одлику нове урбане структуре дефинише континуирани процес раста урбане структуре, где под урбаном структуром подразумева свеукупност међусобних односа између елемената једне урбане целине.<sup>424</sup> [прилог 125] У конципирању оваквих захтева Делале наводи да се пројектант не може више ослонити на своју властиту интуицију и таленат, већ је потребно „пронаћи методу која ће бити јединствена и универзална, која ће нам омогућити рационални избор темељен на научним поставкама.“<sup>425</sup> Значајно полазиште једне такве методе представља могућност континуираног и еволутивног раста и развоја урбане структуре:

*Ако као објекат изабране методе одредимо урбану целину (урбано језгро), онда морамо открити све елементе структуриране у једној таквој просторној целини проучавајући њихове међуодnose у непрекидном следу и развоју. Битно је напоменути да урбана језгра није само мањи део будућег града, већ је урбана структура у свакој фази раста једна органска, комплексна, еволутивна и јединствена целина. Сваки елемент урбане језгре одређен је међуодносом с елементима своје околине.<sup>426</sup>*

У оваквом концепту Делале формира нови урбани живот, у којем промена и раст изграђеног простора следе промене и раст друштва у целини. Функција, структура и форма у том концепту не би се више разматрали одвојено, већ само као саставни део целовитог интегралног приступа. Основне елементе ове урбане структуре Делале класификује према примарном садржају, али не једнозначно у функционалном смислу, већ као скуп у интеракцији и то: стан, пратећи садржај, терцијална делатност, микро амбијенти, секундарна делатност и пејзажни елементи.

Делале критикује монотонију архитектонске форме и празнину урбаног живота у новим насељима, наводећи да стварној урбаној пракси много више одговара стара градска средишта са својом виталношћу, симболиком, историјским

---

<sup>424</sup> Radovan Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 31.

<sup>425</sup> Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, 31.

<sup>426</sup> Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, 31.

континуитетом, амбијенталним вредностима, сликовитом и разноврсном урбаном формом. Критикујући модерни урбанизам Делале износи став Бруно Зевија који пише: „ако проблем урбанизма и долазак великог броја пролетера на политичку сцену заокупља функционалисте у њиховој борби за минимални стан, за стандардизацију, за индустријализацију конструктивних елемената, да би се решили квантитативни проблеми, органски приступ архитектури не заборавља човеково достојанство, његову личност и духовни свет, да би се истакли и квалитативни проблеми...“<sup>427</sup> Приступ према хуманијем обликовању људске околине Делале тежи да постигне кроз континуитет простора, за разлику од урбаног зонирања који је раздвојио природне људске токове, он се кроз континуитет залаже за ревитализацију тргова и улица. Објашњавајући да је град живо урбано ткиво, које се непрестано обнавља и мења, указујући на велике историјске градове Атине и Венеције, и њихов развој у различитим историјским контекстима, Делале наводи да је континуитет најбитније теоријско полазиште концепта урбархитектуре. У новом контексту улицу је потребно схватити као „кретање, смер, заштиту интимности, токови микро урбанистичких амбијенталних садржаја, а не као прометну артерију с већом или мањом пропусном моћи различитих возила и пешака“.<sup>428</sup> Притом свака урбана структура би по Делалу требало имати приближно равномерно распоређен ритам основних елемената и функција, јер се једино тако може избећи постојећа просторна сегрегација. Локацију једног хуманијег микро-амбијента одређује у односу на основну ритма окупљања, прилива пешака, кретања у простору, утицаја постојаћих друштвених садржаја итд. Урбархитектура је конципирана тако да постане саставни део живота друштвене заједнице, где би максимална флексибилност и поливалентност простора омогућила трајну оријентацију према променама у унутрашњој урбаној структури и новим токовима живота које доноси свака нова генерација. Као допуну приступима Рихтеровог синтурбанизма и Делалове урбархитектуре Боро Павловић даје концепт „синтуруизма“.<sup>429</sup> Павловић је покушао да направи преглед историје становања кроз примену

---

<sup>427</sup> Bruno Zevi, „Apprendre a voir l’architecture,“ *Les éditions de minuit* (1959), 84. Videti u: Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, 9.

<sup>428</sup> Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, 32.

<sup>429</sup> Boro Pavlović, „Sintrurizam: novo svjetsko selo,“ *Arhitektura* br. 149 (1974): 56-62.

структуралне анализе, коју заснива на упоредном приказу историје појмова, облика и производње.

Основни циљ урбархитектуре је свалађивање отуђености, изгубљености и немогућност деловања у ритму друштеног живота. Делале истиче да човек доживљава урбани простор у активним, дијалектичним односима, у непрекидној промени, кретању и акцији. Урбани простор није одређен само формом, већ поседује скривене димензије међу којима Делале истиче; могућност акције у простору, тренутни догађај, звук, могућност авантуре, амбијентални доживљај, додир, оријентација, расвета, температура, боја, комуникативност архитектонских облика, визуелно-ликовни доживљај, мирис, ментална слика простора, време, поетика простора.<sup>430</sup> Делале анализира „тајанствени ритам живота“<sup>431</sup> средњовековних градова на Јадранској обали Дубровника, Трогира, Корчуле и Ровиња, који су своју форму добили према потребама и садржају живота који се у њима одвијао. Оивичени високим бедемима, који су поред сврхе заштите имале и смисао наглашавања унутрашњег јединства града у коме се одвија колективни живот, ови средњовековни градови оплемењени топлином живог људског амбијента су и поред константног мењања постали све складнији, пластичнији и лепши. С друге стране, Делале наводи да искуства градских четврти, у којима су објекти изоловани једани од других предимензионираним и пустим међупростором, показују да такви простори нису задовољили духовно-емоционалне потребе човека.<sup>432</sup>

Делале јасно наглашава да су у урбархитектонској структури просторни односи унутар целине постали битни у односу на то како се доживљава простор. Делале се перманентно залаже за сталну промену динамичког ритма која условљава промену просторних односа у тежњи за новим открићима и квалитетнијим садржајима. Позивајући се на тврдњу Клод Леви-Строса да је структура само садржај обухваћен у логичан склоп и схваћен као својство стварности, Делале поставља питања у вези са сагледавањем тоталитета, међу којима се налазе и она како прихватити мисао да структура и садржај нису одвојени, односно, да ли је потребно садржај схватити као непрекинуто кретање,

<sup>430</sup> Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, 59.

<sup>431</sup> Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline“, 8.

<sup>432</sup> Radovan Delalle, „Urbarhitektura –kontinuitet života,“ *Arhitektura* br. 106 (1970): 10.

као сталну промену појединачног унутар целине.<sup>433</sup> У том правцу он истиче да је потребно пронаћи методу која је јединствена и универзална и која ће омогућити рационалан избор темељен на научним поставкама:

*Како приближити методу која структуру одређује у лингвистици, антропологији, социологији или било којој знаности, с просторним односима у анализи урбархитектуре, и тако одговорити на битна питања сагледавања тоталитета и међусобне овисности свих појава унутар једино схватљивог људског козмоса у којем постојимо.*<sup>434</sup>

У том смислу смисао његовог приступа је у тражењу методе у којој би најсупротнији, најразличитији односи постали саствани део једне јединствене целине. За разлику од „структуре – модела“, коју Делале дефинише као скуп научних законитости које немају непосредни увид у животне токове, „структуру – облик“ дефинише као спознају најразличитијих садржаја и њихових међусобних односа, кроз увођење властитог искуства које омогућава сталну промену појединачног унутар целине. Креативан процес стварања колективних облика, у којима су испреплетани сви међусобни односи живота, носи у себи сву комплексност, разноврсност и специфичност одређеног простора. Амбијент као динамичан простор међуљудских односа постаје примарни колективни облик живота, док у међуодносу различитих амбијената настаје структура града. Делале се залаже за регионалне вредности простори наводећи да једино истицањем различитости појединих места, чувајући и развијајући њихов *genius loci*, може се омогућити развој аутентичног, препознатљивог урбаног простора. С друге стране, Делале истиче да елементи морфолошке разноликости зависе првенствено од одређеног начина производње „који кроз симболички контекст урбане форме изражава хијерархијски друштвени однос.“<sup>435</sup> У том смислу, његово виђење упућује да само путем проучавања понашања људи према физичкој средини у којој живе, могу се открити димензије урбаног простора у мерилу човека. Повратак људског мерила у урбаном простору представља тежњу за потребном равнотежом психо-социјалних и психо-физиолошких структура. Како би се

<sup>433</sup> Delalle, „Urbarhitektura –kontinuitet života“, 10.

<sup>434</sup> Delalle, „Urbarhitektura –kontinuitet života“, 10.

<sup>435</sup> Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 61.

колективно становање приближило индивидуалном Делале се залаже да се у колективној стамбеној изградњи пројектује спољашњи простор кроз терасе и вртове у призмним етажама. На тај начин би се задовољиле исконске тежње човека за повезивањем спољашњег и унутрашњег простора стана.

У склопу докторске тезе под називом „Према новом урбаном животу – предлог развоја језгре у урбаној структури Загребачког“, коју је бранио на Урбанистичком институту универзитета Париза, Делале је предложио ревалоризацију подручја Трња у Загребу. [прилог 126] Кроз нови приступ градоградње Делале предлаже разнолику урбану морфологију и органски развој урбаног ткива. Тргови и градске улице пројектоване су тако да постају оријентациони репери за основну социо-просторну организацију урбархитектонског језгра. Пешачке улице се налазе уз објекте стамбене колективне изградње спратности 4-6 етажа, док су приземља саставни делови градског партера. У конкурсном пројекту за центарлни градски простор Загребачког (1981),<sup>436</sup> Делале предлаже изградњу вештачког острва на Сави, што би створило простор потенцијално највишег урбанитета и велике симболичке вредности.

У оквиру међународног конкурса за Тригон 69 под темом „Уметност и слобода“, Делале је предложио пројекат за експерименталну стамбену заједницу, који није замишљен као дефинитивно решење у смислу одређене и коначне форме, већ као почетна језгра чија се структура непрекидно мења, проширује и обнавља. Он примењује концепт урбархитектуре, који не одређује унапред никакву форму, нити стилску припадност, никакву унапред замишљену непромењиву структуру, већ свој смисао налази у континуираној градњи и сталној промени садржаја. Како истиче Делале организација простора би следила континуирани след раста и сталне промене као четврте димензије времена, трансформације и непрекинуте еволуције живота. У овом систему стан постаје мерило раста структуре. Свака стамбена јединица била би независна од друге и у идеалним условима би се могла премаштати или заменити новом. Овај приступ омогућава духовно-емоционалну организацију, кроз синтезу индивидуалности у колективном животу, где се стан сагледава не само као стамбени простор, већ као

---

<sup>436</sup> Позивни конкурс за центарлни простор града Загребачког. Од шест приспелих радова није изабран првонаграђени пројекат.

део целокупног животно-урбаног простора, са станом је закупљен и део природе, део друштвених садржаја, део комуникације. Делале кроз терасаст начин градње, у коме сваки стан има своју терасу на крову стамбене јединице, постиже да унутрашњи простор повеже са спољашњим отвореним простором. У општој структури града партер остаје ослобођен за зелене површине у сврху рекреације, док су друштвени садржаји од локалног значаја постављени су на дестом спрат.

На југословенском конкурс за урбанистичко решење подручја Мишелука у Новом Саду (1979-80) Делале разрађује концепт социо-просторне организације с максималном отвореношћу, флексибилношћу и поливалентним просторима. Како концепт урбархитектура се може сматрати целовит само ако кроз урбану праксу остварује најразличитије видове људске активности, Делале даје предлог насеља који треба да омогући подмиривање и развијање породичних и друштвених потреба, а уједно и личних и заједничких потреба свих социјалних група.<sup>437</sup> Начело плурализма територијалних потреба и територијалних пракси социјалних група базира се на одређеном друштвеном односу својеврсног „самоуправно-територијалног начела“.<sup>438</sup> Ујено у овом пројекту Делале истиче значај стварања визуалног идентитета отворених јавних градских простора, како би се створила привлачна ментална слика града. Делале се залаже за ревалоризацију значења урбане сценографије и опреме (урбана опрема и визуелне комуникације) до најмањих детаља, јер су ти елементи битни за стварање угодног амбијента града. На конкурс за идејно урбанистичко решење Новог дела града Осјека на левој обали Драве (1982) Делале се залаже за концепт постизања високог квалитета урбанитета кроз најразноврсније садржаје, нарочито у приземљу пешачих улица. Истражујући вредности осјечких микро и макроамбијенталних морфолошких карактеристика из које се истичу традиција ниске изградње с повременим акцентима, пешачки сокаци, разиграни кровови, страктивне визуре, Делале узима изворно значење појединих симбола, знакова и специфичности постојећег урбаног ткива за полазну основу урбархитектонског приступа.

---

<sup>437</sup> Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 92.

<sup>438</sup> Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 92.

#### **IV ДЕО**

### **ПРИМЕНА СТРУКТУРАЛИСТИЧКИХ ОСНОВА У ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ АРХИТЕКТОНСКОЈ И УРБАНИСТИЧКОЈ ПРАКСИ ТОКОМ 1960-ИХ И 1970-ИХ ГОДИНА**



## ГЛАВА 9. НОВЕ КОНЦЕПИЈЕ СТАМБЕНЕ АРХИТЕКТУРЕ

У погледу стамбене архитектуре функционалистичка архитектура тежила је стандардизацији у циљу уједначавања друштвених вредности, по коме је било потребно сваком појединцу обезбедити исте услове живљења. Инсистирање на рационалној дефиницији потреба становања у функционалистичком приступу, није могло да пружи задовољење свих људких потреба везаних за становање, који су условљени низом ирационалиних фактора психосоцијалних, билошких, интегративних, индивидуалних. Херцбергер је навео да задатак архитектуре није само у производњи завршних решења, већ је потребно превасходно истражити шта корисник мисли. У том правцу Кнежевић је истакао: „Код стана се дакле не ради `о машини за становање` (Ле Корбизје), већ о простору који треба да омогући одвијање сложених психосоцијалних (интегративних и индивидуализирајућих) процеса, чији су облици практично непредвидиви.“<sup>1</sup> Концепције становања које се су се развијале током 1960-их године могу се поделити на две категорије: визионарске и развојне. Поборници визионарског приступа позивали су тадашње друштво да гради за потребе будућих генерација на вишем нивоу техничко-економског развоја и друштвених односа, док су други покушала техничким решењима да се прилагоде постојећим могућностима не затварајући путеве каснијем побољшању и дограђивању система.<sup>2</sup> Посебан вид развојних концепата пружали су такозвана „флексибилна решења“ и концепције „уради сам“, који се превасходно односе на технологију грађења, али условљавајући и остале факторе проширеног становања. Први концепт се односи на прилагодљивост станова променама у домаћинству, али се могу односити и на прилагодљивости и промењивости у оквиру урбанистичких решења. Концепција „уради сам“ у развијеним земљама био је израз отпора према индустријској типизацији индивидуалног животног оквира, док је у земљама у развоју, то био

---

<sup>1</sup> [Grozdan] Knežević, „Izmenjivost (fleksibilnost) u višestambenim zgradama.“ u: *Višestambene zgrade* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1989), 193.

<sup>2</sup> Vladimir Bjelikov, *Način stanovanja u gradu: urbano programiranje* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1983), 126.

пут мобилизације сопствених радних снага и локалних материјала, ради ефикаснијег решавања стамбеног питања.<sup>3</sup>

Током 1960-их година, у целом свету, дошле су до изражаја хуманије урбанистичке концепције колективног становања у виду слободног отвореног система изградње стамбених блокова, уз ограничавање густине насељености и обезбеђење погоднијих услова инсолације и аерације свих станова, укључујући и остваривање слободног припадајућег простора за одмор и активну рекреацију у природи.<sup>4</sup> Потеребе за спајањем човека и природе условиле су да архитектура оствари синтезу затвореног и отвореног простора у оквиру појединих просторних ћелија које чине елемент јединствене структуре. Промене у оквиру југословенске архитектонске праксе кроз тежње ка хуманизацији животне средине највише се могу уочити у оквиру стамбених објеката и туристичких комплекса који су грађени у складу са природним падом терена. Терасаста изградња требало је да омогући изградњу нових капацитета, а уједно да пружи очување постојаћег склада природног пејзажа кроз поштовање права на живот, индивидуалност, инсолацију и видик. У том смислу, терасести објекти су представљали облик који пружа релативно добру могућност измирења изградње у природним условима и остваривању амбијента који пружа осећај припадности природи.<sup>5</sup> У оквиру истраживања архитектуре из периода 1970-их година у Хрватској, уочено је да је структурализам утицао на развој морфолошко-структуралног концепта насеља.<sup>6</sup> Такође, структуралистички приступи кроз концепт терасасте изградње посебно су били разрађени приликом конципирања туристичких комплекса подигнутих почетком 1970-их година на Јадранском приморју.<sup>7</sup> Структуралистички концепт градње имао је велику примену и код грађевина јавног значаја, школа, студентских домова и насеља. **[прилог 127]**

---

<sup>3</sup> Bjelikov, *Način stanovanja u gradu: urbano programiranje*, 130.

<sup>4</sup> Vladimir Bjelikov, „Otvoreni deo stana u uslovima velike gustine (I),“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 51.

<sup>5</sup> \_\_\_\_\_. „Terasasta izgradnja - izmirenje čoveka i prirode,“ *Čovjek i prostor* br. 262. (1975): 30.

<sup>6</sup> Biondić Ljerka, „Projekt terasastoga stanovanja Drage Iblera i Drage Galić na lokaciji Novakova - Šalata u Zagrebu,“ *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 10/1, br.23 (2003): 51-60.

<sup>7</sup> Ivo Maroević, „Arhitektura sedamdesetih godina u Hrvatskoj,“ *Arhitektura* br.51 (1998): 47-51.

### 9.1. Структуралистичке концепције у стамбеној изградњи Београда током 1970-их година

Како наводи Млађеновић, о београдској стамбеној архитектури се до средине 1960-их година говорило искључиво кроз тренд општег раста развоја југословенског друштва, када се на подручју Београда градило од 7000 до 10000 станова годишње.<sup>8</sup> Циљ је био да се масовном, индустријском, монтажном градњом убрза процес грађења станова у типизираним насељима. У духу „социјалистичког просветитељства“, Мутњаковић је у књизи *Знате ли становати?* дао свој допринос побољшању културе становања „нове радничке класе“ у модерним становима. Богато илустрована фотографијама и цртежима књига представља збирку текстова о социјалистичкој свакодневици, просторима и праксама у Југославији. Са појавом нових навика и повећањем личног животног стандарда средином 1960-их година у југословенском друштву, као и под утицајем структуралистичких теоријских полазишта у архитектури, дошло је до промене у стамбеној архитектури. Нове стамбене концепције које се разрађују као вредност постављају активни међусобни однос људи-стваралац-корисник, који потиче из трагања за задовољавањем плуралистичке потребе друштва.

Стамбени комплекс „Јулино брдо“ аутора Милана Лојанице, Предрага Цагића и Боривоја Јовановића, изграђен 1967. године у Београду, извршио је редифиницију концепта насеља, као и феноменологије мегаоблика, кроз конципирање новог каскадираног стамбеног блока. [прилог 128] Зоран Маневић наводи непосредни утицај који је пројекат Јулино брдо, као нова успешна формула, имао на београдску и новосадску архитектуру: „Дело Лојанице, Јовановића и Цагића није покушај стварања неког новог квалитета; то је сам нови квалитет, нова страница у историји српске архитектуре.“<sup>9</sup> Сви формални елементи овог комплекса, пре свега знакови просторне интеграције, слободна хоризонтална и вертикална регулација, појава степенасте обликовне форме, као и тежња ка сликовитости, декоративности и извесној орнаментацији, утицали су на промену конвенционалног концепта насеља. Стамбени комплекс се састоји од четрнаест

---

<sup>8</sup> Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274 (1976): 8.

<sup>9</sup> Zoran Manević, „Lojanica, Jovanović, Cagić: Julino brdo u Beogradu,“ *Čovjek i prostor* br. 217 (1971): 12.

типских ламела који се ритмично вертикално уздижу у објекте високе од 5 до 19 спратова стварајући узбудљиву просторну композицију. Маневић описује пројекат комплекса Јулино брдо „као симбол геометрије у живом, као симбол живота.“<sup>10</sup> Лојаница у тексту „Записи са цртаћег стола“ (1975) даје своје полазиште нове стамбене архитектуре. Он наводи да је стамбена архитектура морфолошки разуђена друштвено-просторна структура, у ком структура значи организам, склоп међузависних делова. Лојаница наводи следеће критеријуме вредновања пројектних алтернатива становања:

1. *критеријум органског реда* - да ли се остварује или не остварује функционална структурација по нивоима простора, односно има ли јединства становања са функцијама рада и укупне рекреације;
2. *критеријум односа* - какав је степен односа и међуутицаја по целокупној скали организацијских и морфолошких облика;
3. *критеријум физиономије* - остварују ли пројекти довољне различитости, препознатљивости, идентитете појединих елемената или група елемената у оквиру целине.<sup>11</sup>

Уз ове критеријуме Лојаница наводи још и технички елемент који је одлучујући за укупан резултат, јер се кроз њега досежу све неведене вредности. **[прилог 129 и 130]**

У истраживању мотива за фасаду на Стамбеном блоку 19а у Београду (1975) Милан Лојаница полази од схватања да градитељска народна традиција може бити вредан естетски градиван материјал као и савременост. **[прилог 131]** Кроз истраживање за типичан фрагмент фасаде, који је у изградњи новобеоградског насеља морао бити подређен унификацији, Лојаница узима мотив из националног наслеђа – удвојени прозор на гредама. Бркић је истакао да се показало да овај историјско референтан мотив има потпуну ефикасност са становишта погодности за унутрашњу организацију флексибилних станова, а да са становишта енергетске ефикасности предствала повољан однос отвора и зидне масе.<sup>12</sup>

Специфичну особитост стамбеног Блока 23 (1968) на Новом Београду,

---

<sup>10</sup> Manević, „Lojanica, Jovanović, Cagić: Julino brdo u Beogradu“, 11.

<sup>11</sup> Milan Lojanica, „Zapisi sa crtaćeg stola,“ *Arhitektura urbanizam* br. 74-77 (1975): 21.

<sup>12</sup> Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 299.

архитеката Александра Стјепановића, Бранислава Карађића и Божидара Јанковића, представљају меандри објеката у двоструком низу, различитих спратности са дислоцираним високим објектима на углу блока, као противтежа урбанистичкој композицији. [прилог 132] Божидар Јанковић објашњава да концепт стамбеног блока припада актуелним тенденцијама које су се јавиле у оквиру модерне током 1960-их година, а који су упућивале на богатији и сложенији обликовни поступак.<sup>13</sup> Јанковић пише:

*Уколико се за претходне периоде, раније и ране модерне, може говорити о извесној редукацији па и аскетизму архитектонског језика, који је нарочито био видљив на једном броју поратних насеља, шездесетих година у свету се јављају одређене тенденције ка богатијој употреби пластичних елемената, богатијој употреби детаља, наглашавању форме и другим поступцима којима се унеколико вршио обратан процес ономе којег је учинио А. Лос скидајући орнаменте и украсе са кућа. Припадајући тим токовима стамбени објекти у Блоку 23 имају јасно рашичлањене волумене са наглашеном пластиком која, исцртавајући поједине њене делове, врши истовремено њихову структурализацију која је у непосредној вези са укупном структуром куће.<sup>14</sup>*

Како запажа Бркић аутори се у пројекту Блока 23 суочавају са „сазнањем предмета датог у простору и времену“, чиме су запазили однос између виђеног стања и свести о виђеном, тачније историјску, традицијску, етничку, култну, алегоријску, цивилизацијску контелацију у пореклу облика.<sup>15</sup> То се може закључити из Јанковићеве изјаве да је кућа просторни феномен, форма није произвољна ствар већ захтева интегрални приступ међусобних делова: „Нека лична уверења, у то време, била су веровање да је бављење овом професијом, између осталог један уређивачки чин који у свет нереди, случајности, произвољности, уводи једну меру реда, система, организације, а за које се може рећи да почивају на извесном броју претходно утврђених правила.“<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 294.

<sup>14</sup> Божидар Јанковић видети у: Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 294.

<sup>15</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 295.

<sup>16</sup> Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*, 295.

Стамбено насеље Бањица (1972-76) у Београду, архитеката Александра Стјепановића, Бранислава Карађића и Слободана Дрињаковића, представља посебан искорак у београдској стамбеној архитектури. **[прилог 133]** Насеље је тако постављено да не спречава природне визуре, уз коришћење погодности конфигурације терена. Стамбена јединица, конципирана је да може да се прилагоди даљем развоју, омогућавајући велики број варијанти у погледу међуспратног везивања у склопу. Насеље карактерише зналачки постављене масе у скупинама које се „стежу, уздижу, покрећу, расту, ломе у хиљаду сенки.“<sup>17</sup> Како запажа Млађеновић, „када будете посматрали једну од фотографија макете овог насеља,..., верујем да ћете имати неодољив дојам да је пред вама једна наша варијанта Хабитата.“<sup>18</sup>

Авангардне идеје могу се видети и у стамбеном насељу Кнежевац – Кијево (1971-1984) у Београду, пројекат Александара Ђокића и Михајла Чанка. **[прилог 134]** Аутори пројектују насеље тако да грађевинске масе прате изохипсе терена, остварујући склад природе и архитектуре. Како запажа Млађеновић насеље Кијево-Књажевац третирано је као јединствен архитектонско-урбанистички задатак:

*Системи објеката нису везани за стандардну шаблонску мрежу вертикалних и хоризонталних линија већ су слободно третиран и прате искључиво партер, односно конфигурацију земљишта. Отуда, не из формалних разлога, читаво насеље посматрано из ваздуха чини се као чипкаста шара, делује ненаметљиво и питомо.*<sup>19</sup>

Маневић упоређује урбанистичку концепцију насеља, у којој су полукружни нивои објеката скупљени око трга као средишњег мотива, са пореклом у примарним облицима преисторијских грађевина.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274 (1976): 11.

<sup>18</sup> Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture“, 11.

<sup>19</sup> Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture“, 9.

<sup>20</sup> Зоран Маневић (ред.), *Лексикон неимара* (Београд: Грађевинска књига, 2008), 119.

## 9.2. Флексибилност у стамбеној изградњи

Као главни квалитет структуралистичких истраживања у оквиру стамбене архитектуре издаваја се тежња за флексибилности простора, која настаје као резултат трагања за отвореним решењима, недовршеним, која би омогућила просторе за акомодацију и укључивње корисника стана у стваралачки процес. Како стамбена изградња предсатвља сложени систем на релацији стан – корисник, флексибилност стамбеног простора значајно доприноси хармонизацији односа стан-корисник и повећавању употребне вредности стана. Како је истакао Чанак, простор да би био флексибилан мора да поседује могућности замењивости, трансформабилности и дислокативности.<sup>21</sup> Степен флексибилности стамбене изградње сразмеран је независности примарне од секундарне структуре, а уједно и од отворености система захтевајући да инсталације буду одвојене од саме конструкције. У примарну структуру се убрајају елементи који су носива конструкција, елементи зграде који су тешко промењиви и који захтевају дугорочно инвестирање, док у секундарну структуру се убрајају неносиви уградни елементи, компоненте које су лако замењиве и припадају краткорочним инвестицијама. Тиме, пројектовајући зграду, архитекти остају организатори просторних параметара у формирању човекове околине и стварају систем вредности, а престају бити струка која намеће свој систем вредности у домену индивидуалних станова. Идеје о флексибилности јављају се још у функционалистичкој архитектури. Мис ван дер Рое 1927. године у насељу Вајзенхоф (Weissenhof) залаже се за „еластичну кућу“ и остварује примену флексибилности. У предлогу за „Домино“, у коме је структурални систем скелета потпуно независан од стамбених јединица, Ле Корбизје даје одређен предлог флексибилности. Међутим, флексибилност је у ширем функционалистичком дискурсу била присутна као статистичка грешка између форме и функције.

Значајан прилог према динамичком и отвореном урбаном планирању, која су покренута путем структуралистичке теорије, представљају истраживања холандских архитеката који су од средине 1960-их година разрађивали основне предуслове могућности учествовања корисника у избору и изградњи свог стана.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Mihajlo Čanak, „Oblici prostorne fleksibilnosti u stanu,“ *Čovjek i prostor* br. 298 (1978): 21.

<sup>22</sup> Radovan Delalle, *Traganje za identitetom grada* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988), 46.

Разрађивали су „основни“ систем који представља физички оквир и „одвојене јединице“ о којима могу одлучивати сами станари. Холандски архитекта Џон Хабракен (John Habraken) током 1960-их година услед слабости стамбене архитектуре развија теорију о масовној станоградњи као радикалну алтернативу масовне продукције станова примењујући афинитете и право на слободан избор корисника. Како би град био постављен на хуманим основама Хабракен предлаже концепт „структуре за подршку“, који развија на разлици између подршке и испуне, где је подршка „носећа“ структура изграђена од стране државе, док је „испуна“ приватна изградња индивидуалних станова. Хабракен наглашава да „структуре за подршку“ нису огољена конструкција зграде, већ оквир за живи и комплексан организам. Како је друштвени развој усмерен на повећања права човека, Хабракен поставља питање како је онда демократски процес заобишао становање које је сродније тоталитаризму. Хабракен истиче да је потреба сваког људског бића да изрази своје постојање кроз свој властити израз, с тога он мора учествовати и у стварању свог животног простора. Он се залаже да се и средњој класи која живи у масовној станоградњи, и нема привилегије малог броја становништва који живи у индивидуалним кућама, као део универзалног права омогући да оствари везу човека и места становања. У том смислу, јавила се потреба да се примарна и секундарна структура у стамбеној изградњи посматрају одвојено, тако да се примарна структура може градити независно од финализације, чиме би се омогућило кориснику стана да купи или унајми примарну структуру, а да уграђује властите елементе финализације и опреме. У концепту мегаструктурних структура посебан акценат се ставља на социјалне и функционалне факторе који утичу на флексибилност стамбених простора и стварања личног простора који корисник креира по својим потребама, што доводи до стварања разноврсног и динамичког израза стамбене архитектуре. Главна идеологија структуралистичког приступа становању била је да оно треба да прати процес раста живог организма и да пружи стамбеном процесу живот. Хабракен објашњава да град функционише путем природних веза, „као организам у којем свака ћелија поседује живот, организам који никад није комплетан, већ се константно обнавља и расте, увек другачије и увек исто.“<sup>23</sup> Постављајући питање

---

<sup>23</sup> John Habraken, *Supports: An Alternative to Mass Housing* (London: Architectural press,



како се место становања може поредити са машином, када оно има своју употребну вредност само у присуству човека Хабракен истиче:

*Још не постоје две удаљеније ствари од места за становање и машине. Сврха машине је да изврши одређене радње за нас, док место за становање треба да омогући да извршимо одређене радње сами. Ми живимо ту, велики део нашег живота се одвија у њему. Ако место становања има функцију његова функција је да омогући човеку да функционише, док је улога машине опозитна. Машина ради оно што ми не можемо или не желимо, она обавља активности које нас не занимају да радимо, али производи оно што ми желимо. У овом погледу машина је наша материјализована равнодушност: то је наш положај у процесу производње и због тога је боље да што мање морамо радимо са њом. Она претпоставља наше одсуство.<sup>24</sup>*

Хабракен покушава да укаже да је место становања пре свега природна веза између људи и окружења. Униформност масовне станоградње је резултат прекида природних релација. Ниједан други вид становања не резултира серији идентичних стамбених простора. Како истиче Хабракен једини начин да се избегне униформност је искључиво путем акције индивидуалног човека: „Како је машина направа која подразумева одсуство човека она нас затрпава униформним производима. Не смемо погрешно да схватимо разлог те униформности, то није због активности машине, већ због неактивности човека.“<sup>25</sup> У том смислу, Хабракен истиче да природа не познаје униформност, те закључује да је униформност вештачка не-природна ствар.

Услед потребе за применом флексибилности у грађевинској пракси јавила се потреба да се пронађе метод „отвореног грађевинског система“ који омогућује довољну флексибилност и продукцију компоненти за шире тржиште. Један од најобухватнијих приступа као и практичних резултата на подручју флексибилности стана и урбаних структура постигла је организација SAR (*Stichting Architecten Research*) која је започела своја истраживања 1965. године у Холандији. Основне одреднице система SAR су да је систем разрађен на бази

---

1972), 34.

<sup>24</sup> Habraken, *Supports: An Alternative to Mass Housing*, 21.

<sup>25</sup> Habraken, *Supports: An Alternative to Mass Housing*, 25.

„класичних“ конструкција, тј. попречних зидова, што највише одговара постојећим технологијама грађења. На темељу опсежних истраживања предложена су два концепта модуларне координације: „тартанска“ (тракаста) мрежа и концепт уклапајућих димензија у хоризонталном и вертикалном смислу. У основи то је појасна мрежа наизменично 10+20 cm у оба смера са преносним модулом 3M, који представља антрополошку основу, као природна мера која се налази у свим покретима и стању мировања човека. Најважнији закључак и темељ методе SAR чине подела функција стана према скупним обележјима, тј. подела на „зоне“ и „маргине“ (међупојасеве) и тезе да се разлике између станова добијају на варирању унутар тих обележја.<sup>26</sup> Спајањем стамбених јединица кроз међупојасеве могуће је мењати структуру станова.

Тема флексибилност стамбене изградње постаје актуелна крајем 1960-их година и у оквиру југословенске грађевинске индустрије. У тексту „Између могућности и праксе“ (1978) Мирковић приказује резултате разговора са корисницима станова и закључује да се показало у пракси да би површине станова требале бити нешто веће од нормираних, како би се омогућила флексибилност стана и како би евентуалне мутације основе не би резултирале инвалидним решењима.<sup>27</sup> У Југославији су методи и резултати SAR-а детаљно анализирани. Постицај за овај начин деловања стамбене архитектуре у Југославији долази од правила SAR методе, која разликује и дефинише појмове „носиве конструкције“ (*support*) и „уградних компоненти“ (*detachable units*). Одржано је предавање Хабракена и Вебера (Weber) и других, као и специјално саветовање у Порторожу, 1975. године. Истраживање SAR-а су била проширена и на измењивост урбанистичких структура, што је, како истиче Кнежевић, посебно занимљиво са

---

<sup>26</sup> Подела зона:  $\alpha$  зона је појас уздуж прочеља непосредно у контакту са спољашњим простором намењена индивидуалној употреби (простори за дневни боравак);  $\beta$  зона је појас у унутрашњости зграде, нема непосредни контакт са спољашњим простором, намењена индивидуалној употреби (претежно помоћне просторије);  $\gamma$  зона је појас унутар или изван зграде намењен јавној употреби (ходници, степеништа, лифтови) и  $\delta$  зона је појас изван зграде намењен индивидуалној употреби (балкони, терасе, лође). Видети у: Кнежевић, „Izmenjivost (fleksibilnost) u višestambenim zgradama“, 200.

<sup>27</sup> Đuro Mirković, „Fleksibilnost između teorije i prakse,“ *Čovjek i prostor* br. 298 (1978): 21-22.

становишта самоуправног друштвеног система.<sup>28</sup> На темељима SAR-а Нинослав Кучан и Вјера Кучан израдили су 1980. године „Студију кориштења стамбеног простора“, у којој су на типолошкој јединици (схема два стана на степеништу) анализирали елементе који утичу на флексибилност, рационалност грађења и посредно на укупни квалитет становања. Полазећи од идеје SAR да је решење савременог приступа становању у раздвајању индивидуалне и друштвене сфере на подручју одлучивања, набавке, употребе и производње Бертонецел истиче да су за остваривање ових идеја потребно остварити следеће услове у југословенском друштву: друштвену верификацију основа, промену регулативних аката, пријем јединствене модуларне координације мера, укључивање индустрије и склапање саамоуправних споразума о организирању продукционих целина.<sup>29</sup>

### **9.2.1. „Права на самостваралаштво“**

Значајан део размишљања Андрије Мутњаковићева био је могућност личног ангажовања у стварању персонализованих станова у односу на жеље корисника амбијента. Под паролом „права на самостваралаштво“ Мутњаковић на југословенском конкурс за пројекат стамбених зграда микрорејона Сењак у Осјеку (1968) предлажио је да се стамбене зграде организовано граде као армиранобетонски скелети са степеништем, на који се надовезује једна соба и технички блок (кухиња и купатило). На ову основну јединицу корисник може слободно дограђивати нове отворене или затворене просторе према властитом избору. У распису конкурса наглашено је да се очекује израз савременог схватања појма становања „степен напретка технологије грађења и савремену орјентацију у приступу обликовања – све као адекватан одраз садашњег прогеса у науци и друштву.“<sup>30</sup> Мутњаковић пројекат поставља на савременим прогресивним тезама архитектонских, психолошких, социјалних, естетских размишљања покушавајући да реши проблем социјално-економске ситуације југословенског друштва. Обезвеза социјалистичког друштва да сваком грађанину осигура лични стамбени

---

<sup>28</sup> Кнежевић, „Izmenjivost (fleksibilnost) u višestambenim zgradama.“ u: *Višestambene zgrade*, 200.

<sup>29</sup> Matjaž Bertonecelj, „Praktična iskustva kod gradnje fleksibilnih stanova u Mariboru,“ *Čovjek i prostor* br. 298 (1978): 21.

<sup>30</sup> Andrija Mutnjaković, *Tercijarni grad* (Osijek: Revija, 1988), 62.

простор под тезом „право на град“ остало је само као тежња с обзиром на недостатак финансијских средстава. Из тог разлога, Мутњаковић предлаже пројекат који знатно смањује финансијско учешће заједнице и тиме омогући већу изградњу станова кроз партиципацију појединца у изградњи сопственог стамбеног простора. Пројектом Осјека Мутњаковић је покушао да успостави структуру града која у детаљу и целини омогућава реализацију датих параметра путем заступничког планирања одређене групације субјеката. Заједница обезбеђује неопходни стамбени минимум, а даља надградња стамбеног комфора препушта се индивидуалној анагажованости корисника стана. Футуристичка визија зграде је замишљена према начелу зидане основне конструкције, потпуно отворене просторне мреже, без икаквих спољашњих или унутрашњих зидова, способне прилагођавању потребама власника стана. Могућност личног ангажмана у стварању персонализованих станова адекватна је могућности која постоји у индивидуалној стамбеној изградњи, чиме се остварују услови за асимилацију индивидуалне стамбене изградње у колективно становање. На тај начин се отвара могућност превазилажења разлика између једнопородичног становања у кућама и колективне стамбене изградње. Мутњаковић истиче да је човек увек градио своју кућу, док је технолошка организација индустријског друштва онемогућила човеку испуњење његовог природног нагона, што је резултирало отуђењем човека. Из тог разлога, он закључује да је нужно партиципација корисника у пројектовању и грађењу.

Мутњаковић за типски стамбени објекат у Осјеку развија концепт „биостан“. Стамбена зграда изграђена је као армирано-бетонски скелет где су величине растера 4x5m. Примарна стамбена површина величине 40 m<sup>2</sup> се састоји од простора за живот и сервисног простора, на коју се може додавати сукцесивно потребна стамбена површина. У том смислу стан представља минимални лични простор унутар колективне свести друштва, који човек треба да уређује по свом укусу, потребама, хобијима. Кроз могућност личне интервенције и кроз способност индивидуализације омогућава се успоставње релација корисника са објектом. Остваривање везе са спољашњим простором, као један од квалитета индивидуалног становања, омогућава се путем тераса. На овај начин објекат постаје живи организам: „Нека та заједница људи (заједница станова) постане

живи организам – какав је увек био и какав је у историјским срединама и данас – био-организам што мртва прочеља и празне волумене надахњује дахом људске присутности и трансформације.<sup>31</sup> Међутим, Критовец критикује ово Мутњаковићево гледиште, наводећи да оно занемарује да је свака индивидуална јединица део вишег система и структуре те да се слобода индивидуалних интервенција са становишта нижег реда (стана) може довести до конфузије вишег система у коме ће онда тај исти човек бити несретан.

### 9.3. Увођење спољашњег простора у стамбени простор

У трагању за еколошким решењима у оквиру становања јавила се потреба да се помире друштвено-економске тежње човека са његовом биолошком припадношћу живој природи. Бјелаков је истакао да се истраживања оваквог система становања посебно била инспиративна за југословенску средину, која је имала стамбено-архитектонско наслеђе изградње настале на стрмим теренима, у приморским градовима и махалама Босне, Космета и Македоније. Функционална и обликовна актуелизација југословенског стамбеног наслеђа током 1960-их година указала је на оправданост и потребу њиховог очувања, као позитивних примера хумане архитектуре. Како истиче Бјелаков, у примитивним сеоским условима рада, становања и забаве, човек је већи део свога дана проводио под ведрим небом, у непосредном контакту са природом, док је насупрот томе савремени урбанизам условио да човек све наведене активности остварује у затвореним просторијама, изолован од природе. С тога, јавила се потреба да се у оквиру колективног становања унесе мањи отворени озелењен простор у структуру стана. Као погодан систем изградње појављује се „тепих“ систем изградње, који спаја више породичних станова у јединствени архитектонски објект који се у погледу густине насељености и рационалног коришћења инсталација приближава колективној стамбеној изградњи мање спратности. Модел „тепих“ се јавља обнављањем античког модела „атријумског становања“, у коме су атријумски станови груписани око прилазних простора у хоризонталне колективе.<sup>32</sup> Како

---

<sup>31</sup> Mutnjaković, *Tercijarni grad*, 80.

<sup>32</sup> Bjelickov, *Način stanovanja u gradu: urbano programiranje*, 116.

закључује Бјелаков, у југословенској средини, овај концепт упућује на ревизију односа према квалитетном наслеђу архитектуре и урбанизма у Војводини или орјенталних кућа на Космету, где постоји традиција орјентације и повезивање стана са отвореним простором дворишта издвојеног од спојног света. [прилог 135]

Недостатке „тепих“ система, велика изграђена површина и недостатак ширих визура, покушао је да отклони систем „гроздива“ станова са терасом. Бјеликов запажа да се током 1960-их године појављује нови авангардни композициони концепт становања - паралелопипедна стамбена изградња, комбинација вишепородичног и породичног становања са вештачким вртовима на крововима нижих станова. [прилог 136] Како запажа Бјелаков, ова структура налази аналогију, како у функционалном, тако и у обликовном погледу, с медитеранском архитектуром насталом на стрмим теренима и у условима велике скучености простора, која је отворену припадајућу површину сваког стана сводила најчешће на величину терасе. До изражаја долази другостепена пластика појединих станова или групе станова која својом слободом доприноси аналогији објеката медитеранског урбанизма. Обликовне карактеристике имају улогу да дају просторни значај маси сваког појединог стана, чиме се превазилази отуђеност стамбене архитектуре и урбанизма од човека и његових димензија. Како наводи Бјелаков међуодноси тих маса треба да стваре „позитивне просторе у којима ће објекат бити сам човек за разлику од надљудских маса – архитектонских објеката - у недефинисаним негативним просторима данашњег урбанизма.“<sup>33</sup> Свођење елементарне масе у простору на димензије једног стана омогућава да се у спољном сагледавању гроздова истовремено обухвати велики број елемената, док њихови различити међусобни однос у сваком грозду и сагледавању обезбеђује у спољном кретању неограничен број различитих визуелних доживљаја, чиме је олакшано распознавање сваког појединачног стана.

Јурај Најдхард представља предлог за изградњу стамбених насеља за Сарајево која би имала много већу густину насељености, а уједно би била у складу са аутохтоним принципима грађена степенасте изградње. [прилог 137]

---

<sup>33</sup> Vladimir Bjelikov, „Otvoreni deo stana u kolektivnim stambenim objektima (II),“ *Arhitektura, urbanizam* br. 26 (1964): 55.

Желећи да помири високу густину насељености и амбијенталну архитектуру Најдхард предсавља шему амфитеатралног принципа изградње који прати околни природни пејзаж. Приликом посете данском архитекти Иверсену, Најдхард се упознаје и укључује у актуелну расправу о експанзији становништва, питање које се обрађивало као тада актуелни задатак у оквиру данског Института академије, чији је Иверсен био члан.<sup>34</sup> Проблем експанзије становништва доводи до тога да је потребно повећати густину насељености, што углавном иде на штету амбијенталне архитектуре. Основно полазише Најдхарда у предлозима за изградњу стамбених насеља у Сарајеву је да оствари интимне просторне односе у екстеријеру, као и у ентеријеру, који су произашли из људких мерила, а који су били толико својствени традиционалној архитектури. У случају изградње на стрмом терену Кошавске долине у Сарајеву Најдхард узима дијагонални правац као главни мотив изградње, напомињујући да када желимо да савладамо стрмину терена градимо серпетине, а ако следимо ту ходну линију добијамо дијагонални начин изградње блокова. Како би укратио систем дијагонала Најдхард примењује принцип изградње у виду мањих и већих полуотворених пчелињих саћа, сличан систему који се користи приликом дренирања и укрућивања терена на падинама. Овакав систем пружа најбољу инсолацију, станови су тако постављени да један другом не сметају. Иако је волумен објеката увећен, између њих је створен исти степености однос који је значајан за орјенталне сарајевске агломерације изградње на принципу права на живот.

За конкурсни пројекат „Циглане“ (1975) у Сарајеву Најдахарт, заједно са братом Фрањом Најдахртом, ради решење стамбеног блока на принципима решења падинских локација које је годинама истраживао. [прилог 138] У студији о изградњи вишестамбеног комплекса „Циглане“ Најдахарт описује полазни концепт хуманизације окружења који преузима од стамбене културе традиционалног сарајевског амбијента – двоспратних породичних кућа са двориштем и баштом у цик-цак махалама, у коме је колективна свест која је била подређена неписаним законима успоставила хармоничан однос органске архитектуре и урбанизма. Конципирање савремених вишеспратних објеката

---

<sup>34</sup> Иверсен је био упознат са народном архитектуром Босне и Херцеговине путем својих студијских путовања, где је са својим студентима израдио техничке снимке старе архитектуре, а које је касније и публиковао на факултету у Копенхагену.

Најдхарт покушава да прилагоди духу амбијенталне архитектуре прошлости на принципу коцкастог нивелисања грађевинских маса. Користећи кристаласто-кубичасти третман, Најдхарт ствара стамбену целину према одређеном модуларном систему, у коме свака стамбена целина за себе чини суседство. Овакав систем омогућује да се оствари већа густина насељености на релативно малом простору кроз формирање цик-цак габарита, који могу осциловати према индивидуалним жељама пројектаната. Користећи систем „коцка до коцке“ Најдхарт истиче да стамбено насеље Циглане није ништа друго него збир коцки по дужини и висини. На тај начин, како сам наглашава, успостављен је „један заједнички архитектонски речник који повезује цело насеље у једну архитектонску-урбанистичку и социјалну целину“.<sup>35</sup> После конкурса за пројекат „Циглане“ на који се нису пласирали, Најдхарт објављује његове идеје урбанизације овог дела Сарајева:

*Старе Сарајлије нису имале сличних проблема јер су имали слуха за амбијент и знали су шта и како да граде. Све је било подређено неписаним законима са заједничким лажмотивом `ништа мимо света`. Отуда хармонија као одраз високих етичких принципа. И тако је дошло до органске архитектуре и урбанизма као плод колективне свести грађана.<sup>36</sup>*

У развоју својих идеја о савременом насељу, како не би оптерећивао густоћом станова, Најдхарт развија мисаони комшилук кроз савремене семиотичке знакове препознавања. Он је схватио да традиционални комшилук код једноспратница у зеленилу, није исто што је и један комшилук у вишеспратници. У образложењу своје идеје Најдхарт истиче:

*То нас и доводи до принципа степенастог коцкастог степеновања једне агломерације. Свака коцка је са три до четири етаже у својим различитим потребним тонусима симболизира комшилук једне скупине грађана. Истодобно парализира уобичајени шематизам фасада. Овим системом добивамо већу густоћу насељености на релативно малом простору, врло*

---

<sup>35</sup> Juraj Najdhardt, „Višekatni stambeni amfiteatar,“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 10.

<sup>36</sup> Neidhardt, „Višespratni stambeni amfiteatar“, 7.



*рационалне типове кућа у низовима и слободне цик-цак габарите који могу да осцилирају према индивидуалним жељама појединих пројектаната.*<sup>37</sup>

Сличан приступ изградњи могуће је уочити и у Делаловом пројекту „Циглане“ у Сарајеву (1965), у коме обликовно и садржински пројектује целовит самостални организам унутар градског ткива. [прилог 139] На падину ослања јединствени каскадни објекат који се пење од подножја до превоја падине, док су се смицањем елемената по вертикали и хоризонтали оствариле стамбене јединице високог стандарда са добрим осунчањем, визурама и интимношћу унутар блока. Како је истакао Штраус уместо да посегне за низом стамбених објеката Делале пројектује „у духу савремених кретања архитектуре у свету.“<sup>38</sup> Местимичне оазе зеленила, неправилно меандрирање објекта у његовом основном габариту и зеленило на терасама, које Делале користи као полазни концепт, имало је за циљ да се објекту да карактер индивидуалне изградње.

### **9.3.1. Терасаста изградња**

Критика функционалистичког приступа условила је да се архитектонско пројектовање током 1960-их и 1970-их година окрене усклађивању тежња да се поново успостави изгубљени склад између артефицијалног света урбане средине и природне околине у циљу успостављања равнотеже. Један од облика који омогућава релативну добру могућност за измирење ових противречности је терасаста изградња, кроз остваривање амбијената који човеку враћају осећај припадности целокупном биолошком свету и природи.<sup>39</sup> Основна одлика тог система је у коришћењу кровних тераса као отвореног дела истог, или другог, горњег стана. У општем незадовољству схематизованом блоковском или солитерском изградњом, терасаста изградња је пружила шансу у напорима за индивидуализацију, стамбену карактеризацију и шансу за хуманизацију вишестамбене изградње. Истраживања су била окренута и за трагањем нових облика породичног становања у којима се тражило повећање густине

---

<sup>37</sup> Neidhardt, „Višespratni stambeni amfiteatar“, 7.

<sup>38</sup> Ivan Štraus, „Idejno rješenje mjesne zajednice 'ciglane' u Sarajevu,“ *Čovjek i prostor* br. 168 (1967): 4-5.

<sup>39</sup> d.v. „Terasasta izgradnja - izmirenje čovjeka i prirode,“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975):30.

насељености, уз очување минималног издвојеног врта. Терасаста изградња користи погодне падине терена и потенцира их архитектонско-урбанистичким решењем да би се омогућило коришћење кровних тераса, отворајући визуре на ширу околину и остварујући извесне јединствене просторне композиције. Терасаста изградња подразумева изградњу повлачењем спратова од базе према врху, а њена генеза се проналазе у породичним кућама у низу, као и у „тепих“ изградњи на падинама. Поштујући законе високе густоће, на овај начин се остварују квалитети који се односе на права на живот, индивидуалност, инсолацију и видик. За разлику од индивидуалне изградње која није економски оправдана, терасата изградња постиже визуелну разиграност помоћу секундарне игре тераса и балкона, а без разбацивања средстава.

Терасаста изградња присутна је у архитектури од давнина - од Бабилонске куле и архитектуре Маја. Прве идеје терасастог становања у 20. веку пореклом су још од концепата Адолфа Лоса. Адолф Лос у раздобљу од 1920. до 1922. године, користи свој још неразрађени *Raumplan* преко кога је остварио низ врло успешних стамбених пројеката у којима се коцка преображава у степености терасасте пресек.<sup>40</sup> [прилог 140] Парадигматски пример решавања проблема стамбене изградње на падинама током прве половине 20. века може се сагледати и у оквиру југословенске архитектуре. Код визионарског пројекта Породичног низа с терасам (1933) архитекте Драго Иблер и Драго Галић користећи природан пад терена пројектују терасасто становање где се јединице кућа степенасто постављају једна на другу, тако да кров доње јединице делимично постаје тераса горње. Део крова доње стамбене јединице користи се као тераса и проширење дневног боравка.

Како наводи Кнежевић, током 1960-их година долази до афирмације терасасте изградње стамбених објеката, од када је у свету и у југословенској средини изграђено низ примера.<sup>41</sup> [прилог 141] Како истиче Бунџић, градња терасастих стамбених зграда на косим теренима датира од 1957. године, као израз напредног облика урбанизације швајцарских градова и такав начин изградње је показао неслућене предности.<sup>42</sup> Током 1960-их година у земљама западне Европе јављају се покушаји, да се кроз модел терасастог становања са стамбеном вртном

<sup>40</sup> Kenet Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija* (Beograd: Orion art, 2004), 90-95.

<sup>41</sup> Кнежевић, „Терасасте стамбене зграде,“ у: *Višestambene zgrade*, 171.

<sup>42</sup> Bunić Branko, „Naselje Sunca u Sarajevu,“ *Čovjek i prostor* br. 249 (1973): 8-9.

терасом богатијој средњој класи омогући замена за породично становање, који се с обзиром на густину насељености може наћи у централним зонама града. Код терасастог начина решавања грађевина Кнежевић разликује три типа: 1) терасасто грађење на природним падинама; 2) терасасто грађење на косим конструкцијама, и 3) терасасте зграде (интегрални конструктивни систем). **[прилог 142 и 143]** Терасасто грађење на природним падинама представља тип становања који је по начину коришћења близак породичном становању, али по густини изградње становања има карактеристике вишестамбене изградње. Терасасто становање, које омогућава врло добро уклапање у околину, требало је да постане систем градње на свим стрмим теренима где вишестамбене зграде не би биле економичне. Пројектовање и извођење терасасте изградње на природним падинама су компликовани и скупи, услед специфичних конструктивних решења и сложених система инсталације. Међутим, ако се узме у обзир да је овим обликом требало заменити појединачну породичну изградњу, онда терасаста изградња представља значајан елемент напора у решавању стамбеног проблема. Поред изградње на падинама може се сагледати и примена терасасте изградње на косим конструкцијама, у којима имао примарну „носиву“ конструкцију која носи секундарне елементе „хелије“. Посебан облик терасасте изградње су терасасте зграде, које су изведене на основу интегралног система, без одвајања примарне и секундарне конструкције.

Пројекат стамбеног насеља „Сунца“ у Сарајеву (1972) Ивана Штрауса представља први познати пример терасастог стамбеног објекта у Југославији. **[прилог 144]** Штраус пројектује ансамбл стамбених јединица на падини остварујући како истиче Курто интегрални део целине: „Овде архитект не посеже нити за једним обликовним елементом затечене структуре, већ свој израз гради само на једном, али оном основном елементу, мерилу.“<sup>43</sup> Вредност ове терасасте стамбене изградње Бунић не сагледава у просторној величини или репрезентативности објекта, него у једноставности и ненаметљивости у којима се Штраус руководио највишим циљевима: човеку и његовом мерилу.<sup>44</sup> Према

---

<sup>43</sup> Нецад Курто, из Каталога изложбе „Иван Штраус“, 1986. Видети у: Ivan Štraus, *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02* (Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2002), 46.

<sup>44</sup> Bunić, „Naselje Sunca u Sarajevu“, 8.

речима аутора, пројектовање, а посебно извођење оваквог терасастог објекта имало је великих потешкоћа у поређењу са блоковском градњом.

На југословенском конкурс за урбанистичко-архитектонско решење насеља Ђуро Ђаковић у Сарајеву (1974) пројекат Радована Делале и Намик Муфтићем добија прву награду.<sup>45</sup> [прилог 145] Специфичне топографске карактеристике омогућиле су развој концепта степенстих стамбених објеката с терасама, што је на извештајан начин реафирмисало предности традиционалног становања на падинама у подручју града Сарајева. Жири је истако (председник жирија Златан Каравдић) да рад Делале и Намика представља уношење склади у пројектовању на падинама: „Предложени концепт својим мирним потезима, особито на падини, најприхватљивије користи и обрађује природне амбијенте уносећи ноту одмерености у изразу и мере у димензијама.“<sup>46</sup> Делале успева да оствари сликовиту просторно-пластичну целину с различитим дешавањима у појединим макроамбијентима путем игре волумена, разноврсности визура, међупростора између објекта, игром боја и грађевинских материјала. Концепт изградње насеља Ђуро Ђаковић темељи се на друштвеном усмеравању градоградње у којем је унапред познат корисник. Флексибилност и адаптивност унутрашњег и спољњег простора, која зависи првенствено од учествовања корисника, постаје главна тема разраде пројекта и истовремено треба да стимулише планиране и спонтане процесе. У регулационом плану уређења сарајевске чаршије из 1975. године истиче се да нови регулациони план се темељи на „поштовању континуитета векова и антологијском схватању, уз право и дужност нашег времена да дограђује историјску целину“.<sup>47</sup> Урбархитектонски приступ изградње насеља Ђуро Ђаковић прилог је таквим тежњама за ревалоризацијом темељних вредности целокупног живота. У насељу Ђуро Ђаковић пројектован је континуирани ток пешачких улица, тако да се за пешаке оствари константно нови угођаји, остварају се визури на околни простор што доприноси лакој оријентацији и

---

<sup>45</sup> Даља разрада регулационог плана насеља започела је 1976. године, а градња првог стамбеног блока 1977. Градња насеља Ђуро Ђаковић завршена је 1989. године.

<sup>46</sup> Aleksandar Levi, „Natječaj za stambeno naselje 'Đuro Đaković' u Sarajevu,“ *Čovjek i prostor* br. 274 (1976): 17.

<sup>47</sup> „Регулациони план уређења сарајевске Чаршије“, 1975. Видети у: Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 87.

комуникативности урбаног ткива. У том концепту пешачка улица, као примарно место међуљудске комуникације, простор јавног живота, сусрета и најразличитијих садржаја и догађаја, добија значајно место с обзиром да пружа могућности за ревалоризацијом нејвреднијих амбијенталних, семантичких и симболичких слојева у урбаном ткиву.

### **9.3.2. Терасасте форме хотелских комплекса на Јадрану**

Морфолошко-структурални концепт насеља имао је највећу примену код грађевина секундарног становања, као што су хотелске зграде и насеља, зграде здравства и здравственог туризма, као и код изградње студентских домова и насеља.<sup>48</sup> [прилог 146 и 147] Услед повећања трошкова градње, терасасте систем становања могле су да обезбеде само најбогатије развијене земље, а у југословенском друштву оваква решења примењивала су се највише у изградњи ексклузивних хотелских капацитета.<sup>49</sup> Хотелска архитектура, у духу мегаструктурних пројеката, била је присутна од краја 1960-их па до средине 1970-их година. [прилог 148 и 149] Концепција туризма као организованог система представља захтеван планерски и пројектантски изазов који захтева остваривање визије целокупног окружења. Организовани туризам нарушава недирнуту природу и историјску баштину уз идеализовање њених особитости путем агресивног наметања високоурбаних облика живота. Организован туризам као систем треба да обезбеди кориснику максималну вредност, пре свега у оквиру рекреативно-забавне сфере живота. У том смислу, у туризму, као концентрисаном комплексном систему, постоје сличне законитости које одређују и градски центар. Слично као у градском центру, у туристичком комплексу може се очекивати да ће се наићи на све што се прижељкује, али не зна се тачно како и када, за разлику од најближе околине у којој готово са сигурношћу се може зната кога ћемо срести и шта можемо набавити. С тога, у оквиру организованог система туризма делују две супротне тенденције: једна тежи за програмираним сврставањем и стандардизацијом садржаја и ситуација, а друга се одупире томе тежећи неочекиваном, оргиналном и непознатом доживљају. По Кртовцу борба против

<sup>48</sup> Knežević, *Višestambene zgrade*.

<sup>49</sup> Vladimir Bjelikov, „Dileme oko savremenog i budućeg stanovanja,“ *Arhitektura urbanizam* br. 74-77 (1975): 12.

униформности хотелске изградње треба да иде у два правца, разликама у визуелно-пластичком обликовању објекта, као и разликовањем у садржајном репертоару свих елемената који су укључени у функционисање објекта.<sup>50</sup>

На хотелу Лапад у Дубровнику (1969) који је пројектовао Владимир Најдхарт (са Иваном Колбахом (Kolbach) и Бисерком Шавора) може се уочити тежња ка комплексном усложњавању функција и садржајима терасасте организације простора у складу са конфигурацијом терена. [прилог 150 и 151] У оквиру награђених решења конкурсног пројекта за овај хотел може се видети да су изабрана решења који су успели да се обликовно уклопе у околину. Рашчлањена архитектонска структура пројекта Владимира Најдхарта омогућила је уклапање у амбијент. Како истиче Вукић:

*Наглашено скулптурална па чак и апстрактна форма грађевине,..., мишљена је донекле блиско ондашњим идејама о метаболистичком грађењу, а изван духа тада актуелних идеја о архитектонским мегаструктурама, какве су тих година преправиле западно друштво обија, а биле су неретке чак и у домаћим културним условима, унутар којих је радо потицана симулација високог стандарда, посебно у архитектури тада полетне гране привреде – туризма.<sup>51</sup>*

Пројекат Јулије де Лука (Julije de Luca) хотела „Кристал“ у Поречу (1967-1970) обликован је као агломерација нагомиланих малих кућа стиснутих једна уз другу „које као да се формирају израстањем и бујањем големих камених молекула у већу органску заједницу“.<sup>52</sup> [прилог 152] Модуловањем укупне грађевинске масе остварени су у контури габарити сликовитих медитеранских насеља. Габаритни односи простора, у односу на своје површине и функције, диспонирани су тако да осигурају логичну композициону игру маса са наглашеном тенденцијом сужавања укупног габарита по вертикали. Као једини изражајни материјал у читавој обради спољашњих површина, и делимично у унутрашњим просторима, употребљен је натур бетон. Пасиновић истиче да Јулије

<sup>50</sup> Fedor Kritovac, „Kako da vidimo ono što ne gledamo. Neki projektни критерији туризма,“ *Čovjek i prostor* br. 224 (1971): 18.

<sup>51</sup> Fedja Vukić, *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada* (Zagreb: Neidhardt arhitekti, 2001), 18, 20.

<sup>52</sup> Julije de Luca, „Hotel „Kristal“ Poreč,“ *Čovjek i prostor* br. 213 (1970): 7.

де Лука обликује у креативној игри и без строгог предконцепта „формира облик у живом“,<sup>53</sup> а кроз преиспитивање традиционалног просторног искуства.

Експерименти са модулима и системима утицали су да Здравко Бреговец пројектује разиграну фасаду за хотел „Барбар“ у Задру. [прилог 153] Секулић – Гвоздановић и Кнежевић запажају да Бреговец тежи лепоти кроз тежњу да „естетика израсте из природних средстава, а не из артистичких намера“.<sup>54</sup> Током 1970-их година био је прихваћен став да успех обликовања архитектуре и урбанизма Јадрана може изаћи само из просторне анализе. Овакав приступ може се сагледати у оквиру хотела Соларис и хотелског комплекса Халудово, архитекте Бориса Магаша. Пасиновић истиче да естетичко вредновање хотела Соларис има „значање и смисао једног мисаоно-естетичког разматрања и поставке, која је у датој архитектонској структури доиста добила еминентно просторно значење.“<sup>55</sup> У том правцу Пасиновић наводи да Магаш супротставља елементе просторне композиције „односа до односа“ базиране на поставци „просторне истине“.<sup>56</sup> [прилог 154] Просторне композиције хотела „Adriatic II“ Бранка Жнидарца (1971) у Опатији, као и хотела „Плат“ у Плату, Петра Кушана (1971), добили су велики друштвено значење, много веће од оног што би им сама функција дала. Како истиче Чорак „они постају показатељ и мерило нивоа градскости, схватања града и градскога живљења“.<sup>57</sup> [прилог 155]

---

<sup>53</sup> Antoanta Pasinović, „Arhitektura na zagrebačkom salonu 71,“ *Čovjek i prostor* br. 220 (1971): 9.

<sup>54</sup> Sekulić - Gvozdanović i Grozdan Knežević, „Tri realizacije arhitekta Bregovca,“ *Čovjek i proctor* br. 219 (1971): 12.

<sup>55</sup> Antoaneta Pasinović, „Arhitektura hotela Solaris kraj Šibenika: u svjetlu intenzivnije urbanizacije Jadrana,“ *Čovjek i prostor* br. 189 (1968), 3.

<sup>56</sup> Pasinović, „Arhitektura hotela Solaris kraj Šibenika: u svjetlu intenzivnije urbanizacije Jadrana“, 4.

<sup>57</sup> Željka Čorak, „Jedno vrijedno turističko zdanje,“ *Čovjek i prostor* br. 228 (1972): 8.

## ГЛАВА 10. ХУМАНИЗАЦИЈЕ ОКРУЖЕЊА У УРБАНИСТИЧКОМ ДИСКУРСУ

Тема хуманизације животне средине је у структурализму произашла посредно из критике функционалистичког приступа који је довео до деградације простора, као и из структуралистичких тежњи ка окретању према природи и суштинским и урођеним вредностима које се налазе у човеку. Након нестанка мита о научно-технолошком напретку модерност је већ почетком 1950-их година почела да губи свој основни смисао. Све већа загађеност човекове околине, све већа бука и градске улице претрпане аутомобилима, проблематизовале су достигнућа модерне архитектуре. Раздобље између 1968. и 1980. године карактерише криза енергије и сировине, покретање еколошких тема услед све веће деградације животне средине, појављују се сумње у безграничан технолошки напредак и непрекидни раст производње. Почиње трагање за ревалоризацијом основних вредности урбаног живота, за урбанитетом, за хуманизацијом градских простора. Леон Криер критикује модернистички урбанизам, тврдећи да је монофункционално зонирање „анти-еколошко“, јер води непотребној потрошњи времена, енергије и земљишта. Ову ситуацију Криер супротавља „добром граду“ (по својој природи еколошком) у којем је „тоталитет урбаних функција“ омогућен, компатибилним и за шетњу пријатним дистанцама<sup>58</sup>. Проблематика околине интегрално је захватила више области од просторног планирања, обликовања пејзажа, планинарења градова, изградњу градова, архитектуру, индустријски дизајн и визуелне комуникације. Кривоац наводи да је 1969. године основан амерички часопис намењен архитектима, индустријским и графичким дизајнерима и урбанистима чија је главна тема била унапређење животне средине, назван *Design and Environment*, а да је у Улму основан „Институт за унапређење околине“ након пада „Школе за дизајн“.

Битан део у оквиру марксистичке теорије заузима став о еколошким проблемима савременог света и питања деградације човекове средине, истражујући узроке који доводе до нарушавања еколошке равнотеже и мере које се предлажу у циљу заштите и унапређења човекове средине. Марксистичка

---

<sup>58</sup> David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Blackwell, Oxford, 1990), 67.



мисао у теоријском промишљању еколошких проблема полази од марксистичког схватања човека као природно-друштвеног бића и његове вишезначне повезаности са природом. У том тумачењу уколико се природна средина подвргне бруталној експлоатацији човек ће се све више осећати отуђеним од природе. Критичка марксистичка мисао полази од схватања човека, друштва и историје и закључује да су, како Енгелс истиче, природа и историја два саставна елемента у којој ми живимо, крећемо се и испољавамо.<sup>59</sup> Објективна дијалектика, према Енгелсу влада у читавој природи, док субјективна дијалектика (дијалектичко мишљење), само је одраз свеопштег кретања у природи путем супротности, које управо и условљавају живот у природи својом непрекидном борбом и својим коначним прелазима једне у другу или у више облике.<sup>60</sup> Дијалектика пружа аналогију и метод за објашњење развојних процеса у природи, за објашњење свеопштих узајамних веза. Дијалектички материјализам се залагао да се промене које су се догодиле у урбаној средини морају суштински сагледати у контексту економских, политичких и друштвених односа који су довели до те промене. Према Марксу и Енгелсу, град представља место историјске иницијативе. Фридрих Енгелс је, већ средином 19. века, приметио како су лоши санитарни и еколошки услови енглеских великих градова повезани са класним карактером индустријске урбанизације. Енгелс запажа да је поред огромног профита, прогреса технике и обогаћења и улепшавања неких метропола, индустријализација донела гомилање масе и њену поражавајућу беду.

Током 1960-их и 1970-их година у друштвеној и хуманистичкој мисли долази до појаве неомарксизма који је у себи поседовао мноштво различитих орјентација, међу којима су критичка теорија и њене различите апликације - структурални марксизам, неомарксистичка економска социологија, историјски орјентисан марксизам.<sup>61</sup> Ђорђевић истиче да је савремени задатак марксистичке мисли у периоду покретања анализе еколошких проблема требао да допринесе изналажење друштвеног развоја у том тренутку савременим и конкретним

---

<sup>59</sup> Погледати у: Данило Марковић, *Социјална екологија* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996): 207.

<sup>60</sup> Fridrih Engels, *Dijalektika prirode* (Beograd: Kultura, 1970), 239.

<sup>61</sup> Ognjen Čaldarović, „Neomrskizam i strukturalizam u sociologiji šezdesetih i sedamdesetih godina ovog stoljeća,“ *Sociologija* br. 1 (1988): 42.

условима тако да људска средина остане природна и где ће човек моћи да опстане онакав какав је настао својим радом и даље се развија.<sup>62</sup> У подручју урбане теорије, структурализам је кроз радове Каstelса (Manuel Castells, *La question urbaine*, 1972 i *The Urban Question. The Marxist Approach*, 1977) створио матрицу за анализу урбаних феномена. Каstel прихвата основне тврдње Алтисара о томе да се свако друштво састоји од неколико начина производње, од којих је само један доминантан, а начин производње се састоји од неколико система - идеолошког, политичког и економског - од којих је у свакој конкретној констелацији однос један доминантан.<sup>63</sup> Каstel заступа тезу о пресликавању овакве социјалне структуре на урбани систем. У том смислу урбани систем се и сам састоји од производње, потрошње и размене, политичка од институционалне мреже у простору, а идеолошка инстанца је „мрежа сигнала“ дистрибутирана у простору неког друштва, а има важну улогу у преношењу идеологијских садржаја (урбана симболика).<sup>64</sup>

Питања хуманизације животне средине током 1970-их година постаје актуелно у оквиру ширег урбанистичког дискурса Југославије као део критике функционализма, а која се могу сагледати кроз бројне иницијативе и научне радове које су за тему имале очување и заштиту животне средине.<sup>65</sup> У Југославији еколошки проблеми као проблеми друштвеног развоја постају предмет ширег научног и друштвено-политичког интресовања средином 1970-их година. Брзи процес индустријализације и урбанизације након рата, као и принципи тржишног привређивања и расипничког модела потрошње довели су до деградације животне средине у Југославији. Тада се сматрало да су природна богатства дата и да их треба искористити за остваривање планираног привредног развоја. Крајем 1960-их полако се појављује свест о могућности настајања еколошких проблема

---

<sup>62</sup> Јован Ђођевић, *Идеје и институције* (Београд: Радничка штампа, 1972), 136-137. Погледати у: Марковић, *Социјална екологија*, 209.

<sup>63</sup> Čaldarović, „Neomrskizam i strukturalizam u sociologiji šezdesetih i sedamdesetih godina ovog stoljeća“, 47.

<sup>64</sup> Čaldarović, „Neomrskizam i strukturalizam u sociologiji šezdesetih i sedamdesetih godina ovog stoljeća“, 47.

<sup>65</sup> Danica Stojiljković i Jelena Ristić, „Razvoj ekološke svesti u procesu urbanizacije Beograda u drugoj polovini XX veka,“ *Zbornik radova III international symposium PHIDAC* (2011): 333-338.

уколико се у присвајању природе не буде водило рачуна о еколошким законитостима. Средином 1970-их године се изграђује систем заштите човекове средине који је у својој основи имао концепт социјалистичког самоуправљања. Социјализам се залагао за ширење еколошке свести широких народних маса о нужном очувању природне средине стварањем нове скале вредности и нових потреба у условима ограничених материјалних могућности и рационалном коришћењу природних ресурса. Установљава се уставно право на здраву животну средину, а основни субјекти заштите и унапређивања човекове животне средине су организације удруженог рада и друштвено-политичка заједнице, као субјекта самоуправног организовања.<sup>66</sup> По евиденцији Савеза инжињера и техничара у Југославији у периоду између 1968. и 1975. године одржано је више од осамдесет значајних скупова на тему заштите и унапређења животне средине.<sup>67</sup>

Социјализам као друштвено-економско уређење који се заснива на друштвеној својини средстава за производњу и у коме производња није мотивисана профитом приступало је решавању еколошких проблема на другачији начин него капиталистичка друштва. Како истиче Марковић, систем заштите животне средине који је у Југославији развијан у основи био је оригиналан и уникатан систем изграђен на основу схватања социјализма као друштвеног уређења у коме мотив производње није профит и у коме је човек највећа вредност. У контексту таквог приступа у разматрању односа друштва и природе истицано је да се однос према еколошким проблемима не може исказивати у заштити природе од деградације, већ и у унапређењу животне средине. Овакав приступ требао је да представи потврду да самоуправно социјалистичко друштво није само у стању да

---

<sup>66</sup> Марковић, *Социјална екологија*, 258.

<sup>67</sup> Од тога међу битнијим су били више међународних конференција *Наука и друштво у Херцег Новом*, конгрес о водама Југославије – Београд 1969, Научни скуп у САНУ *Човек и животна средина* – Београд 1973, *Шума као чинилац заштите и унапређења човекове околине* – Београд 1974, Загреб 1975, *Прво југословенско саветовање за борбу против буке* – Београд 1974, *Прва конференција јадранских градова Југославије и Италије о заштити Јадрана* – Сплит 1975, *Заседање Југословенског савета за заштиту и унапређење човекове средине* – Кумровец 1975, *Осми југословенски симпозијум за заштиту зрачења* – Херцег Нови, 1975, *Заштита ваздуха од загађивања и заштита од буке у градовима*, *Стална конференција градова југославије* – Сарајево 1968, *Правни аспекти заштите човекове средине* – Херцег Нови 1974, *Први конгрес еколога Југославије* – Београд 1973.

спречи деградацију природе већ је способно да унесе „више програмирања, рационалности и маште у управљању друштвом и у односе међу људима“.<sup>68</sup> Ђорђевић наводи да је социјализам требало да прихвати и даље развија тенденције потчињавања науке циљевима човека које се шире у савременој светској научној заједници, а посебно кад приступа теоријском промишљању и практичном решавању еколошких проблема.<sup>69</sup> Излажући визију комунистичког бескласног друштва Маркс је указивао да је комунизам „довршени натурализам = хуманизам, он је истинско решење између човека и природе, између човека и човека, истинско решење борбе између егзистенције и суштине, између опредељивања и самопотврђивања, између слободе и нужности, између индивидуума и рада“.<sup>70</sup> Полазећи од чињенице да је заштита животне средине саставни део људке личности и „егзистенцијална потреба човека и део културе, обичаја, традиција, као и индивидуалног етичког и социјалног кодекса“<sup>71</sup> јавила се потреба за уобличавањем уставно-правног концепта њене заштите. Измирење друштва и природе не настаје спонтано већ захтева организовану акцију социјалистичког друштва. Настojeћи да на националном плану афирмишу начела међународних докумената, а пре свега Декларације уједињених нација о човековој средини установљено је 1974. године уставно право човека на здраву животну средину. Устав СФРЈ (1974) представља први устав у свету који садржи ново индивидуално право човека на здраву животну средину где се истиче да социјалистичко друштво: „обезбеђује услове и унапређивање природних и других вредности човекове средине које су од интреса за здрав, сигуран и делотворан живот и рад садашњих и будућих генерација.“<sup>72</sup> Уколико се упореди ова дефиниција са дефиницијом одрживог развоја из *Brundtland* извештаја из 1987.

---

<sup>68</sup> Јован Ђорђевић, „Екологија, човекова средина и улога науке у савременом друштву“, *Зборник радова „Човек, друштво, природна средина“* (Београд: САНУ, 1981), 54. Видети у: Марковић, *Социјална екологија*, 259.

<sup>69</sup> Јован Ђорђевић, *Идеје и институције* (Београд: Радничка штампа, 1972), 150-151. Погледати у: Марковић, *Социјална екологија*, 222.

<sup>70</sup> Карл Маркс, „Економско-филозофски рукописи“ (1844), *Дела, том 3*: 237. Погледати у: Марковић, *Социјална екологија*, 207.

<sup>71</sup> Влада Камбовски, *Уставно-правни аспекти и правци развоја превног система у заштити животне средине* (Београд: Безбедност и друштвена самозаштита, 1990). Видети у: Марковић, *Социјална екологија*, 261.

<sup>72</sup> Марковић, *Социјална екологија*, 265.

године, по којој се одрживи развој дефинише као развој који задовољава потребе садашње генерације, не угрожавајући притом будућност следећих генерација,<sup>73</sup> може се уочити прогресивност тадашњих еколошких ставова у југословенској средини.

### **10.1. Идентитет и поливалентност простора**

Почетком 1950-их година, после првих критичких анализа и студија о негативним последицама изградње функционалистичких насеља, појављују се истраживања визуелних слика градског простора, која потенцирају значење орјентације, сликовитости и читљивости урбаног ткива. Још је 1938. године Ханс Јанцен (Hans Jantzen) изразио своје критичке опсервације о квантитативном посматрању простора: „Формалистичка анализа простора, која испитује простор, садржан у неком архитектонском уметничком делу, као посебна стилистичка форма, мора бити допуњена разматрањем представљеног простора као димензије значења, отеловљеног у оквиру тог уметничког дела.“<sup>74</sup> Структурализам је потенцирао тему идентита у оквиру урбанистичког дискурса, као квалитет који се појављује у односу на релацију места и контекста. Градити „у правој мери“ значило је градити уз потенцијал места, градити за људе уз разумевање њихове природе и културе, чинећи тако да архитектонски простори буду размљиви. У том смислу, потенцирало се да архитекта не треба само да проучава архитектуру, већ и самог човека.

У структуралистичком интегралном приступу окружењу постаје битна и тема поливалентност простора. Поливалентност се односи на просторне односе у окружењу, улогу светлости у простору, хармонизоване димензије урбанистичког склопа. Према Херцбергеру, простор је поливалентан када постоје скривени одговарајући квалитети за прихватање и сједињавање са окружењем, који се током времена откривају од стране корисника. За разлику од програмираних

---

<sup>73</sup> United Nations, „Report of the World Commission on Environment and Development“, *General Assembly Resolution 42/187*, 11 December 1987.

<sup>74</sup> Hans Jantzen, „Ueber der kunstgeschichtlichen Raumbegriff“, *Izveštaj sa sednice Bavorske akademije nauka*, 1938: 5. Видети у: Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura* (Beograd: Građevinska knjiga, 2006), 21.

могућности машине поливалентна форма открива своје квалитете у употреби.<sup>75</sup> Поливалентност, с тога, омогућава квалитет перцепције живота успостављајући оно што се може сматрати универзалним, углавном, несвесним људским мотивима. Херцбергер је истакао да је потребно открити који се то просторни квалитети изнова појављују кроз историју, макар у различитом облику сваки пут, из чега можемо претпоставити да имају кључну улогу за људе свуда и у сваком времену и да су због тога пре значајни него што су случајни.

Алисон и Питер Смитсон су увели идеју идентитета у дебату у архитектури, инспирисани антропологом Џудит Стивенс (Judith Stephen) и фотографом Најџел Хендерсоном (Nigel Henderson). Уводећи тему идентитета под паролом „уређаја за идентификацију“ Смитсонови су 1956. године у Дубровнику изјавили: „На свим нивоима друштва, уређаји за идентификацију су неопходни, али у скали града заједница не може бити разумљив без нечега посебног у граду.“<sup>76</sup> Да би људи могли да имају идентитет, они морају да се идентификују са окружењем у којем живе, која с тога мора да има идентитет. Бакема је направио везу између идентитета и идеје о припадању: „Припадање је основна људска потреба – њене асоцијације припадају најједноставнијем уређења. Од припадања – идентитета – долаз се до обогачивања осећаја припадања комшилуку.“<sup>77</sup> Посао архитекта и урбанисте је у том смислу да обезбеде куће који ће обезбедити осећај припадности, а из које настаје архитектура места: „Места стичу специфичан идентитет, кроз суму укупних позитивних својстава која свако од њих усваја у односу на контекст укупне конфигурације окружења.“<sup>78</sup>

Идеја о значају оригиналног идентитета простора постаје распрострањена под називом „слика“, који је дефинисао Кевин Линч у својој књизи *Слика једног града* (1960). Линч је истакао тезу да се слика окружења може анализирати кроз

---

<sup>75</sup> Herman Hertzberger, *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space* (Rotterdam: nai010 publishers, 2015), 143.

<sup>76</sup> Smithson, CIAM 1956. Видети у Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, 40.

<sup>77</sup> Цитат Бакема видети у: Harm Lammers, *Potentially...Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow* (Thesis for the master Architecture, Building and Planning, Eindhoven University of Technology, January 2012), 64.

<sup>78</sup> Цитат Ван Ајка видети у: Lammers, *Potentially...Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow*, 64.

три компоненте: идентитет, структуру и значење. Идентитет макроамбијента представљају његова јединственост и посебност по којима се разликује од других амбијената, док значај слике града говори о властитом значењу и смислу појединачног унутар целине. Према Линчу слика града ствара се уз помоћ свих наших осећања која су укључена у стварању низа утисака и опажања:

*У самој ствари, нама треба таква урбана средина која неће бити само добро организована, већ и поетична, и симболична. Она треба да нам говори о појединцима и њиховом сложеном друштву, о њиховим тежњама и њиховој историјској традицији, о природној околини, али и о компликованим функцијама и кретањима у градском свету.<sup>79</sup>*

Слика града се према Линчу дефинише преко пет основних елемената: путеви (улице, шеталиште, прометнице, канали, итд.), рубови или границе који представљају прекид у урбаном ткиву (обала, зидина, железнички усеци, итд.), дистрикте (четврти посебних карактеристика), чворишта (стратегијске тачке, симболи одређеног подручја, урбана, језгра, трг, сквер и сл.) и обележја (орјентација у простору, просторни акценти, морфолошке карактеристике итд.). Овакав приступ сагледавања урбане средине је актеализовало теме ревалоризације града у његовом историјском, урбаном и друштвено-културном контексту.

О значају развоја и анализе града у просторно временском континуитету можемо да сагледамо и кроз покрет „урбане архитектуре“ или „урбатектуре“ Алдо Росија.<sup>80</sup> У својој књизи *Архитектура града* (1966) Роси разматра проблем континуитета урбаног ткива у различитим историјским, друштвеним и производним односима, кроз процес непрекидне трансформације и обнове у зависности од услова различитих начина производње, указујући на трајне принципе архитектуре и града. Грађење града у времену и према сложеним утицајима друштва и појединца, економије и технологије, представља комплексан процес. Покушавајући да систематизује и разврста главне проблеме урбане науке, Роси се користи поставкама Де Сосира:

---

<sup>79</sup> Kevin Linč, *Slika jednog grada* (Beograd: Građevinska knjiga, 1974), 154.

<sup>80</sup> Aldo Rosi, *Arhitektura grada* (Beograd: Građevinska knjiga, 2008).

*Сталне поставке које је утврдио Де Сосир за развој лингвистике могли би се применити као програм за развој урбане науке: опис и историја постојећих градова, трагање за силама које стално делују свим урбаним целинама, и природно, њене потребе да се разграничи и дефинише.*<sup>81</sup>

Роси покушава да представи историјске проблеме и методе урбаног истраживања, кроз приказ односа између локалних фактора и структуре урбаних целина, утврђивањем главних одредница које на сталан и универзалан начин делују у граду. Он наглашава да се јединство између прошлости и будућности налази у самој идеји града која га прожима, као што сећање прожима живот једне особе: „Вероватно да нам овај значај историји, као колективног сећања, схваћене као однос заједнице са местом и идејом о њему, омогућава или помаже да схватимо значај урбане структуре, њене особености, као и значај архитектуре града која представља форму те особености.“<sup>82</sup> Радовић је указао да Роси препознаје дуалитете појединачног и општег, личног и универзалног, па отуда и двојности које доносе јавни програми и куће „приватне намене“.<sup>83</sup>

Норберг-Шулц разматрао је феноменологију архитектуре, а посебно теме везане за разумевање интенције у архитектури, значења у архитектури и теорије егзистенцијалног простора.<sup>84</sup> У књизи *Интенције у архитектури* (1965) Шулц је покушао да укаже на различите факторе који одређују архитектонски тоталитет, као и њихове међусобне логичне везе, под утицајем семијолошког приступа, заснованог на француском структурализму и на лингвистичким теоријама Ноама Чомског. У књизи *Егзистенција, простор и архитектура* (1971) Шулц је пошао од „операционих схемата“ Пијажеа, који могу да се дефинишу као типично реаговање на неку одређену ситуацију, који се формирају током менталног развоја индивидуе. У свом запажању Шулц закључује да су просторне схемате сачињене од елемената, који поседују извесну непромењивост, као што су универзалне елементарне структуре (архетипови) и социјално или културно

---

<sup>81</sup> Rosi, *Arhitektura grada*, 23.

<sup>82</sup> Rosi, *Arhitektura grada*, 131.

<sup>83</sup> Предговор Ранка Радовића у књизи: Rosi, *Arhitektura grada*, 8.

<sup>84</sup> Норберг-Шулц ова питања разматра у књигама *Интенције у архитектури* (Intentions in architecture) (код Француза преведена као „Логички систем у архитектури“), *Значења у западној архитектури* (Meaning in Western Architecture) и *Егзистенција, простор и архитектура* (Existence, Space and Architecture).



условљене структуре, као личне идиосинкразије. Шулц константује да „ми не запажамо свет који би био истоветан за све нас, ..., већ запажамо различите светове, који су производ наших посебних мотивација и додатног искуства“.<sup>85</sup> Ово виђење доводи до закључка да је егзистенцијални простор човека, пре свега један „психолошки концепт“, једна од структуралних карика човекове оријентације, која своју конкретизацију доживљава у архитектонском простору.<sup>86</sup> Човеков идентитет се успоставља у односу на целовитост егзистенцијалног простора. Како истиче Шулц још у давна времена човек је уочио да различита места имају и разнолике карактере и различити дух места (*genius loci*), и да тај карактер одређује све основне облике околине, доприносећи тиме да већина људи који ту живе осећају да сви припадају истом месту. Услед тога што се човек везује и идентификује са простором, потребно је да егзистенцијалан простор пружа богате могућности идентификације, да буде вишезначан.

#### **10.1.1. Дух места (*genius loci*) као тема југословенског урбанизма**

Тематике поливалентног простора и идентитета места која су уведена у урбанистички дискурс путем структуралистичке теорије биле су актуелне и у оквиру југословенских архитектонских и урбанистичких приступа. Никола Добровић је већ почетком 1950-их година знао да су архитектура и урбанизам важни документи сопствене епохе, те је инсистирао на начин пројектовања који би истакао карактер постојећег амбијента. У послератном периоду од 1945. до 1950. године као директор новоснованог Института за урбанизам Добровић је учествовао у значајним урбанистичким пројектима и студијама „обнове и изградње“, заступајући тезу да урбанизам није израда регулационих планова, већ је урбанизам тумачио као интегрални простор „претходно функционално организован и уметнички компонован“.<sup>87</sup> Тиме Добровић указује на важност „духа места“, тачније на полазиште да *genius loci* мора бити схваћен и очуван.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura* (Beograd: Građevinska knjiga, 2006), 16.

<sup>86</sup> Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, 68.

<sup>87</sup> Nikola Dobrović, „Središnji i regionlani (urbanistički) planovi,“ *Tehnika* br.1 (1946): 8.

<sup>88</sup> Oliver Minić, „U potrazi za likom Beograda,“ *Godišnjak muzeja grada Beograda* II (1955): 455.

Актуелизацијом теме амбијент током 1960-их година Добровић истиче да амбијент предствља хуманизацију и схватање проблема унутар релације, релативних просторних односа. Прихватајући Гропијусеве ставове регионалног архитектонског израза Добровић је 1963. године навео да је потребно препознавање и очување амбијента кроз трагање за истинском архитектуром: „обликовање нашег физичког амбијента не значи уметнути неку формалну шему, него пре свега унутрашњи развој, једно убеђење које је у сталној потрази за истином, у служби човечанства.“<sup>89</sup> Добровић истиче неопходност креирања савремене југословенске архитектуре:

*У чему је наш задатак на овом делу земљине лопте? Зар није у томе да се та материја, доведена без царинског прегледа, самеље у домаћем млину и да с у току млевења тој материји додају сви они додаци, зачини и мирођије домаћег тла, домаћих мозгова и срца којима ће се она преобратити у наш производ у производ наше националне школе.<sup>90</sup>*

Уједно, Добровић је показивао и посебно интресовање за културно наслеђе и њихов урбани значај. Добровић истиче значај уклапања у наслеђени амбијент напомињујући да: „надовезивањем новог на старо – у наслеђеним насеобинама – новијег на ново и новије на новије настају наслаге оног неизрецивог, једна повише друге.“<sup>91</sup> У раду на идејном урбанистичком плану Херцег Новог (1953-1961) Добровић полази од тезе да постоји уметност окружења, којом се формира структурисана и јединствена слика града. Препознавање и очување карактера амбијената и оживљавање историјских стилова био је његов основни задатак у разради плана Херцег Новог. По Добровићевом урбанистичком плану Херцег Новог, културно наслеђе је проучавано кроз следеће нивое: 1. као читава и засебна просторна целина (стари град у бедемима) у склопу Херцег Новог; 2. као читав предео са парк-шумом и историјским објектима (Савина) и 3. као појединачни

---

<sup>89</sup> Nikola Dobrović, *Savremena arhitektura 3 – Sledbenici* (Beograd: Građevinska knjiga, 1963), 143.

<sup>90</sup> Предавање о Николи Добровићу (1963) у: Nikola Dobrović, *Savremena arhitektura 5* (Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika, 1971), 85.

<sup>91</sup> Nikola Dobrović, „Osvrt na temu ambijent,“ *Arhitektura* br. 90 (1965): 7.

објекти, мостови, цркве, тврђаве, куле, чесме, гробља итд.<sup>92</sup> Добровић је неуморно подсећао да је брига о културним споменицима важан задатак обнове и планске изградње насеља, као и уређења предела, сходно стварним начелима урбанизма.<sup>93</sup> Он приступа истраживањима историјских градова, са циљем откривања и примене морфолошких и типолошких урбаних принципа. У књизи *Урбанизам кроз векове 1 – Југославија* (1950) Добровић прикупља грађу историјског наслеђа у Југославији. У књизи *Урбанизам кроз векове 2 – Стари век* (1952) Добровић приказује општи културно-историјски фонд старовековног грађевинарства, а у другом делу књиге представља многобројне фотографије које су сврстане у смислу упоредног и органског низа развоја, и које „доприносе на свој начин летимичном илустрованом уочавању и схватању развоја старовековног урбанизма.“<sup>94</sup>

У оквиру текста „Град и митологија града“ Богдан Богдановић покушава да утврди шта је то град, правећи паралелу у односу на историјски град попут Троје, који је био мањи од најмање јединице суседства данашњих урбанистичких структура, са великим модерним англомерацијама попут Токија, Њујорка, Париза, Лондона, Москве. Богдановић закључује да је свим градовима заједничко нешто суштаствено и готово неухватљиво, те да назив града може имати само она људска скупина везана за тло, за одређену територију, за одређен квантум енергетског потенцијала која уз то има и неки свој психазам, извесну свест о постојању, извесно осећање континуитета.<sup>95</sup> Како истиче Богдановић, чак и сасвим нови град у тренутку рађања имају потребу за „почетним успоменама“. О идентитету града и његовом *genius loci* Богдановић је истакао:

*Колико сам пута до сада већ рекао да је град, за мене, прави град само ако има своју историјску личност, свој психолошки профил, свој карактер, своју појаву, свој начин понашања и опхођења са спољним светом, дакле, са*

<sup>92</sup> Nikola Dobrović, Tehnički izveštaj i obrazloženje idejnog projekta uređenja Herceg Novog, Beograd 12. IV 1961, 49.

<sup>93</sup> Nikola Dobrović, *Dubrovački dvorci* (Beograd: Urbanistički zavod, 1946), 3.

<sup>94</sup> D. M. Jovanović. „Arhitekta Nikola Dobrović, Urbanizam kroz vekove II, Stari vek,“ *Starinar* (1952-1953): 291-292.

<sup>95</sup> Bogdanović, *Urbs & Logos: ogledi iz simbologije grada*, 18.

*странцима-намерницима, са сопственом околином, са природом, са другим градовима.*<sup>96</sup>

Богдановић указује да је незадовољство монотонијом архитектуре функционализма усмерила нове тенденције на увођење психолошке функције архитектуре:

*Незадовољни данашњом монотонијом архитектуре, разочарани што наилазимо тако мало духа у савременој архитектури - почињемо све више да се питамо где су психолошке функције архитектуре, а са исто толико права могли би да се запитамо а где су и њене симболичке функције, њене емоционалне или чак и романтична функција.*<sup>97</sup>

Заговарајући ревалоризацију физичке структуре града и значење урбанитета у слојевитости историјског развоја града, Радован Делале је пошао од ства да град није завршено дело него вечити ток градње. [прилог 156] Он истиче да сваки град има своју меморију, свој *genius loci*, своје јединствено значење, симболе и мотиве, који га разликују од других градова. Проучавање историјског континуитета развоја и раста различитих градова, открива скривене односе и законитости настајања урбаног језгра. Град као цивилизацијски феномен представља огледало друштвено-економског развоја. Делале се позива на запажање Кристофера Александра о откривању укореењених образаца за формирање урбаних матрица: „Да бисмо поново изградиле пут према заједничком и живљеном језику, морамо најпре научити како да се открију обрасци који су дубоко укореењени и кадри рађати живот.“<sup>98</sup> Како истиче Делале идентитет града представља његову јединственост и посебност, по којима се разликује од осталих градова. Град без идентитета изгубљен је у времену и простору као и човек без сећања. Вредности појединих микроамбијенталних целина који су носиоци симболичких порука, препознатљивост и сликовитост урбане морфологије, топографска посебност и

---

<sup>96</sup> Mutnjaković, *Tercijarni grad*, 190.

<sup>97</sup> Богдан Богдановић, „Вредност орнамената. Савремени развој архитектуре показује да се орнамент поново рађа,“ *НИИ* бр. 284, 10.6.1956: 8.

<sup>98</sup> Цитат Кристофер Александер видети у: Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 66.

очувани изворни пејзажни квалитети, саставни су делови идентитета града.<sup>99</sup>  
Делале пише:

*Трагање за идентитетом града заправо је трагање за идентитетом нас самих, за најдубљим смислом живота и наше заједничке будућности. Град је социјални, цивилизацијски и органски феномен који живи у пројекцијама времена и простора у зависности од урбаних догађања.<sup>100</sup>*

### **10.1.2. Повратак концепта „улица“**

У послератној обнови, недефинисани простори нових насеља изграђени слободностојећим стамбеним објектима, нису могли да конкуришу оформљеним и садржајним просторима улица и тргова у наслеђеним деловима града. Услед тога у развијеним земљама Европе, Енглеској, Француској и Холандији, већ почетком 1950-их година јављају се идеје о вештачкој регенерацији традиционалног градског ткива прединдустријског града у коме се око улица обједињују простори становања и друштвено-услужних активности. Структуралистички приступ ка хуманијем урбаном окружењу посебну пажњу посветио је пројектовању нових концепата суседства, у коме је улица добила место за пешаке и урбане активности. Дефинисани простор „улице“ требао је поново да постане место за суседске контакте и за непосредну везу становања и друштвено-услужних активности. Алисон и Питер Смитсон предлажили су улице на више нивоа, који би биле повезане у континуирани комплекс, обезбеђујући тако комплексну повезаност људских потреба од пословног до потребног животног простора.<sup>101</sup> Један од поборника повратка пешачке трговачке улице био је и Бакема, који такође предлаже вишеетажну улицу као окусницу новог линеарног дела Амстердама.

Како истиче Бјеликов у Југославији овај модел је такође нашао широку примену прво у радовима словеначких и хрватских, а касније и београдских архитеката. У урбанистичким пројектима 1970-их година може се сагледати тенденција да простор између зграда схвати и сагледава као простор окупљања, у

---

<sup>99</sup> Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 103.

<sup>100</sup> Delalle, *Traganje za identitetom grada*, 103.

<sup>101</sup> Видети у: Alison Smithson (ed.), *Team 10 Primer* (Boston: MIT Press, 1968), 78.

коме је посебно место добио митив „стамбене улице“. Као најпознатији пример, Бјеликов издваја насеље „Сплит 3“ (Брацо Мушић, Марјан Бежан) у коме је идеја „улице“ примењена двостепено на централну трговачку улицу и њене стамбене огранке.<sup>102</sup> [прилог 157] У пројекту „Сплит 3“ сагледава се један нови урбани правац који хуманијег карактера од урбанизма апстрактних простора самостојећих објеката. У овом пројекту улица постаје атрактивно и сигурно место прилаза у свом пешачком облику, чиме се постиже хуманизација амбијента.

Андрија Мутњаковић инсистира на граду схваћеним као структуром пешачки повезаних тргова „праматрици насеља“. У пројекту Осјека Мутњаковић инсистира на стварању основних градских простора у облику трга, како за просторе јавних намена, тако и простора стамбених насеља. Тиме се остварују урбани услови за остваривање друштвене функције окупљања, као битног фактора социјабилности. У урбанистичком конкурсном пројекту за Градски центар Тел Авива (1963) Мутњаковић организује град по принципу формирања животног простора који треба да буде искључиво резултат животних потреба човека. Према том ставу Мутњаковић наводи да, с обзиром, да је човек део природе, онда природу (терен) треба оставити човеку, где су у пешачкој зони смештени и друштвени објекти, а сви остали садржаји градског центра (канцеларијски и стамбени простор) подигнути су на спратове. Принципе саобраћаја поставља по принципу машине која унутар себе мора савршено да функционише. Како човек захтева земљу за свој животни простор Мутњаковић закључује да се онда саобраћај мора уклонити или у земљу или у ваздух, а пошто хумани вид саобраћаја негира повлачење у земљу, то значи да је потребно подизање прометних саобраћајница у ваздух. Он наводи да урбанизам мора обликовати своју властиту функцију:

*Град је комплексни организам човековог живота – у тој комплексности налази се основа креативног захвата. Стога и не могу постојати, или се изоловано решавати, функције као кућа, пут, парк. Постоји само једна функција – град. Обликовати ту једнозначну функцију - исправно је постављен урбанистички задатак.*<sup>103</sup>

<sup>102</sup> Вјеликов, *Наћин становања и граду: urbano programiranje*, 115.

<sup>103</sup> Мутњаковић, *Biourbanizam*, 157.

### 10.1.3. Хуманизација концепта насеља - пројекат „Сплит 3“

Крајем 1960-их година биле су све учесталије тежње за хуманим и рационалним грађењем насеља према економским могућностима уз максимално ангажовање стваралаштва и иницијативе свих учесника у изградњи. Нови приступ урбаном планирању насеља може се сагледати у пројекту „Сплит 3“, у коме се у урбанистичком, организацијском и пројектантском смислу прави отклон од дотадашњих приступа пројектовања насеља.<sup>104</sup> У складу с новим идејама о начину урбанизације градских подручја расписан је 1968. године конкурс за урбанистичко решење „Сплита 3“.<sup>105</sup> У пројектном програму „Сплита 3“ како би се остварило што квалитетније насеље с аспекта урбанизма и обликовања појединих зграда инсистирало се на сарадњи урбаниста и архитеката у процесу пројектовања, као и на уметничким слободама архитектате-пројектаната. Мушић и Бежан наводе да је цео процес текао као један кибернетски модел:

*Пројекат Сплит 3 може се формализирати у један кибернетски модел у којем се цели процес развика од побуде преко концепције (програм) и дефиниције пројекта (конкурс и урбанистичко решење) до извођења и предаје (усељења) могао јасно симулирати, укључујући и ток информација и мера потребних за праћење и усмеравање самог радног процеса.<sup>106</sup>*

Како истичу Мушић и Бежан, опште карактеристике урбанистичког решења „Сплит 3“ могу се дефинисати као израз воље офанзивног обликовања, кроз истицање јаких просторно - пластичних елемената и употребу принципа „социјално-антрополошког и класичног урбаног просторног феномена улице.“<sup>107</sup> Сам урбанистички план „Сплита 3“ пројектован је да буде флексибилан и да користи погодности терена. У оквиру плана рађене су студије варијабилних

<sup>104</sup> Сплит 3 представља III стамбени градски рејон на источном делу града Сплита, где је на терену који обухвата простор од 341 хектара била предвиђена изградња новог града за око 51.000 становника.

<sup>105</sup> Прва награда за урбанистичко решење додељена је екипи из Урбанистичког института Словеније, коју су чинили: Владимир Мушић, Марјан Бежан и Нивес Старц. На темељу награђеног рада Подузеће за изградњу Сплита (ПИС) урадило је урбанистички пројекат за Сплит 3.

<sup>106</sup> Braco Mušić i Marjan Bežan, „Urbanizam Splita 3 - od osnova k realizaciji,“ *Čovjek i prostor* br. 242 (1973): 8.

<sup>107</sup> Mušić i Bežan, „Urbanizam Splita 3 - od osnova k realizaciji“, 6.

модула и стандарда, које су имале за циљ да истраже услове за угоднијим и лепшим животом. Пишући о „Сплиту 3“ Мушић и Бежан истичу: „хуманизација полазних основа:...поштовање партиципације грађана...“.<sup>108</sup> Мутњаковић цитира Мушића и Бежана који за урбанизам „Сплита 3“ истичу ангажовање стваралаштва и иницијативе свих учесника у изградњи:

*Поштовање партиципације условљено је и у нашој урбаној теорији. Но прелаз из теорије у праксу застаје пред нерешивим проблемом: како је уопште могуће остварити партиципацију на насељу структурираном стамбеним блоковима и солитерима? Урбанизам као чин друштвене воље намеће друштвену дисциплину једнакости. Једнакост изазива једнообразност, једнообразност изазива самоодрицање, самоодрицање изазива безличност, безличност изазива битак, битак изазива бивствовање бивстујућег.<sup>109</sup>*

Након завршетка конкурса за урбанистичко решење „Сплита 3“, током 1969. године, међу сплитским пројектним бироима спроведен је интерни конкурс за појединачне урбанистичко-архитектонске склопове стамбене улице „Сплита 3“.<sup>110</sup> На подручју „Сплита 3“ Франо Готовац изградио је зграде колективног становања (1972-1973) које се истичу аутентичним приступом у обликовању волумена зграда. Готовац кроз свој приступ даје допринос у истраживању обликовања зграда колективног становања великог волумена и геометријске поделе прочеља великог формата. **[прилог 158]** Како истичу Перковић Јовић и Думанчић, Готовац пројектује зграду „у складу са структуралистичком маниром понављања истих елемената при обликовању зграде“.<sup>111</sup> Готовац у обликовању зграде у улици Руђера Бошковића уситњава велики волумен зграде на мање делове, тако да приликом основне артикулације примарног волумена зграда је блоковима комуникацијских простора подељена у шест делова. Велики утицај на Готовчев

<sup>108</sup> Цитат Брацо Мушић, Марјан Бежан, видети у: Mutnjaković, *Tercijarni grad*, 192.

<sup>109</sup> Цитат видети у: Mutnjaković, *Endemska arhitektura*, 248.

<sup>110</sup> D. Tušek, „Natječaj za stambene ulice Splita 3 (1969),“ у: *Arhitektonski natječaji u Splitu 1945-1995*. (Split: Građevinski fakultet Sveučilišta u Splitu i Društvo arhitekata Splita, Biblioteka društva arhitekata Splita, 1996), 211-219. Videti u: Vesna Perković Jović i Frane Dumandžić, „Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3,“ *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 19/1, br.41 (2011): 231.

<sup>111</sup> Perković Jović i Dumandžić, „Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3“, 234.



приступ пројектовању и обликовање имала су теоретска промишљања јапанскога метаболистичког покрета, који су зграду градили тако да се на основни структурални оквир додају ћелије од секундарнога конструктивног значења. Посебан утицај на Готовчев приступ оставио је Кензо Танге, кроз учествовање на конкурс за урбанистичко решење обнове центра Скопља 1965. године након земљотреса 1963. године. Приликом обликовања зграде „Крстарица“ на Пољичкој цести, Готовац на формалан начин постиже жељени ефект *plug-in* мегаструктуре. Он поставља вертикалне и хоризонталне комуникације као основни структурални оквир на који се прикључују стамбене ћелије различите унутрашње организације простора, што се још додатно наглашава случајним „укључивањем“ или „искључивањем“ ћелија у основну структуру. Тако је постигнут „специфични изглед фасадне опне и скулптуралним начином обликовања волумена, с очигледним утицајем јапанскога метаболистичког покрета“.<sup>112</sup>

## 10.2. Екологија и социјализам

Интресовање за унапређење околине постала је доминантна тема крајем 1960-их година у међународном архитектонско-урбанистичком приступу, а уједно постаје актуелна тема у оквиру југословенског социјалистичког друштва. Индустријски развој био је засниван на илузији о неограниченом расту, што је било схваћено као слобода неограничене и стихијске експлоатације природних добара и сировина, не водећи рачуна о могућим последицама и штетама које се акумулирају на дужи период. Таква концепција развоја у Југославији се показала средином 1970-их погрешном, услед чега је загађеност ваздуха, воде и тла постала значајан проблем. У позивању југословенског режима на тезе изворног марксизма, однос према природи постао је једна од кључних, стратешких тачака.<sup>113</sup> Како истиче Игњатовић, посебности југословенске социјалистичке демократије „сведочиле су о медијалној, посредничкој улози земље и ономе што су југословенске интелектуалне елите приказивале као авангарду у развоју свести човечанства у кретању ка новом, ослобођеном човеку и хуманизованом

<sup>112</sup> Perković Jović i Dumandžić, „Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3“, 238.

<sup>113</sup> Aleksandar Ignjatović, „Usavršena priroda: Beogradski sajam (1953-1957),“ *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti* br. 41 (2013): 182.

друштву.<sup>114</sup> У идеологији раста и прогреса, легитимизација социјалистичког система приказивала се тиме да је социјализам остварио нов квалитет живота тиме што укида експлоатацију човека над човеком, међутим појавила се потреба за укидањем експлоатације човека над природом.<sup>115</sup> Како истиче Игњатовић, за трасирање пута у прижељкивану будућност југословенском режиму било је потребно довести у релацију друштво и природу, а тај однос уједно је био и најважнија инстанца у схватању транзиције и преображаја социјалистичког друштва. Борис Зихерл (Boris Zihrl), један од најзначајнијих партијских филозофа, позивајући се на Енгелсову *Дијалектику природе* истакао је: „Управо мењање природе од стране човека, а не природа сама као таква, јесте најбитнији и најближи основ људског мишљења.“<sup>116</sup>

Уставом СФРЈ из 1974. године (чл. 192) први пут у свету је проглашено уставно право човека на здраву животну средину.<sup>117</sup> Едвард Кардељ на Оснивачкој скупштини Југословенског савета за заштиту и унапређење човекове околине истако је да је потребно ојачати сазнање „нашег радног човека као самоуправљача, да је његов однос према природи саставни део његове самоуправне функције која се састоји у управљању стварима у најширем смислу те речи, наиме, не само у управљању оним стварима што их стварамо својим рукама, него и целокупном средином у којој живи и оном коју сам ствара и оном коју му пружа природа - да би му та целовита средина у узајамној овисности била извор трајне корисности и да би у њој могао осигуравати све садржајнији и културнији живот.“<sup>118</sup> У својим истраживањима Келер уочава кризу *enviromenta* која је последица неконтролисаног раста у свим подручјима: у популацији, технолошком и научном развоју, експоненцијалном развоју индустрије. Гледано дијалектички он упозорава да напредак човечанства опасно прети да се претвори

---

<sup>114</sup> Ignjatović, „Usavršena priroda: Beogradski sajam (1953-1957)“, 182.

<sup>115</sup> Miroљub Radojković, „Ekologija i sociјalizam,“ u: *Ekologija i kriza*, Zbornik sa јugoslovenskog savetovanja o ekologiji, koje je održano 19. maja 1989. godine u Novom Sadu pod naslovom „Ekologija - ekonomija - politika – društvo“ (Novi Sad: Polja, 1989), 94.

<sup>116</sup> Boris Zihrl, *Diјalektički i istorijski materijalizam. Knj. I.* (Beograd: Rad, 1951), 244.

<sup>117</sup> Josip Čiček, „Samoupravne interesne zajednice za zaštitu čovjekove okoline,“ *Čovjek i prostor* br. 269 (1975): 21.

<sup>118</sup> Цитат Кардељ видети у: Čiček, „Samoupravne interesne zajednice za zaštitu čovjekove okoline“, 22.

у назадак. Келер долази до закључка да је капитализам неспособан да реши еколошке проблеме, и да управо на плану *enviromenta* лежи крупна прилика социјализма, кроз планирање привредног раста. У Југославији, како истиче Келер, је потребно да се усаврше програми за заштиту животне околине у програму деловања друштвено-политичких организација. Он наглашава: „Брига за радног човека, за његове интресе, потребе и жеље мора бити у првом плану.“<sup>119</sup>

Хумани приступ социјализма, у коме је човек основна тачка ослонца, поставио је за циљ постизање новог квалитета живота. Почетком 1970-их година, после превазилажења егзистенцијалног минимума, почело је да се поставља питање квалитета живота, како у области становања, тако и исхране, здравља, образовања, слободног времена. Руди Супек појам „квалитет живота“ помиње у вези са еколошким проблемима, те у његовој књизи *Ова једна земља* наводи следећу мисао:

*Зато, када је реч о еколошким проблемима одржања људске врсте неопходно је увести не само минималне услове под којима је човек способан да се одржи, него и појам квалитет живота, тј. извесне хумане и естетске критеријуме живота по којима се човек у начину свога живота уздиже изнад чисто биолошке сфере животарења.*<sup>120</sup>

Супек је истакао да се не ради само о потреби коју треба задовољити, него и о естетски лепом, јер човек прозводи по законима лепоте.

Кривоац је запазио да је људска околина у сталној неравнотежи и опасности од деструкције због артифицијалних објеката, услед чега је потребно организовати околину кроз планирање и контролу. По њему околина је интеграција три сфере произведених и изграђених објеката, односно система, и сфере информација. Планирање и контрола немогући су без познавања узајамности процеса те три сфере, и стварни дефикти у животу анализирањем се показују управо као последице партикуларних приступа.<sup>121</sup> Уједно и Велимир Најдхарт истиче значај креативног унапређивања животне околине који је у

---

<sup>119</sup> Goroslav Keller, „Socijalizam i ekologija,“ *Čovjek i prostor* br. 243 (1973): 24.

<sup>120</sup> Rudi Supek, *Ova jedna zemlja* (Zagreb: SNL, 1978), 82. Videti u: Dragan Koković, „Kvalitet života i humanizacija svakodnevnice,“ u: *Ekologija i kriza*, 61.

<sup>121</sup> Fedor Kritovac, „Environment tema dana za sutra,“ *Arhitektura* br. 105 (1970): 5.

међузависности с развiтком друштва. С обзиром да је животна средина, подједнако као и друштво, релевантна за формирање човека Велимир Најдхарт истиче да континуираним унапређивањем животне околине „створит ће се услови да се конституира друштво способно да адекватним акцијама покрене циклус побољшавања у спирали друштво - човек - животна околина - човек - друштво итд.“<sup>122</sup> У том смислу, намеће се потреба за истраживањем сложене функције међузависности степена друштвеног развiтка и акције у животној околини.

Како би приказао основне еколошке законитости, што је предуслов за формирање еколошке свести југословенског друштва, Киш презентује основну схему функције екосистема од енглеског еколога Charlesa Eltona (*Diagram of an Eltonian pyramid*), из које се види циклус међусобних односа појединих учесника-носилаца темељног модела екосистема. Колико је важан појам односа у домену екосистема биолошких наука говори цитат Полинга (Pauling) који износи Киш: „Живот није својство ни једне молекуле него однос међу њима.“<sup>123</sup> Фактор човека свакако је кључни проблем екосистема. Како истиче Киш, да би Југославија задржала повољан статус природних извора треба осигурати „стално и хармонично усаглашавање свих облика људске, односно друштвене делатности с еколошким потенцијалима простора“.<sup>124</sup> Кроз истраживање развоја еколошке свести у Југославији у другој половини XX века може се закључити да је еколошка свест у том периоду била прогресивна и да је пратила европске иницијативе.<sup>125</sup>

Љубиша Деспотовић даје приказ битних карактеристика и разлика модерне и еколошке парадигме. [прилог 159] Стављајући парадигму модерне и еколошку парадигму у позицију опозитног пара Деспотовић истиче:

*Модерно схватање слободе као господарства над природом, појавом еколошке свести, разобличено је у својој наказности једне заблуде, заблуде*

---

<sup>122</sup> Velimir Neidhardt, „Unapređenje životne okoline = unapređenje društva,“ *Čovjek i prostor* br. 233 (1972): 21.

<sup>123</sup> Dragutin Kiš, „Ekologija i prostorno planiranje,“ *Čovjek i prostor* br. 238 (1973): 16.

<sup>124</sup> Kiš, „Ekologija i prostorno planiranje“, 18.

<sup>125</sup> Jelena Ristić Trajković i Danica Stojiljković, „Sustainability and Socialism: Socio-ecological ideas in urbanization of New Belgrade,“ *Facta universitatis - series: Architecture and Civil Engineering* vol 14, br.3(2016): 343-353.

чији ће деструктивни баланс највише осетити (и трпети) генерације које долазе. Зато се еколошка свест не може схватити само као симптом кризе модернитета, већ се Еколошка парадигма мора узимати као „беспоштедна критика“ модерности, као обрачун са идеологијом деспотског поробљавања природе и човека.<sup>126</sup>

Као учесник на симпозијуму *Trigon 71* Хорват-Пинтарић је истакла да нова наука екологија упозорава на дубоке и многоврсне неравнотеже које су настале у односу између човека и његове околине, услед чега је потребно стварати свест о окружењу. На симпозијуму су под темом *Intermedia urbana*, дати следећи услови конкурса: „постављена тема интермедија урбана значи: интермедија - допуштена су сва средства и дисциплине која припадају подручју визуелног обликовања, и то у свим могућим и замисливим повезаностима; урбана - не било где него у градском амбијенту конкретно у Грацу.“<sup>127</sup> Као циљ „интермедије урбане“ постављен је да различити медији посредују у урбаној околини која није само физичка околина него животни простор, чиме се поставља „човек у мери колектива“.<sup>128</sup> Хорват-Пинтарић истиче на потребу да се размотри појава „естетског“ загађивања, коју још нису обухватила еколошка истраживања, истичући да већина нових градова и масовна насеља не функционишу као прикладна животна средина. Одсуство просторних вредности, убитачна једнообразност и превласт празнине, одузима човеку могућност саобраћања са околином, укида му право на разлике, присиљава га да се у таквој околини осећа као објект једног новог урбаног тоталитаризма. Хорват-Пинтарић упућује на истраживања Кевина Линча о структури урбане слике околине, као и на истраживања Кристофера Александра који је указао да савремени градови, у којима влада убитачна и насилна анонимност, за разлику од „природних градова“ прошлости не садрже услове за уравнотежену човекову околину.<sup>129</sup> Како истиче Хорват-Пинтарић током 1960-их година створено је „толико нових предлога, пројеката и манифестација које нуде узорке нове просторне околине у мери

---

<sup>126</sup> Ljubiša Despotović, „Ekologija kao kritika modernosti,“ u: *Ekologija i kriza*, 15.

<sup>127</sup> Vera Horvat-Pintarić, „Čovjek i njegova okolina,“ *Čovjek i prostor* br. 226 (1972): 22.

<sup>128</sup> Horvat-Pintarić, „Čovjek i njegova okolina“, 22.

<sup>129</sup> Horvat-Pintarić, „Čovjek i njegova okolina“, 23.

човека“,<sup>130</sup> у којима се може сагледати могућност остваривања просторне околине која је флексибилна, препознатљива, процесна и отворена, у којој је корисник укључен у процес настајања, мењања и трајања феномена естетског. Хорват-Пинтарић истиче да је стваралаштво постало део критичке свести:

*Дела отворене структуре која укључују суделовање њихових корисника и која могу постати инструмент за развијање активен посматрачке и процењивачке способности човека која би могла бити исходите за увођење у преображајне процесе на темељу властитог сустваратељског понашања, најбољи су прилог који данашње стваралаштво нуди као средство развијања критичке свести.<sup>131</sup>*

У конкурсном решењу за нови део града Осјека (1983) Андрија Мутњаковић даје могући модел превазилажења сеграгације у граду. Полазећи од тезе Лефевровог града као политичког простора, Мутњаковић истиче да градити Осјек значи „градити политички простор интеракције самоуправног друштва“.<sup>132</sup> Концептуална свест простора гради се на сагледавању социолошко-урбане синтезе. Мутњаковић истиче да у време када је друштво оставарило самоуправљање, урбанологија може наћи начин укидања урбане сегрегације. Услед дихотомије град-село која је настала као технолошка подељеност друштва Мутњаковић развија концепт „рурбанизам“. Социологија просторног планирања и урбанолошка истраживања указују на рурбану организацију простора, као могући тренд бивствовања ослобођеног човека самоуправног друштва. За разлику од функционалистичког града Новог Београда и Јужног Загреба који функционишу као спаваонице, Мутњаковић покушава да оствари урбани простор који функционише као самостална заједница (попут села) способна за живот и развој. Као могуће решење Мутњаковић указује на укидање зонирања на колективно и индивидуалну стамбену изградњу, те програмирање и пројектовање јединствених стамбених зона. Елемент пејзажа има значајну улогу у пројекту за Осјек, како због аутентичности и традиције града на води, тако и због еколошко-биолошких разлога. Уједно, Мутњаковић указује на значај екологије насеља, који обухвата

<sup>130</sup> Horvat-Pintarić, „Čovjek i njegova okolina“, 24.

<sup>131</sup> Horvat-Pintarić, „Čovjek i njegova okolina“, 24.

<sup>132</sup> Mutnjaković, *Tercijarni grad*, 164.

природне и енергетске ресурсе. Енергетске потребе индустријског друштва нарушиле су природни екосистем, што упозорава на потребу урбанологије да поново успостави равнотежу изграђеног и природног простора. Самом архитектуром насеља Мутњаковић настоји да га уклопи у озелењену атмосферу, тако да висином зграда до три спрата омогућава непосредни контакт дрвета и стана, као и непосредни контакт стана са тлом – парком, вртом, баштом. У овом пројекту видимо пионирско размишљање о укључивању соларне енергије кроз примену соларних ћелија чиме Мутњаковић поставља тезу о енергетском урбанизаму.

### **10.3. Увођење структуралалистичког приступа и еколошких тема у образовни систем**

У складу са савременим захтевима науке и струке Архитектонски факултет Универзитета у Београду је 1970. године започео реформе структуре архитектонског факултета. Реформа Архитектонског факултета по свом значају у том тренутку превазишла је оквире факултета и представљала је моменат од велике културне важности. Радикална реорганизација студијског програма традиционалистичке форме едукације у смислу преструктурирања његове организације, научне и методолошке структуре имала је за циљ окретање ка истраживачком и научном приступу у едукативном раду. [прилог 160] Основни задатак новог програма који је био изграђен на основу анализе постојећег стања факултета, праксе иностраних образовних институција, постојећег стања професије архитектуре, савремених стремљења дисциплине и претпоставке будућег развоја, био је да се бави људском околином - *environment*-ом. Богдан Богдановић је поставио основни концепт нове школе на систему *environment*-а, на основу којег се врши рекласификација свих знања, која остају иста, али их је потребно другачије поређати у научном систему.<sup>133</sup> На Богдановића и његово сагледавање значаја животне средине у едукацији архитеката, највећи утицај је остварио његов боравак у Америци, где је био у посети Беркли универзитету, који је тад носио назив „Колец за пројектовање животне средине“, чиме је из назива

<sup>133</sup> Bogdan Bogdanović (Intervju Gorislava Kellera), „Ka školi za «Environment»,“ *Čovjek i prostor* br. 219 (1971): 18.

био избачен термин архитектура.<sup>134</sup> Богдановић је у односу на идеологију окружења подвргнуо класификацију знања и чињеница у систему нове школе. Као основно полазиште нове школе поставља схватање да се архитектура налази на тремеђи технике, уметности (у смислу визуелних дисциплина) и функционално-антрополошких и хуманистичких дисциплина.<sup>135</sup> У том смислу и дизајн се не схвата само као вештина, већ је потребно проширити и разрадити и социолошку и антрополошку проблематику дизајна, а уједно је потребно разматрати и математичке дисциплине као типологија која би имала значајну улогу у припремним фазама за дизајн. Богдановић закључује да без укључивања наука као што су археологија, историја, семиотика, симбологија итд. нема савремене архитектуре.<sup>136</sup> Суштина концепције нове школе заснивала се на томе да се студенти науче да тимски истражују и тимски раде, а цео систем се заснива на основу информационе понуде и потражње, што је подразумевало укључивање широког опсега људи ван факултета. Како истиче Келер оваква структура представља кибернетски модел едукације.

Едвард Равникар је као професор на Архитектонском факултету у Љубљани пробао је да реформише превазиђене моделе наставе. Током 1960. године је увео принцип пројектовања „ток Б“, у оквиру којег су студентити бавили формом и пројектовањем. Равникар је развио метод за модуларно планирање зграда, који је засновао на принципима Сиротишта Алдо Ван Ајка (1960). Овај метод подразумевао је процес пројектовања који је структурисан у неколико фаза, прво је следила деконструкција (растављање) делова на више јединица, затим је било потребно изабрати облике из каталога просторних елемената, након чега би груписали елементе у ред према њиховој важности (примарне и секундарне функције), онда би те елементе груписали према функцији повлачењем линије између њих, док би ове групе касније биле распоређене према оријентацији и другим спољним елементима, и на крају синтеза је била заснована на принципима читљивости, јасноће и израза. Неки од ових експеримената је резултирао

---

<sup>134</sup> Бранислав Фолић, „Нова школа архитектуре у Београду и промене у школовању архитеката 1968-1974. (Докторски рад, Архитектонски факултет Универзитет у Београду, 2015), 304.

<sup>135</sup> Bogdanović (Intervju Gorislava Kellera), „Ka školi za «Environment»“, 20.

<sup>136</sup> Bogdanović (Intervju Gorislava Kellera), „Ka školi za «Environment»“, 20.



структуралистичким формама, тако да се на датој мрежи третирају поља на различит начин.<sup>137</sup>

Међурепубличко саветовање „Човекова околина у основном и средњем усмереном образовању“ одржано 1978. године има је за циљ да реформиране школе што више приближи животу и његовим стварним потребама. На саветовању је заључено да је „заштита човекове околине интегрални део социјалистичког самоуправног реструктурирања нашег друштва“.<sup>138</sup> У уводном излагању „О марксистичком приступу еколошком одгоју“ Стипе Шувар, републички секретар за просвету, културу и физичку културу Хрватске, истако је да скуп „занима људска екологија, то јест све оно што у људској средини произилази из деловања људи и што ту средину мења“.<sup>139</sup> Он је истакао марксистички поглед на проблем екологије који полази од спознаје о потреби мењања затечених односа производње и њима својствене организације рада, те профитерске употребе технике и технологије. Даље наводи да еколошки приступ треба да се инспирише односима у социјалистичком друштву у којима је човек - радник - радни човек по природи ствари и еколог, односно у којима он по природи ствари чува, унапређује и обогаћује своју људску средину.

---

<sup>137</sup> Andrej Hrausky, „Structuralism in Slovenia. The Poetic Approach of Edo Ravnikar,“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, (eds.) Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis (Stuttgart: Edition A. Menges, 2011): 249.

<sup>138</sup> F.M., „Marksistički pristup ekologiji,“ *Čovjek i prostor* br. 309 (1978): 4.

<sup>139</sup> F.M., „Marksistički pristup ekologiji“, 4.

## ГЛАВА 11. КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА, САВРЕМЕНЕ РАСПРАВЕ И ПРЕПОРУКЕ

### 11.1. Критика структуралистичке теорије

Касних 1960-их година долази до првих критика структурализма које оспоравају усресређеност структурализма за апстрактне моделе, формирање крутих затворених система на које не утичу специфичности времена и места, као и на зазор од слободних елемената. Трагање за општим начелима у структурализму занемарила су откривање посебности и разлика у оквиру структуре. Поструктуралистичка теорија није негирала структурализам већ га је проблематизовала уводећи разлику у дискурс. Фуко (Michel Foucault) је уочио покушај да се успостави веза између елемената који могу бити разбацани у времену, у јуктапозицији, опозицији или међусобно повезани, тако да граде врсту облика.<sup>140</sup> Дерида је, такађе, указао да структурализам не индицира општу историју, чиме се историчност предмета истраживања губи из вида. Говорећи о уметничко-критичким радовима структуралисте Русета (Rousset), Дерида је истакао: „Структура је заиста јединство форме и значења. Но, форма дела или форма као дело местимично се третира као да нема порекла, као да је срећа дела у уметничком делу неисторична; као да нема своју унутрашњу историју.”<sup>141</sup> У том смислу, Гломазић је указао на антихумнистичке аспекте структурализма, јер чим се негира и елиминише историја, елиминише се и прогрес, а отуда и хуманизам, јер је само постојање човека дато у историји.<sup>142</sup> У оквиру марксистичког тоталитета, човек је схваћен као активан стваралац (субјект) историје, који стварајући тоталитет ствара и историју. С друге стране, у оквиру структуралистичког тоталитета, човек је схваћен само као сегмент тоталитета, јер историја не постоји.

---

<sup>140</sup> Michel Foucault, „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, in: *Rethinking Architecture*, ed. Neil Leach, (London and New York: Routledge, 1997), 348.

<sup>141</sup> Jacques Derrida, *Kraft und Bedeutung* (U: J. D.: Schrift und Differenz. Frankfurt, 1997), 27. Видети у: Vahidin Preljević, „Granice strukturalističke književne teorije: Na primjeru Barthesove koncepcije pripovjednih jedinica,” *Pismo* br. 1 (2003): 177-195.

<sup>142</sup> Miroslav Glomazić, „Strukturalistički antihumanizam Klod Levi-Strosa,” *Ideje* br. 1/2 (1976): 125.

У том смислу у књизи *С ону страну структурализма* Лефевр је истакао да главни отпор структурализма треба да пође од марксизма, или како је Роланд Барт навео од „марксистичког порекла и да се одиграва око појма историје.“<sup>143</sup>

Упоредо са критикама структуралистичке теорије у друштвеним наукама јавља се критика и структуралистичког приступа у архитектури. Од почетака 1970-их година почиње да се јавља критика структуралистичких мегаструктура, указујући да су простори нису остварили њихову првобитну сврху хуманих амбијента. Уједно се јавља критика утопијских пројеката који без обзира колико су предложене структуре биле флексибилне и адаптивне будућем развоју, показале су једностраност са формално-техничког гледишта. Као недостаци структурализма показали су се и детерминација примарне структуре, непотврђене тврдње да обезбеђују универзалне вредности у пројектовању, као и неадекватност структуралистичких метода у остваривању осећаја идентитета у „тепих“ моделу становања.<sup>144</sup> Херцбергер је у том правцу истакао:

*Ових дана начин размишљања на који је утицао структурализам, о киме овде говоримо, често се гледа са скептицизмом. Неспоразуми на овом плану, који нису иницирани само од архитектонских критичара, већ и од самих архитеката, тешко је превазићи. Грешка је дефинисати структурализам као стил, са експлицитним, често наметнотом формом у малој размери, и склоношћу за префабрикованим елементима који се комбинују у најкомплекснију могућу форму. За овај стил се закључује да није био у могућности да препозна промену или да призна промену, због чега је сматран непотребним услед нестабилности света данас.<sup>145</sup>*

---

<sup>143</sup> Цитат Барта видети у: Anri Lefevr, *S onu stranu strukturalizma* (Beograd: Komunist, 1973), 176.

<sup>144</sup> Tomas Valena, „Structural Approaches and Rule-Based Design in Architecture and Urban Planning.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, 15.

<sup>145</sup> Herman Hertzberger, „Open Systems,“ in: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, 173-175.

## 11.2. Структурализам и постмодернистичка теорија

Успостављење постмодернистичке теорије у архитектури било је условљено инфилтрацијом науке о животној средини, еколошких и друштвено-хуманистичких студија у архитектонске теорије и праксе, које су омогућиле да се архитектура окрене ка научном, регионалном правцу. Термин постмодерна први пут се јавља 1970-их година двадесетог века. Роберт Вентури у књизи „Поуке Лас Вегаса“ (*Learning from Las Vegas*, 1972) расправљао о томе да су контекстуалне тенденције у архитектури, које укључују утицај окружења и приказује корелацију између просторне структуре, локације у структури града, историје, традиције представљале критику модернизма. Фредрик Џејмсон (Fredrik Jameson), је изнео тезу да се постмодернизам у архитектури појављује почетком 1970-их година под утицај капиталистичког система.<sup>146</sup> Израз постмодерна установљен је како би описао тадашње правце у размишљању и у отварању архитектуре ка другим теоријским дискурсима, као што су марксистички, структуралистички, психоаналитички, семиотички. Нека теоријска схватања користе израз постмодерна како би описали авангардна дешавања у уметности и архитектури, нове и еклектичне стилове који су овековечили културне токове с почетка 20. века, али су их исто тако и трансформисали и превазишли. Како истиче Чарлс Џенкс постмодернизам је општа категорија архитектонских приступа који су израсли из контара-културе 1960-их година: „у њу су укључени Џејн Џејкобс, Роберт Вентури и њихова теорија о комплексности, али и Рејчел Карсонс (Rachel Carsons), студентски покрет, постиндустријско друштво, револуција у области електронике, контекстуализам, адхокцизам, метаболизам и разни „изми“ којих човек не може свих ни да се сети.“<sup>147</sup>

Постмодерна архитектура се удаљава од функционалистичке архитектуре, која је трагала за технолошки ефикасним грађевинама, зградама које су хармоничне, једнообразне, функционалне, безличне и неоптерећене орнаментацијом. За разлику од прагматичне и строге функционалистичке

---

<sup>146</sup> Fredric Jameson, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (United States of America: Duke University Press, 1991).

<sup>147</sup> Čarls Dženks, *Nova paradigma u arhitekturi: jezik postmodernizma* (Beograd: Orion art, 2007): 2.

архитектуре, постмодерна архитектура одбацује масовно произведену униформност и хомогеност, стварајући еклектичне и плуралистичке просторе, у којима су намерно комбиновани неподударни стилови и у којима се оживљавају делиће из прошлости (средњовековни трг, класични стуб) како би се створио колаж различитости. Постмодерна архитектура настоји да да визуелни израз широкој разноврсности појединаца, хетерогености и пластичности стилова живота и спонтаности, неподударности, дисонанци и узнемирености који карактеришу савремени градски живот. Ова разноврсност се изражава мешањем некомпатибилних стилова, наношењем једног на други који је потпуно неповезан са њим, и груписањем очигледно потпуно различитих тема. Постмодерна уметност такође уграђује прошлу традицију, али преузима теме и из популарне културе. У постмодернистичким теорији је карактеристично залагање за поново увођење мултивалентних симболичних димензија у архитектури, за мешање кодова, за прихватање локалних обележја и регионалних традиција.

### 11.3. Савремена позиција структуралистичке теорије

Тренутна архитектонска дебата поново обнавља важност широк друштвених и хуманих аспеката архитектуре и урбанизма. Структурализам је у архитектури добио нову релевантност захваљујући парадигми одрживости. Структуралистички покушај да развије ове концепте, може да послужи као пример како да се премосте данашњи проблеми. Посебно је значајна идеја способности за интерпретацију. Херцберг запажа поновно интресовање за структурализам у архитектури: „Данас када је деценијама концепт склизнуо у други план, у архитектури се може поново видети интересовања за структурализам. Зграде компоноване од полиферације повезаних елемената одједном поново ничу. Као да су покупиле нит тог периода и чак изгледа да улазимо у нови периода урбаног развоја орјенталног града.“<sup>148</sup> Херцберг наводи пример *Mountain Dwellings* од *Bjarke Ingels Group (BIG)*, у коме иако је структура комплекса сачињена од репетитивних јединица и сем што има сличности у форми, по њему сам процес пројектовања нема сличности са структурализмом. [прилог

---

<sup>148</sup> Hertzberger, „Open Systems“, 168.

**161]** Структурализам упућује на дијалектику појединца и заједнице, у коме структура обезбеђује повезаност, док индивидуални квалитети колико год су подређени целини, имају више од подређене улоге чинећи есенцијални део те целине. Иако су већина структуралистичких пројекти остали на нивоу идеја значајно их је сагледати и разумети са становишта како се уз помоћ асоцијативне форме грађевине ствара дијалог између живог организма града и грађевине, без наметања идеалних схема модернистичких решења.

Иновативност идеја еколошких урбанистичких концепата у структурализму у Југославији није била праћена техничко-технолошким развојем, због чега су бројни пројекти у датом тренутку представљали само утопистичке визије. Једну од таквих идеја препознајемо у пројекту Мутњаковића „Биоград за Београд“ у оквиру југословенског конкурса за урбанистичко решење стамбеног комплекса за 30 000 становника на обали Саве у Новом Београду (данас, блокови 44, 45 и 70) из 1965. године. Мутњаковић у пројекту за Нови Београд истражује пре свега могућност организовања града као организма међусобно „прожетих“ простора чија је композиција слободна и органски уклопљена у пејзаж. Мутњаковићев биоурбанистички концепт, у тренутку када је настао, није могао да постигне имплементацију теоријског система у реалност грађевинске индустрије и праксе стамбене изградње. Међутим, сличности са Мутњаковићевом критичком теоријом биоурбанизма могуће је данас препознати кроз водећу архитектонску праксу данске групе *BIG* и њихов пројекат *Zira Zero Island* за Азербејџан из 2009. године.<sup>149</sup> **[прилог 162]** Користећи органске облике у архитектури који реферирају на силуете седам најпознатијих планинских врхова Азербејџана, *BIG* покушава да створи апсолутну симбиозу природног и архитектонског пејзажа кроз спајање архитектонске форме са природном топографијом острва. Поред органске форме на пројекту *Zira Zero Island* ствара се аутономни планински екосистем, тако да се проток ваздуха, воде, топлоте и енергије каналише на скоро природне начине. Овај пројект представља комбинацију *high-end* становања и *low-end* коришћења ресурса и представља будућност одрживог урбаног развоја.

---

<sup>149</sup> Danica Stojiljković i Jelena Ristić, „Grad i priroda - ekološke strategije u istoriji urbanizacije Beograda,“ *Nauka + Praksa* br. 13 (2010): 145-149.

Херцбергер о промени као о једној од основних идеја функционализма наводида да она није толико фундаментална, колико је то разлог због чега се структурализам поново сматра значајним:

*Два разлога су узорак овом обновљеном интресовању за структурализам. Први је компјутер, као пројектански алат. Он је учинио да пројектанти размишљају на структуралнији начин. Успут, од почетка своје каријере увек сам размишљао о слојевима, никад кроз одвојен простор, засебним карактером (боја, материјал, функција), онако како је већина дизајнерских решења креирано у прошлости. Сада компјутер чини овај структурисани и слојевити начин пројектовања још упечатљивијим.<sup>150</sup>*

Алгебарски модел размишљања у холандском структурализму, покушао је да угради принципе људског понашања, кроз форму понављања архитектонских елемената, као што су структуралне мреже или просторни модули. Алгебарско организациони начин размишљања дигиталне архитектуре, покушава да избегне неизвесност људског понашања, кроз моделовање засновано на правилима шаблона понашања. Дигитална архитектура резултира перформативном појавом простора, с формом која је сачињена од „ткања“ геометријских веза, који одређују просторну диспозицију друштвене структуре.<sup>151</sup> У октобру 2008. године *Arch+* објавио је чланак „Дизајн шаблона“ („Entwurfsmuster“) у коме су спојене идеје стратегије дизајна, формације структуре и орнаментација, а у поднаслову су постављени у вези појмови мрежа, тип, шаблон, алгоритам и орнамент.<sup>152</sup> Нови орнамент је доведен у везу са савременим приступом у архитектури који премешта акценат са проналажења форме на формирање структуре. Појаву новог орнамента омогућавају нови дигитални програми, где потенцијал за нови елемент

---

<sup>150</sup> „Structure Is Not Structuralism“, Herman Hertzberger interviewed by Arjen Oosterman, Brendan Cormier, and Robert Gorny, <http://cargocollective.com/brendancormier/Interview-Herman-Hertzberger>

<sup>151</sup> Toni Kotnik, „Algorithmic Design. Structuralism Reloaded?“, in: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, 333.

<sup>152</sup> Nikolaus Kuhnert, and Anh-Linh Ngo, „Editorial: Entwurfsmuster“, *Arch+* no. 189 (2008).

се налази у интерактивној вези између дизајна одређеним алгоритмом и конструктивних процеса.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> Dürfeld Michael, „Ornamental Structuralism. From Rhythm to Evolution – the Future of Structuralism,“ in: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, 300.



## ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Резултати истраживања представљени у овом раду показују да је током 1950-их година на међународном нивоу дошло до усвајања основних идеја структурализма изведених из структуралне лингвистике развијене с почетка 20. века. За разлику од дотадашњих приступа у оквиру друштвених наука, у којима су биле разматране искључиво спољашње појаве, структуралисти су настојали да открију оне дубоке, сакривене инфраструктуре, или суштинска својства садржана у књижевним и филозофским делима, древним митовима и друштвеним односима, са којима су покушали да повежу спознајне релације у целовит систем. Применом лингвистичке аналогije на материјалну културу дошло се до основних културолошких модела у оквиру којих су била сагледана открића унутрашњих структура, скривених конструкција и мисаоних образаца отелотворених у људским институцијама, обичајима и мислима. У том погледу, Леви-Строс је истакао да се култура не састоји само у облицима комуникације који јој свакако припадају (као језик), него и у правилима примењивим на све врсте „игара комуникације“, било да се оне дешавају на плану природе или на плану културе.<sup>1038</sup>

У периоду 1950-их година структуралистичке идеје у оквиру теорије архитектуре бивају посредно прихваћене кроз имплементацију основних полазишта антрополошког структурализма. Међу теоретичарима архитектуре тада долази до појачаног интресовања у погледу разматрања семиотичких знакова у оквиру културних и урбаних феномена, доживљених као одраз премисаоних и колективно несвесних структура. Такво, семиотичко виђење урбаних феномена и архитектонских форми утицало је на промену до тада доминантних функционалистичких приступа. Примена структуралних модела омогућила је нови приступ сагледавања и разумевања традиционалне градње, указујући на чињеницу да варијација форми унутар традиционалне градње има сопствену урођену логику. У том погледу, артикулацијом јединства делова архитектонске форме се тежило ка успостављању везе између формалне структуре објекта и значења његових структурних елемената. Посебан утицај структурализам је

---

<sup>1038</sup> Claude Lévi-Strauss, *Strukturalna antropologija* (Zagreb: Stvarnost, 1977), 291.

остварио у оквиру изградње мегаструктуралних објеката и развоја урбанистичког концепта града као „живог организма“ унутар кога су све функције интегрисане и сагледане кроз потенцијале њиховог даљег развоја. Методе изведене из опште лингвистике посебно су била погодне за проучавање градских структура, у оквиру којих је град као целина сагледан кроз невербални систем елемената који означају, док су елементи његове структуре посматрани кроз везу са другим системима културних значења. Структуралистички приступи урбаној пракси залагали су се за повратак вредностима старог центра града, конкретно његове виталности, симболике, историјског и културног континуитета, а такође, и вредностима животне средине и различитости урбаних форми.

До развоја теоријско-културног контекста структурализма, као доминантне авангардне перспективе у југословенском самоуправном систему, долази већ почетком 1950-их година. Наиме, у југословенском социјалистичком друштву, прихватање структуралистичког приступа је имало специфичан друштвено-политички значај. Отворена и слободна култура постају важни аспекти у легитимацији југословенске самоуправне демократије. Универзалне вредности југословенског социјалистичког друштва тада бивају представљене кроз идеју слободе, једнакости, рационализма, као и значаја развоја знања, науке и технологије. Уједно, почетком 1950-их година долази до промене приоритета у државној политици, са улагања у производна добара, прелази се на повећање животног стандарда. Од почетка 1950-их година па до краја самоуправног социјализма културна политика Југославије више је била окренута Западу, а што се одразило и на архитектонску теорију и праксу, које су прошле кроз радикалане трансформације. У тежњи за слободом мишљења и изражавања, слободом комуникације и акције, као и аутономијом научних и културних пракси, политика југословенског социјалистичког друштва је кроз своју авангардну културну сцену иницирала истраживања архитектонске и урбане културе према семиотици, историцизму, дијалектици, креативности, критици и оживљавању хуманистичких

вредности традиционалне културе.<sup>1039</sup> Структуралистички приступ у архитектури је имао улогу да подупре друштвене и политичке акције у самоуправном социјалистичком друштву, са циљем да се заустави деградацију урбаних средина и усмери га у правцу повратка човеку и граду по мери човека. У контексту радикалних друштвено-политичких промена, југословенске архитектуре су имплицирали структурализам у архитектонску теорију као средство за успостављање и обликовање нове, социјалистичке културе. Занимљиво је запазити да је до приhvатања структуралистичких основа у југословенској интелектуалној средини прво дошло у области архитектуре и ликовних уметности, а тек након тога су оне свој пробој оствариле у друштвено-хуманистичким наукама. Прогресивност југословенских архитеката први је запазио Алексеј Бркић, који је истакао да су они међу првима у Европи заузели анти-функционалистички став уводећи семиотичку хипотезу у архитектуру. С друге стране, с почетка 1950-их година, партијска саопштавања у вези са естетичким питањима која су се односила на стратегије отклона од социјалистичког реализма у уметничким пољима, као и дебате о марксистичкој естетици и уметничкој онтологији, углавном су иницирана из редова књижевника и филозофа. У периоду од средине 1960-их до краја 1970-их година структурализам постаје прихваћен као део ширег интелектуалног покрета у Југославији, посебно у области друштвено-хуманистичких наука, у филозофији, лингвистици, етнологији, антропологији, социологији.

Како показују резултати обављеног истраживања, структурализам као приступ имао је утицај на промену живота у оквиру искуства модерности, што се одразило на друштвени и културни преображај. Тако се до промене модернистичке праксе дошло кроз ревалоризацију конкретних искустава, посебно инфилтрацијом хуманистичких приступа и науке о животној средини, као и еколошких и друштвено-хуманистичких студија. Уједно, до критике модерног индустријског друштва долази и из правца марксистичке традиције. Наиме, током

---

<sup>1039</sup> Danica Stojiljković i Jelena Ristić Trajković J. „Semiotics and urban culture: architectural projections of structuralism in a socialist context,” *Social Semiotics* (2017), *published online*: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10350330.2017.1300084?tab=permissions&scroll=top>

1960-их година долази до јачања позиција нове левице у југословенском друштву која се усредсређује на хуманистичке елементе пронађене у раним Марксовим делима. Покушаји да се артикулише алтернативни марксистички приступ (различит од оног развијеног у СССР-у) и да се понуди нова платформа за одговорну критику марксизма совјетског стила, представљало су важан сегмент у политици и култури самоуправног социјалистичког система у Југославији. У том погледу се запажа прогресивност идеја марксизма, која је пратила савремене светске тенденције и уједно која је марксизам схватала као одбацивање сваког облика отуђења, експлоатације, неправде или репресије према новом социјалистичком човеку. Појмови попут слободе, једнакости, рационалности, хуманизма, постају референтни оквир унутар кога се трага за решењима проблема који суочавају човека (појединца) и друштво (систем). Марксисте су током 1960-их година разматрали могућности интеграције структурализма у њихов систем вредности и идеја. Маркс је међу првима изнео уверење да се преко спознаје дубљих унутрашњих релација структуре економских појава, може одредити и објаснити њихова спољашња дејства. Југословенски марксисте су такође током 1960-их година рефлектовали могућности интеграције структурализма у њихов систем вредности и идеја. У оквиру југословенског марксистичког дискурса се могу запазити разматрања у вези са структуралним марксизмом, а што се може закључити и на основу објављених дела Луја Алтисара, као његовим главним представником. С друге стране, на југословенску друштвену средину је значајну улогу имала и Лефеврова критика имплементације структурализма у марксистички дискурс. У том погледу, посебно се истиче његово схватање по коме је сагледавање урбаног простора кроз семиотичко значење редуктивно (у погледу једноставности описа), јер, како је тврдио, на тај начин се не може сагледати целокупна производња простора.

Резултати до којих се дошло у овом раду указује на постојање сложених веза између архитектонске културе, друштвено-хуманистичких наука и ширег друштвеног контекста, у оквиру којих је друштвено-политичка транзиција Југославије била подржана прихватањем структурализма као приступа у посматрању и анализи друштвених појава и културних пракси. На основу резултата истраживања (који се односе на теорију и студије сличаја југословенске

архитектонске праксе) се може закључити да је укључивање различитих семиотичких теорија и структуралистичких метода у архитектонско пројектовање подражавало специфични друштвено-политички контекст и развој социјалистичке културе у Југославији. Улога структурализма у југословенском друштву се огледала у успостављању синтезе и конципирању свеобухватне визије јединства света, односно успостављање ближег односа између индустријског човека и природе. У процесу трагања за аутентичном југословенском културом и социјалистичким друштвом било је потребно да се обезбеди приступ који ће на складан начин објединити вредности прошлости, садашњости и будућности. У том погледу, посебно се истицао значај имплементације традиционалне архитектуре у креирању нове државе, који је у фокусу нове југословенске архитектуре видео везу између универзалних аспирација социјализма, и универзалних и архетипских принципа у оквиру традиционалног стваралаштва. Користећи се теоријским оквиром Марксовог дијалектичког материјализма (међуодноса природе и науке, чињенице и духа) југословенска архитектура почетком 1950-их година почиње да се ослања на семиотичка теоријска виђења која обједињавају изграђену форму са њеним унутрашњим значењем. Овакав дијалектички приступ у архитектури био је заснован на уравнотеженој опозиционој вези између новог и старог, садашњости и прошлости, односно дистинкцији позитивних и негативних вредности материјалне културе. Један од основних конструктивних принципа југословенског друштвеног живота био је заснован на постизању синтезе појединца и колектива, што је довело до промене фокуса са универзалне модерне архитектуре на јединствен локални израз, а у циљу формирања нове архитектуре као израза новог социјалистичког човека и друштва. Успостављање хуманих принципа у оквиру синтезе животног простора постаје приоритет у социјалистичком систему, што у погледу успостављања хармоничног односа између појединца и колектива доводи до сагледавања човека као инегралног биолошког и друштвеног бића. У складу са тим, органски приступ градње, био је усресређен на потребе и могућности социјалистичког човека за учествовање у променама (интервенцијама) урбаног простора. Овакав приступ је захтевао стварање адаптивбилног окружења у складу с понашањем, искуством и традицијом, у оквиру кога би се саморегулисање изградње вршило према

потребама развоја самоуправног друштва. Оваква стремљења у теорији и пракси југословенске архитектуре у периоду између 1950-их па до краја 1970-их године потврђују хипотезу у вези са ширим контекстом прихватања и инструментализације идеја структурализма.

За разлику од доминантне позиције у светској архитектури (Западна Европа, САД, Јапан), одлике структурализма у архитектури Југославије у периоду 1950-их и 1960-их година се манифестују кроз авангардни приступ малобројних архитеката теоретичара, у чијем фокусу се налазе аспекти побољшања животног стандарда и хуманизације животног окружења. Структуралисти су кроз критичке приступе утицали на промену функционалистичких принципа и вредности у оквиру контекста југословенске културе високог модернизма. У том контексту, успостављен је нови систем мишљења који је своје тежње усмерио у правцу формалног и семиотичког приступа. Почетком 1950-их година у југословенској архитектури долази до развоја инжињерске конструкције, која је омогућили да се оствари склад између естетских форми и конструктивних основа објекта. Естетика структуралистичког концепта се може запазити у оквиру пројекта куполе Београдског сајма, аутора Милорада Пантовића, као и пројектима Ивана Штрауса, али и у оквиру различитих пројеката печуркастих структура Николе Добровића, Милана Михелича и Јоже Јаклича, Едвард Равникара. Питањем формалног дживљавања простора и увођењем идеје времена/трајања (као четвртог формативног фактора) у архитектури, први је почео да се бави Добровић у оквиру своје тезе о „покренутом простору“, а што је као идеју рефлектовао у оквиру концепта за комплекс зграде Генералштаба у Београду. Уједно, у погледу развоја концепта времена/трајања, као генеричког фактора, у архитектуру се уводе теме раста, развоја и еволуције, а што на посебан начин осликавју пројекти Иванке Распоповић и Ивана Антића („Музеј савремене уметности“ у Београду и „Музеј 21. октобар“ у Крагујевцу), као и у многобројним конкурсним пројектима Андрија Мутњаковића. У формалном смислу, током 1950-их година у оквиру југословенске архитектуре се запажа и окретање семиотичком приступу, који се огледа у потенцирању односа елемената у архитектонској целини, чиме су се посебно у својим студијама бавили Вјенцеслав Рихтер, Ђорђе Петровић и Алексеј Бркић. У истом раздобљу у оквиру југословенске архитектонске теорије долази до

тежњи за успостављањем холистичког приступа, што се посебно огледа у иницијативама за хуманизацију окружења и повратак непромењивим архетипским и универзалним вредностима. Потрага за таквим елементима у архитектури југословенских народа проистекла је из истраживања вернакуларне архитектуре која је укључена у наративе југословенских националних група, што се може уочити у пројектима Андрије Мутњаковића, Јурија Најдхарта и Ранка Радовића. Резултати до којих се дошло у оквиру овог рада, а који се односе на увиде у истраживања југословенске националне архитектуре обављена у периоду 1950-их и 1960-их година (истраживања Јурија Најдхарта и Душана Грабријана, Бранислава Миленковића), указују на свеобухватност приступа наших теоретичара архитектуре посебно када је реч о документовању односа архитектуре и обичаја свакодневног живота карактеристичног за рурално и урбано окружење на тлу Југославије.

У југословенској архитектонској култури током 1960-их година се јасно препознаје познавање и примена семиотичког концепата који се у аналошком смислу изводи из филозофије и социологије града (урбаног живота), психологије, антропологије и осталих сродних дисциплина. Преко семиолошких функција се откривају и дају културна, историјска, политичка и урбана значења архитектонском простору. У том погледу, посебно су значајна полазишта Андрије Мутњаковића и његов концепт „супер-знака“, који примењује у пројекту Универзитетске библиотеке у Приштини, као и схватање симбола Богдана Богдановића и његова примена у конципирању бројних меморијалних споменика и разноликих теоријско-књижевних радова. Под утицајем семиолошког структуралистичког приступа, урбана култура почиње да се сагледава као производ целовитости савремене културе проистекле из историјског тока и синтезе великог броја претходних култура. У том смислу, структура града почиње да се анализира као комплексан семиолошки систем. Богдановићеве студије града као места урбане културе, урађене у циљу да открију и дефинишу културне и хумане вредности старих градова, представљају велики допринос југословенској култури и теорије културе уопште. С друге стране, инегралне теорије простора Андрије Мутњаковића, Вјенцеслава Рихтера и Радована Делале, такође обављене 1960-их година, представљају значајне утопијске концепте града као „живог

организма“. Уместо статичне архитектонске и урбанистичке композиције, у оквиру ових концепата се заговарају генеративне структуре урбаних форми, флексибилне и адаптивне будућем развоју града. Такође, за разлику од функционалистичког приступа који је у погледу психолошког и социолошког аспекта занемарио питање идентификације човека у простору, у југословенски урбанистички дискурс се током 1970-их година уводе теме амбијенталних вредности и идентитета простора. У складу са увидима постигнутим у овом раду, може се потврдити претпоставка у вези са ставом да је структурализам у архитектури Југославије у периоду од 1950-их па до краја 1970-их година био развијен кроз примену три основне критичке претпоставке: а) критику функционализма и формализма, б) инсистирање на семиотичком приступу кроз везу форме и значења, и в) истраживање оног што се разумело као архетипске и универзалне вредности.

Такође, резултати до којих се дошло у овом истраживању потврђују и трећу полазну хипотезу која указује да је током 1970-их година под утицајем структуралистичких идеја дошло до промене архитектонске праксе у Југославији. Наиме, структуралистичка теорија је имала непосредни утицај првенствено у погледу стамбене архитектуре, а затим и архитектуре хотелских комплекса, школа и домова, као и објеката културног садржаја. Са појавом нових навика у коришћењу простора и доживљавању архитектуре и града, као и повећања личног животног стандарда, која се у југословенском друштву запажа од средине 1960-их година, долази до промене и у стамбеној архитектури. Критика функционалистичког приступа је условила да се стамбена архитектура током 1960-их и 1970-их година окрене успостављању склада између артефицијалног света урбане средине и природне околине. У фокусу развоја нових стамбених концепције се налазе вредности са којима је требало да се оствари динамичнији однос човека и окружења, као и идеја о човеку као активном ствараоцу и кориснику простора, а која потиче из трагања за задовољавањем плуралистичке потребе друштва. Развој нових хуманијих урбанистичких концепција колективног становања огледао се у креирању слободног/отвореног система изградње стамбених блокова, као и примена флексибилних система и приступа „уради сам“ (укључивање корисника у креирање сопственог простора). Потребне за спајањем



човека и природе условиле су да архитектура да одговор на синтезу затвореног и отвореног простора, што је остварено кроз развој „тепих“ система и терасасте изградње, које су за циљ имале ограничавање густине насељености и обезбеђење погоднијих услова инсолације. Иако је структуралистички приступ имао снажан утицај на архитектонску сцену Југославије, мали број изведених објеката сведочио о томе да за њихову реализацију није било капацитета. Разлог за то је чињеница да се у техничком и финансијском погледу комплексне структуралистичке форме нису могле са лакоћом постићи у оквиру југословенске социјалистичке привреде. За разлику од тога, у богатијим западним друштвима је примена оваквих стамбених концепција била много заступљенија.

Резултати истраживања до којих се у овом раду дошло на основу анализе релевантних теоријских дела, конкурсних и изведених пројеката, довело је до нових сазнања и закључака са којима се употпуњавају историја и теорија југословенске архитектуре у другој половини 20. века. Они уједно указују и на чињеницу да су југословенске архитектуре у погледу развоја структуралистичке теорије остварили значајан допринос и када је реч о међународној архитектонској теорији. У стручној и научној јавности Србије утицај структурализма у архитектури до данас није ближе сагледан и контекстуализован, односно, није му додељен значај који је остварио у развоју југословенске архитектуре. У последњих десет година је дошло до повећаног интресовања за реевалуацију значаја структурализма у међународној теорији. Имајући у виду тренутни глобални повратак на феномен структурализма и потребу да се у ширем контексту структурално размишљање о природи и традицији рефлектује у архитектуру и урбанизам, Херцбергер је истакао следеће: „Структурализам се појавио током 1960-их са културном антропологијом, као школа мишљења која је инспирисала градитељство и уградила структурализам у архитектуру. Данас, након деценија у којима је концепт је склизнуо у позадини, архитектура види оживљавање интересовања за структурализам.“<sup>1040</sup> У складу са тим, ово истраживање отвара питање како историјске позиције структурализма у југословенској архитектури,

---

<sup>1040</sup> Herman Hertzberger, „Open Systems,“ in: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, 168.

тако и општег разумевања структурализма и његових полазних вредности у даљем архитектонском стваралаштву.

## БИБЛИОГРАФИЈА

(Попис литературе наведен је по азбучном реду)

### ПЕРИОДИКА

#### *Југословенска*

*Arhitekt*, Ljubljana: 1952, br. 4, 7; 1956, br. 20; 1960, br. 5;

*Arhitektura, urbanizam*, Beograd: 1960, br. 4; 1963, br. 19; 1964, br. 25-27; 1965, br. 33-36; 1966, br. 38-40; 1967, br. 43; br. 47; 1969, br. 58, 60; 1970, br. 60, 63-65; 1975, br. 73-77; 1982, br.88-89;

*Arhitektura*, Zagreb: 1952, br. 5; 1954, br. 1; 1956, br. 1-6; 1958, br. 1-6; 1960, br. 1-6; 1961, br. 5-7; 1964, br. 25, 104; 1965, br. 90; 1967, br. 93-94; 1968, br. 97-100; 1969, br. 102-104; 1970, br. 105-106; 1971, br. 111-112; 1972, br. 113-116; 1973, br. 146-147; 1974, br. 149; 1979, br. 170-171; 1980, br. 172-173; 1981, br. 176-177;

*Arhiv za pravne i društvene nauke*, Beograd: 1951, br. 2;

*Delo*, Ljubljana: 1969, XV, br. 12; 1974, knj. 20, br. 3; 1977, br. 5; 1980, XXVI, br. 11-12;

*Dometi*, Sombor: 1972, br. 3-4;

*Glasnik Etnografskog muzeja*, Beograd: 1963, br. 26; 1983, br. 47;

*Glasnik Etnografskog instituta SANU*, Beograd: 2006, br. 54;

*Godišnjak muzeja grada Beograda*, Beograd: 1955, br. II;

*Gradac*, Čačak: 1983, br. 50;

*Gradina*, Niš: 1981, br. 6-7; 2009, br. 28;

*Etnološka tribina*, Zagreb: 1970, Vol. 1;

*Etnološke sveske*, Beograd: 1978, br. 1; 1980, br. III; 1985, br. VI;

*Etnološki pregled*, Beograd: 1982, br. 18;

*Etnoantropološki problem*, Beograd: 2009, br. 4; 2014, br. 9;

*Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*, Beograd, 2008, 3/4;

*Зборник Матице српске за ликовне уметности*, Beograd: 2013, бр. 4;

*Ideje*, Beograd: 1976, br. 1-2, 4-6;

*Institut povjesne umjetnosti*, Zagreb: 1992, br.16;

*Istra*, Pula: 1975, br. 7;

*Izgradnja*, Beograd: 1978, br. 6-7; 1978, br. 8-9, 11; 1979, br. 1-3;

*Jezik in slovstvo*, Ljubljana: 1972, št. 5;

*Književna kritika*, Beograd: 1980, br. XI, 4;

*Kritika*, Zagreb:1970, svezak;

*Kultura*, Beograd: 1981; 2012, br. 134;

*Културен живот*, Skoplje: 1961, бр. 6;

*Makedonski folklore*, Skoplje: 1984, br. 34;

*Марксизам у свету*, Beograd: 1986, бр. 10-11;

*Narodna umjetnost*, Zagreb: 1976, br. 13;

*Наслеђе*, Beograd: 2007, бр. 8; 2012, br. 13;

*Nauka + Praksa*, Niš: 2010, br. 13;

*Oris*, Zagreb: 2016, br. 99;

*Pismo*, Beograd, 2003, br. 1;

*Pogledi*, Zagreb: 1953, br. 6;

*Polja*, Novi Sad: 1969, br. 131-132; 1976, br. 212; 1977, br. 219;

*Praxis*, Zagreb: 1964, br. 1;

*Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, Zagreb: 2003, br.23; 2011, br.41;

*Republika*, Zagreb: 1952, br. 10-11;

*Riječka revija*, Rijeka: 1967, br. 1;

*Sociološki pregled*, Beograd: 1974, br. 2-3;

*Sodobnost*, Ljubljana: 1968, št. 3; 1971, št. 2;  
*Sociologija* Beograd: 1988, br. 1;  
*Starinar*, Beograd: 1952-1953;  
*Tehnika*, Beograd: 1946, br. 1;  
*Trgovinski glasnik*, Beograd: 1957, бр. 87;  
*Treći program*, Beograd: 1975;  
*Umetnost*, Beograd: 1968, br.13;  
*Facta universitatis - series: Architecture and Civil Engineering*, Niš: 2016, vol 14, br.3;  
*Filozofija*, Beograd: 1969, br. 3-4;  
*Forum+*, Beograd: 2007;  
*Crkva u svijetu*, Split: 1978, br. 3;  
*Čovjek i prostor*, Zagreb: 1954, br. 1-21; 1955, br. 22, 34, 40-42, 44; 1960, br.100-

101; 1962, br. 108-109, 112-113, 115; 1963, br. 117, 127; 1964, br. 133-135; 1965, br. 145, 149-150, 152-153; 1966, br. 154-156, 157, 162,164; 1967, br. 168,176; 1968, br. 182, 189; 1969, br. 190-192, 195-196, 199; 1970, br. 213; 1971, br. 214, 216-217, 219-220, 224-225; 1972, br. 226, 228-233, 236-237; 1973, br. 238, 242-246, 249; 1974, br. 254, 258-260; 1975, br. 262, 263, 265-267, 269-270, 273; 1976, br. 274, 278-279, 282, 284; 1977, br. 288-289, 291, 293; 1978, br. 298, 302-303, 309; 1979, br. 310, 318; 2007, br. 3-4;  
*Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne culture*, Zagreb: 2008, br. 82;

#### *Инострана*

*Arch+*, Aachen: 2008, no. 189;  
*Architectural Design*, Chichester: 1974, no. 9;  
*Journal of Contemporary History*, Thousand Oaks: 2012, no. 47;  
*Les éditions de minuit*, Paris: 1959.  
*METU JFA*, Ankara: 1988, no.8;

*New Left Review*, London: 2002, no. 14;  
*Osteurope*, Stuttgart: 1961, 9;  
*Social Semiotics*, United Kingdom: 2017;  
*The Tulane Drama Review*, Cambridge: 1967, br. XI, 3;  
*Forum*, Amsterdam: 1959, no.7;

#### *Хермеутичка грађа – новине*

*Борба* (Београд): 24.2. (1990)  
*Narodni student* (Београд): 30. 5. (1949)  
*НИН* (Београд): 10.6. (1956), 20.9. (1960), 5. 11. (1961), 17. 3. (1963)  
*Књижевне новине* (Београд): 2.2. (1952), 29.3. (1952), br. 5-6 (1955), br. 10 (1958)

*Oko* (Zagreb): 13. 06. (1973)  
*Odjek* (Sarajevo): 1-15. 4. (1973), 1-15. 06. (1973), 1-15. 06. (1975), 29. 11. (1976)  
*Oslobođenje* (Sarajevo): 29. 10. (1967)  
*Politika* (Београд): 28. 4. (1963), 14. 04. (1976), 29. 11. (1976)

## ПРИМАРНИ ИЗВОРИ

---

### *Књиге и зборници текстова*

Bjelikov, Vladimir. *Način stanovanja u gradu: urbano programiranje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1983.

Bodanović, Bogdan. *Mali urbanizam*. Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1958.

Bogdanović, Bogdan. *Urbanističke mitologeme*. Belgrade: Vuk Karadžić. 1966.

Bogdanović, Bogdan. *Urbs & logos: ogledi iz simbologije grada*. Niš: Gradina, 1976.

Бркић, Алексеј. *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980*. Београд: Савез архитеката Србије, 1992.

Broz Tito, Josip. *O umetnosti, kulturi i nauci: izbor tekstova*. Subotica; Beograd: Minerva, 1978.

Delalle, Radovan. *Traganje za identitetom grada*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988.

Denegri, Ješa. *Pedesete: Teme srpske umetnosti*. Novi Sad: Svetovi, 1993.

Denegri, Ješa. *Teme srpske umetnosti 1945-1970.: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti*. Beograd: Atoča: Topy, 2009.

Деретић, Јован. *Композиција Горског вијенца*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1969.

Dobrović, Nikola. *Dubrovački dvorci*. Beograd: Urbanistički zavod, 1946..

Dobrović, Nikola. *Savremena arhitektura 3 – Sledbenici*. Beograd: Građevinska knjiga, 1963.

Dobrović, Nikola. *Savremena arhitektura 5*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika, 1971.

Ђођевић, Јован. *Идеје и институције*. Београд: Радничка штампа, 1972.

Ziherl, Boris. *Dijalektički i istorijski materijalizam. Knj. I*. Beograd: Rad, 1951.

Ziherl, Boris. *Umetnost i idejnost*. Beograd: Kultura, 1957.

Kardelj, Edvard. *O nauci, kritici i kulturi*. Subotica: Minerva, 1981.

- Katičić, Radoslav. *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnost*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1971.
- Knežević, Grozdan. *Višestambene zgrade*. Zagreb: Tehnička knjiga, 1986.
- Kovačević, Ivan. *Rasprave o antropologiji*. Beograd: [n.d.], 1974.
- Kulišić, Špiro. *Iz stare srpske religije*. Beograd: Srpska književna zadruga: 1970.
- Kurto, Nedžad (pred.). *Ivan Štraus: arhitektura: 1962-1986: Sarajevo - Banja Luka*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1986.
- Majer, Boris. *Strukturalizam*. Beograd: Izdavački centar „Komunist“, 1976.
- Марић, Сретен. *Егзистенцијалне основе структурализма*. Нови Сад: Матица српска, 1971.
- Marković, Danilo. *Socijalna ekologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986.
- Marković, Živko. *Samoupravljanje i avangarda*. Beograd: Radnička štampa, 1976.
- Milenković, Branislav i Petrović, Zoran. *Prizren - problemi regulacije = Prizren - die probleme seiner regulierung*. Beograd = Belgrad: Univerzitet = Universität, 1960.
- Milošević, Nikola. *Filozofija strukturalizma*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.
- Михаиловић, Љубомир. *Структурализам у лингвистици*. [Београд]: [б. и.], [1976].
- Miščević, Nenad. *Marksizam i post-strukturalistička kretanja: Althusser, Deleuze, Foucault*. Rijeka: Marksistički centar, 1975.
- Mutnjaković, Andrija. *Biourbanizam*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 1982.
- Mutnjaković, Andrija. *Endemska arhitektura*. Osijek: Revija, 1987.
- Mutnjaković, Andrija. *Tercijarni grad*. Osijek: Revija, 1988.
- Neidhardt, Juraj i Dušan Grabrijan. *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957.
- Neidhardt, Juraj. *Baština i novo*. Stolac: Slovo Gorčina, 1972.
- Neidhardt, Juraj. *Marindvorski kompleks i njegova urbanizacija*. Zagreb: Vjesnik, 1960.
- Pervić, Muharem (ur.). *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura*. Beograd: Nolit, 1974.

- Petrović, Đorđe. *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972.
- Pešić-Golubović, Zaga. *Antropologija kao društvena nauka*. Beograd: Institut društvenih nauka, 1967.
- Pešić-Golubović, Zagorka. *Problemi savremene teorije ličnosti*. Beograd: Kultura, 1966.
- Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika: kibernetika, komunikacije, informacije*. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1981.
- Pogačnik, Jože. *Zgodovina slovenskega slovstva 8: Eksistencializem in strukturalizem*. Maribor: Obzorja, 1972.
- Protić, Miodrag. *Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije - nove pojave, katalog izložbe Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1980.
- Protić, Miodrag. *Savremenici: likovne kritike i eseji*. Beograd: Nolit, 1964.
- Протић, Миодраг. *Српско сликарство XX века - друга књига*. Београд: Полит, 1970.
- Radenković, Ljubiša. *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*. Beograd: Naučna knjiga, 1974.
- Richter, Vjenceslav. *Galerija suvremene umjetnosti*. Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1968.
- Richter, Vjenceslav. *Sinturbanizam*. Zagreb: Mladost, 1964.
- Stojanović, Bratislav i Martinović, Uroš. *Beograd: 1945-1975: urbanizam: arhitektura*. Beograd: Tehnička knjiga, 1978.
- Supek, Rudi. *Ova jedna zemlja*. Zagreb: SNL, 1978.
- Šejka, Leonid. *Traktat o slikarstvu*. Čačak-Beograd: Gradac, 2013.
- Tatić, Milivoj. *Savez komunista - revolucionarna avangarda radničke klase*. Beograd: Centar za društveno-političko obrazovanje Radničkog univerziteta „Đuro Salaj“, 1974.
- Trifunović, Lazar. *Enformel, katalog izložbe*. Beograd: Galeriji kulturnog centra, 1962.
- Trifunović, Lazar. *Enformel u Beogradu*. Beograd: Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 1982.

Trifunović, Lazar. *Studije, ogledi , kritike, 3*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1990.

Turković, Hrvoje. *Metafilmologija, strukturalizam, semiotika*. Zagreb: Filmoteka, 1986.

Cvitan, Dalibor i dr. (ur.). *Strukturalizam*. Posebno izdanje časopisa Kritika, svezak 4a, 1970.

Červenka, Miroslav. *Temeljne kategorije praškog književnoznanstvenog strukturalizma*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 197[-?].

Čolović, Ivan. *Vreme znakova: 1968-1987*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988.

### **Чланци из зборника текстова и периодичних публикација**

\_\_\_\_\_. „Društveno-sportski centar „Boro i Ramiz“ u Prištini.“ *Arhitektura urbanizam* бр. 88-89 (1982): 11-13.

\_\_\_\_\_. „Estetika tehnike.“ *Čovjek i prostor* br. 22 (1955): 8.

\_\_\_\_\_. „Ideaja, utopija i vizija u delima Andrije Mutnjakovića.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 60 (1969): 31-35.

\_\_\_\_\_. „Izložba radova Ivana Štrausa.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 73 (1975): 41.

\_\_\_\_\_. „Informativni centar Tjentište.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 38 (1966): 11-13.

\_\_\_\_\_. „Jedan projekat porodične stambene zgrade - projektant Zoran Jakovljević.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 33-34 (1965): 73.

\_\_\_\_\_. „Metabolizam na delu.“ *Čovjek i prostor* br. 237 (1972): 28.

\_\_\_\_\_. „Motelski sistem jedinica Alekseja Brkića.“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 42.

\_\_\_\_\_. „Muzej u Kragujevcu.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 33-34 (1965): 39.

\_\_\_\_\_. „Natječaj za idejno rješenje hotela „B“ kategorije u Dubrovniku – Lapad.“ *Čovjek i prostor* br. 196 (1969): 10-14.

\_\_\_\_\_. „Natječaj za izradu idejnog rješenja turističkog kompleksa „Trstenik“ u Splitu.“ *Čovjek i prostor* br. 225 (1971): 12-13.

\_\_\_\_\_. „Nove urbane strukture: Inperativ prostornog planiranja životne sredine.“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 41.

\_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu – dijelovi kruga.“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 28-29.



- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu – kvadrat.“ *Čovjek i prostor* br. 278 (1976): 24-25.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu – mogućnosti heksagona.“ *Čovjek i prostor* br. 289 (1977): 30-32.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu – valjak.“ *Čovjek i prostor* br. 265 (1975): 28-29.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu – valjak.“ *Čovjek i prostor* br. 273 (1975): 22-23.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu I – trokut, trostrana prizma.“ *Čovjek i prostor* br. 258 (1974): 29.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu II – piramida.“ *Čovjek i prostor* br. 259-260 (1974): 29.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu III – krug.“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975): 28-29.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu IV – kugla, kalota.“ *Čovjek i prostor* br. 263 (1975): 32-33.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu.“ *Čovjek i prostor* br. 279 (1976): 28-29.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu: kocka.“ *Čovjek i prostor* br. 284 (1976): 30-32.
- \_\_\_\_\_. „Povratak arhetipu: potkresani i ukršteni kvadrat.“ *Čovjek i prostor* br. 282 (1976): 36-37.
- \_\_\_\_\_. Prevod teksta B.B. Architectural Design. „Habitat `67 Montreal. „ *Čovjek i prostor* 154-155 (1966): 12.
- \_\_\_\_\_. „Principi suvremene arhitekture – Historijska sredina.“ *Čovjek i prostor* br. 40 (1955): 3.
- \_\_\_\_\_. „Principi suvremene arhitekture – Nacionalna arhitektura.“ *Čovjek i prostor* br. 41-42 (1955): 3.
- \_\_\_\_\_. „Projekti Aleksandra Đokića.“ *Čovjek i prostor* br. 232 (1972): 27.
- \_\_\_\_\_. „Projektni biro „Industrogradnja“ Zagreb Hotel „Generalturist“.“ *Čovjek i prostor* br. 214 (1971): 17.
- \_\_\_\_\_. „Sinturbanizam.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 60 (1969): 37.
- \_\_\_\_\_. „Terasasta izgradnja - izmirenje čoveka i prirode.“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975): 30.
- \_\_\_\_\_. „Transparent: Gunter Feuerstein ponovo u arhetipu.“ *Čovjek i prostor* br. 288 (1977): 27.

- \_\_\_\_\_. „Ugostiteljska škola u Dubrovniku. „ *Arhitektura* br. 5-7 (1961): 5.
- \_\_\_\_\_. „Funkcionalizam, da ali.“ *Čovjek i prostor* br.293 (1977): 20-21.
- \_\_\_\_\_. „Habitat '67 Montreal.“ *Čovjek i prostor* br. 154-155 (1966): 12.
- \_\_\_\_\_. „Hotel Barbara Zadar.“ *Čovjek i prostor* br. 219 (1971): 12-13.
- \_\_\_\_\_. „Hotel „Kristal“ Poreč Julije de Luca.“ *Čovjek i prostor* br. 213 (1970): 7-9.
- \_\_\_\_\_. „Hotel „Libertas“ u Dubrovniku.“ *Čovjek i prostor* br. 258 (1974): 4-6.
- \_\_\_\_\_. „Hotel „Marina Lučica“ u Priomštenu.“ *Čovjek i prostor* br. 236 (1972): 6-7.
- \_\_\_\_\_. „Čemu Praxis?. „ *Praxis* br. 1 (1964): 3.
- \_\_\_\_\_. „Što je budući put arhitekture?.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 19 (1963): 38-40.
- A.Đ. „Delatnosti arhitekta Aljoša Josića.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 58 (1969): 55-65 i 74.
- Bakema, J.B. „Javna zgrada ili sjedinjena arhitektura. „ *Čovjek i prostor* br. 182 (1968): 6.
- Bandić, Dušan. „Značenje jednog sistema agrarnih tabua,“ *Etnološke sveske* III (1980): 21-35.
- Bandić, Dušan. „Ka opoziciji muški pol: ženski pol u religiji Srba.“ *Etnološke sveske* VI (1985): 23-32.
- Bandić, Dušan. „Tabu kao element kulturnog vremena i prostora.“ *Gradina* br. 6-7 (1981).
- Belančić, Milorad. „Beleške o domašaju i granici strukturalizma.“ *Delo* br. 5 (1977): 108-117.
- Берман, Маршал. „Петогоград: модернизам неразвијености.“ *Марксизам у свету* бр. 10-11 (1986): 230-342.
- Bertonecelj, Matjaž. „Praktična iskustva kod gradnje fleksibilnih stanova u Mariboru.“ *Čovjek i prostor* br. 298 (1978): 21.
- Bjelikov, Vladimir. „Dileme oko savremenog i budućeg stanovanja.“ *Arhitektura urbanizam* br. 74-77 (1975): 12.
- Bjelikov, Vladimir. „Otvoreni deo stana u uslovima velike gustine (I).“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 51-52.

- Bjelikov, Vladimir. „Otvoreni deo stana u kolektivnim stambenim objektima (II).“ *Arhitektura, urbanizam* br. 26 (1964): 54-55 i 59.
- Bjelikov, Vladimir. „`Telehomo` saobraćajni sistem grada budućnosti.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 60 (1969): 42.
- Bodanović, Bogdan. „Grad i mitologija grada.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 64-65 (1970): 13-20.
- Bodanović, Bogdan. „Grad stvarnosti – grad metafore.“ *Arhitektura* br. 172-173 (1980): 66-67.
- Brkić, Aleksej. „Anketa o posleratnom razvoju arhitekture Jugoslavije.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 47 (1967): 30.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (I) momenat oblika.“ *Izgradnja* br. 6 (1978): 1-8.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (II) logika oblika.“ *Izgradnja* br. 7 (1978): 1-8.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (III) logička matrica funkcije.“ *Izgradnja* br. 8 (1978): 1-8.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (IV) mitologija oblika.“ *Izgradnja* br. 9 (1978): 1-8.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (V) geometrijska analogija oblika.“ *Izgradnja* br. 11 (1978): 1-8.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (VI) dijalektika sveta.“ *Izgradnja* br. 1 (1979): 1-8.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (VII) dijalektika sistema ili dijalektika antihaosa.“ *Izgradnja* br. 2 (1979): 1-8.
- Brkić, Aleksej. „Inverzija dijalektike oblika (VIII) asocijacija i disocijacija oblika.“ *Izgradnja* br. 3 (1979): 1-8.
- Bunić, Branko. „Bečka izložba o suvremenom stanovanju.“ *Čovjek i prostor* br. 162 (1966): 3.
- Bunić, Branko. „Naselje Sunca u Sarajevu.“ *Čovjek i prostor* br. 249 (1973): 8-9.
- Bunić, Branko. „'Naselje Sunca' u Sarajevu.“ *Čovjek i prostor* br. 245 (1973): 17.

Venturini, Darko i Davor Salapek. „Na malim stvarima leži svijet: Razgovor s arhitektom Jurjem Neidhardtom.“ *Čovjek i prostor* br. 310 (1979): 16-18.

Venturini, Darko. „Od likovne sinteze do procesa u prostoru - uvod u sintezu?“ *Čovjek i prostor* br. 302 (1978): 5-9.

Vodopija, M. „Maturiranje kao „Rite de passage“.“ *Narodna umjetnost* br. 13(1976).

G. S. „Razgovori povodom posjeta J. Bakeme Zagrebu.“ *Čovjek i prostor* br. 152 (1965): 2.

Galić, Risto. „Međunarodni konkurs za urbanističko rešenje centralnog područja Skoplja.“ *Arhitektura urbanizam* br. 39 (1966): 7-12.

Giedion, Siegfried. „CIAM X.“ *Arhitektura* br. 1-6 (1956): 3-4.

Glomazić, Milisav. „Strukturalistički antihumanizam Klod Levi-Strosa.“ *Ideje* br. 1-2 (1976): 121-129.

Grabrijan, Dušan, „Arhitektura v merilu človeka.“ *Arhitekt* br. 4 (1952): 1-6.

Grabrijan, Dušan. „Arhitektonsko naslijeđe naroda Jugoslavije.“ *Arhitektura* br. 5 (1952): 4-10.

Grabrijan, Dušan. „Organski urbanizem.“ *Arhitekt* br. 7 (1952): 3-9.

Gray, John. „Expo 67 – Habitat: Moshe Sadié, autor Habitata na EXPO 67 u Montrealu daje intervju John -u, uredniku lista The Montreal Star.“ *Čovjek i prostor* br. 190 (1969): 13-15; br. 191 (1969): 3-5; br. 192 (1969): 7-9.

Gutnor, A. i J. Leževa. „Formiranje strukture jedinice u sistemu naselja.“ *Čovjek i prostor* br. 216 (1971): 22-24.

d.v. „Terasasta izgradnja - izmirenje čovjeka i prirode.“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975):30.

d.v. „Formalizmom protiv čovjeka.“ *Čovjek i prostor* br. 298 (1978): 30.

Dakić, Slavko i Kritovac, Fedor. „Okolina je proces: teoretske mogućnosti jedne nove prakse.“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 38.

Dakić, Slavko i Fedor Kritovac. „Teoretske mogućnosti jedne nove prakse.“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 35-38.

Dakić, Slavko. „Formalne strukturalne i funkcionalne karakteristike zagrebačkog centra.“ *Čovjek i prostor* br. 266 (1975): 15.

Delalle, Radovan. „Urbarkitektura vizija ili stvarnost...“ *Arhitektura* br. 105 (1970): 46.

Delalle, Radovan. „Urbarhitektura –kontinuitet života.“ *Arhitektura* br. 106 (1970): 8-12.

Delalle, Radovan. „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline.“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 29-34.

Denegri, Ješa. „Tri primjera jedne nove vizuelna fantastike.“ *Čovjek i prostor* br. 162 (1966): 1 i 4.

Despotović, Ljubiša. „Ekologija kao kritika modernosti.“ U: *Ekologija i kriza*, Zbornik sa jugoslovenskog savetovanja o ekologiji, koje je održano 19. maja 1989. godine u Novom Sadu pod naslovom „Ekologija - ekonomija - politika – društvo”, 14-23. Novi Sad: Polja, 1989.

Dimitrijević, Dimitrije. „Klod Levi-Strosovo shvatanje društvene strukture.“ *Ideje* br. 1-2 (1976): 133-147.

Добровић, Никола. „Органско схватање архитектуре.“ *Културен живот* бр. 6 (1961): 17-19.

Dobrović, Nikola. „Osvrt na temu ambijent.“ *Arhitektura* br. 90 (1965): 7.

Dobrović, Nikola. „Pokrenutost prostora – Bergsonove 'dinamičke sheme'- Nova likovna sredina.“ *Čovjek i prostor* br.100 (1960): 10-11.

Dobrović, Nikola. „Sens-urbanizam.“ *Čovjek i prostor* br. 149-150 (1965): 5.

Dobrović, Nikola. „Središnji iregionlani (urbanistički ) planovi.“ *Tehnika* br. 1 (1946): 8.

Dobrović, Nikola. „Strukturalizam.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 4 (1960): 20-23.

Dobrović, Nikola. „Što je gradski pejzaž: Njegova uloga i prednost u savremenom sistemu.“ *Čovjek i prostor* br. 20 (1954): 3.

Doležal, Lubomir. „Perspektive strukturalne analize književnog dela.“ u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4, 192-205. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1970.

Ђорђевић, Јован. „Екологија, човекова средина и улога науке у савременом друштву.“ Зборник радова „Човек, друштво, природна средина“, САНУ, Београд, 1981.

Životić, Miladin. „Socijalizam i kultura.“. *Filozofija* br. 3-4 (1969).

Žižek, Slavoj. „Napomene uz odnos «Kritičke teorije» i «Strukturalizma».“ *Ideje* br. 4-6 (1976): 205-234.

- Žižek, Slavoj. „Strukturalizam i suvremena umjetnost.” *Plastički znak* br. 2 (1982): 27-33.
- Zecevic, S. „Desna i leva strana u srpskom narodnom verovanju.” *Glasnik Etnografskog muzeja* br. 26 (1963): 195-201.
- Jelinek, Slavko. „Split 3 u realizacijama naše stambeno komunalne izgradnje.” *Čovjek i prostor* br. 244 (1973): 10-12.
- Jelinek, Slavko. „Split 3 u relacijama naše stambeno komunalne izgradnje.” *Čovjek i prostor* br. 254 (1974): 6-9.
- Jerman, F. „O strukturalizmu in Mukašovskem.” *Sodobnost* št. 2 (1971): 92–193.
- Jovanović, D. M. „Arhitekta Nikola Dobrović, Urbanizam kroz vekove II, Stari vek.” *Starinar* (1952-1953): 291-292.
- Jovanović, Slobodan. „Misao, ambijent, vreme, sinteza, i stvarnost.” *Polja* br. 219 (1977): 21-22.
- Junković, Zvonimir. „Strukturalizam – teorija i metoda.” u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4, 24-41. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1970.
- Katičić, Radoslav. „Jezik kao struktura.” u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4, 206-216. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1970.
- Keler, Gorislav. „Intervju sa Bogdanom Bogdanovićem „Ka školi za «Environment».” *Čovjek i prostor* br. 219 (1971):18-20.
- Keller, Goroslav. „Socijalizam i ekologija.” *Čovjek i prostor* br. 243 (1973): 24.
- Kečkement, Duško. „Analiza „Splita 3“ s urbanističkoga, estetskog i sociološkog stajališta.” *Čovjek i prostor* br. 246 (1973): 10-11.
- Kiš, Dragutin. „Ekologija i prostorno planiranje.” *Čovjek i prostor* br. 238 (1973): 16-18.
- Kiš, Dragutin. „Zaštita prirodne sredine čovjeka i pejzaža.” *Arhitektura* br. 111-112 (1971): 81-82.
- Kiš, Dragutin. „Čovjekova sredina u vrijeme brze urbanizacije u Jugoslaviji.” *Čovjek i prostor* br. 225 (1971): 32.
- Kmecl, Matjaž. „Pogled na zgodnji ruski strukturalizam.” *Jezik in slovstvo* št. 5 (1972): 162-164.

Koković, Dragan. Kvalitet života i humanizacija svakodnevnice. U: *Ekologija i kriza*, Zbornik sa jugoslovenskog savetovanja o ekologiji, koje je održano 19. maja 1989. godine u Novom Sadu pod naslovom „Ekologija - ekonomija - politika – društvo”, 59-67. Novi Sad: Polja, 1989.

Kovačević, Ivan. „Volovskabogomolja.“ *GEM* br. 47 (1983).

Kovačević, Ivan. „Dodole - integrativni pristup proučavanju običaja.“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, knj. HHV (1976): 80-87.

Kovačević, Ivan. „Jedenje i mišljenje: povodom prevoda prvog toma Levi-Strosovih «Mitologika».“ *Kultura* (1981): 217-220.

Kovačević, Ivan. „Klod Levi-Stros, Totemizam danas.“ *Treći program* (1975): 447-533.

Kovačević, Ivan. „Novi rezultati semiološkog proučavanja dodolske povorke.“ *Makedonski folklor* br. 34 (1984).

Kovačević, Ivan. „Strukturalna analiza mita.“ *Sociološki pregled* br. 2-3 (1974): 301-312.

Kovačević, Ivan. „Razbijanje predmeta kao granica pojedinih faza svadbenog rituala.“ *Simpozijum Seoski dani Sretena Vukosavljevića VII*, Prijepolje 1979.

Kritovac, Fedor. „Environment tema dana za sutra.“ *Arhitektura* br. 105 (1970): 5-6.

Kritovac, Fedor. „Kako da vidimo ono što ne gledamo. Neki projektni kriteriji turizma.“ *Čovjek i prostor* br. 224 (1971): 18-19.

Kritovac, Fedor. „Uz «angažiranu arhitekturu» Andrije Mutnjakovića.“ *Čovjek i prostor* br. 267 (1975): 10-13.

Krleža, Miroslav. „Govor na kongresu književnika u Ljubljani.“ *Republika* br. 10-11 (1952): 199-218.

Kusić, Ante. „Strukturalizam i religija.“ *Crkva u svijetu* vol. 13, br. 3 (1978): 216-225.

Kušan, Petar. „Hotel „Plat“ kraj Dubrovnika.“ *Čovjek i prostor* br. 230 (1972): 6-9.

Levi, Aleksandar. „Natječaj za stambeno naselje 'Đuro Đaković' u Sarajevu.“ *Čovjek i prostor* br. 274 (1976): 13-17.

Lojanica, Milan. „Zapisi sa crtaćeg stola.“ *Arhitektura urbanizam* br. 74-77 (1975): 18-22.

Lojanica, Milan. „Ivan Antić graditelj.“ U: *Arhitekta Ivan Antić*, katalog izložbe, nepaginirano. Beograd: Salon Muzeja savremene umetnosti, 1975.

Lotman, Jurij. „Teze uz pitanje »Umjetnost u nizu modelnih sustava«.” u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4, 244-255. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1970.

Makarovsky, Jan. „Estetika funkcije, norma i vrijednosti kao socijalni faktor.“ *Arhitektura* br. 93-94 (1967): 79-84.

Maki, Fumiko. „Group form.“ *Čovjek i prostor* br. 135 (1964): 6-7.

Malešević, M. „Porodični rituali oko prve menstruacije.“ U: *Promene u tradicionalnom porodičnom životu u Srbiji i Poljskoj*, editor P. Vlahović, 105-111. Beograd: PI EI SANU 25, 1982.

Manević, Zoran. „Lojanica, Jovanović, Cagić: Julino brdo u Beogradu.“ *Čovjek i prostor* br. 217 (1971): 10-12.

Manević, Zoran. „Spomen – groblje u Mostaru.“ *Čovjek i prostor* br. 168 (1967): 6 i 13.

Manević, Zoran. „Sto i prva evropeizacija.“ *Čovjek i prostor* br. 199 (1969): 14-15.

Manević, Zoran. „Tragom nove prostorne koncepcije.“ *Čovjek i prostor* br. 153 (1965): 1-2.

Macura, Milorad. „Arhitekt i projektovanje.” U: *Srpska arhitektura: 1900-1970*. Manević, Zoran i ostali, 59-63. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972.

Meštrović, Matko. „Iznimno ka općem.“ *Arhitektura urbanizam* br. 27 (1964): 22 - 23 i 46.

Meštrović, Matko. „U procijepu između umjetnosti i nauke.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 19-20.

Meštrović, Matko. „Urbanizam ostvarljivog uz teze Vjencislava Richtera.“ *Čovjek i prostor* br. 135 (1964): 2.

Meštrović, Matko. „Što je budući put arhitekture?.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 19 (1963): 38-40.

Miličević-Nikolić, Olga. „Svedoci revolucije: kamen u Mostaru i voda u Jasenovcu.“ *Arhitektura urbanizam* br. 40 (1966): 5-18.

Miličić, Mirko. „Nepoznata Dalmacija.“ *Čovjek i prostor* br. 1-21 (1954).

Minić, Oliver. „Poslednji CIAM 1956. godine u Dubrovniku. Neostvareni susret s Le Corbusierom.” *Arhitektura Urbanizam* br. 35-36 (1965): 84.



- Minić, Oliver. „U potrazi za likom Beograda.“ *Godišnjak muzeja grada Beograda II* (1955): 455.
- Mirković, Đuro. „Fleksibilnost između teorije i prakse.“ *Čovjek i prostor* br. 298 (1978): 21-22.
- Mitrović, M. „Stanična zgrada Kosovo Polje.“ *Arhitektura urbanizam* br. 43 (1967): 34-35.
- Miščević, Radovan. „Kenzo Tange.“ *Čovjek i prostor* br. 157 (1966): 4-5.
- Mladenović, Dimitrije. „Tri značajna društvena centra.“ *Arhitektura urbanizam* br. 88-89 (1982): 9-10.
- Mlađenović, Ivica. „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture.“ *Čovjek i prostor* br. 274 (1976): 8-12.
- Morpurgo Tagliabue, Gaudo. „Problemi arhitektonske semiologije.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 26.
- Mrkonjić, Zvonimir. „Od sustava k strukturi.” u: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4, 93-118. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1970.
- Mukařovský, Jan. „Estetika funkcije, norma i vrijednosti kao socijalni faktor.“ *Arhitektura* br. 93-94 (1967): 79-84.
- Muljačić, Žarko. „Strukturalizam i problemi naše dijakronijske antroponimije.“ *Зборник за филологију и лингвистику VII* (1964): 95-101.
- Mušić, Braco i Marjan Bežan. „Urbanizam Splita 3 – od osnova k realizaciji.“ *Čovjek i prostor* br. 242 (1973): 4-10.
- Mušić, Vladimir. „Deseti Dubrovački CIAM.“ *Arhitekt* br. 20 (1956): 36-37.
- Mutnjaković, Andrija. „Angažirana arhitektura.“ *Čovjek i prostor* br. 220 (1971): 9-10.
- Mutnjaković, Andrija. „Arhitektura kao tehnika i kao umetnost.“ *Čovjek i prostor* br. 101 (1960): 4-5.
- Mutnjaković, Andrija. „Grabrijan i Neidhardt: Arhitektura Bosne i put u savremeno.” *Arhitektura* br. 1-6 (1958): 69-73.
- Mutnjaković, Andrija. „Grad našeg radosnog sutra.“ *Arhitektura urbanizam* br. 25 (1964): 22 - 23 i 58.
- Mutnjaković, Andrija. „Endemična arhitektura.“ *Čovjek i prostor* br. 258 (1974): 8-11.

Mutnjaković, Andrija. „Endemska misao Miroslava Krleže.“ u: *Miroslav Krleža 1973*, edited by Ivan Kroló, Marjan Matković, Zagreb: JAZU, 1975.

Mutnjaković, Andrija. „Istina arhitekture.“ *Forum* br. 6 (1977):1071-1076.

Mutnjaković, Andrija. „Prikaz knjige Kako je nastala naša slobodna hiža, Dušan Grabrijan.“ *Arhitektura* br. 1-3 (1960): 69.

Mutnjaković, Andrija. „Principi moderne arhitekture – Humanost.“ *Čovjek i prostor* br. 44 (1955): 3.

Mutnjaković, Andrija. „Problemi kulturne baštine.“ *Dometi* br. 3-4 (1972):102-108.

Mutnjaković, Andrija. „Prošlost, sadašnjost i budućnost zavičajne arhitekture.“ *Istra* br. 7 (1975):17-22.

Mutnjaković, Andrija. „Razmišljanja o arhitekturi uz pozdrav prijateljima i kolegama što su radili natječaj za hotel u Virovitici.“ *Čovjek i prostor* br. 145 (1965): 6-7.

Mutnjaković, Andrija. „Utopija na ruinama.“ *Riječka revija* br. 1 (1967): 20-26.

Нагуљ, Славко. „Од идеје – до остварења.“ *Трговински гласник* год. 3, бр. 87 (1957): 3.

Nale [Neidhardt, Juraj]. „Humana arhitektura.“ *Čovjek i prostor* br. 112 (1962): 8.

N. Juraj. „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina – kamene spone.“ *Čovjek i prostor* br. 127 (1963): 8.

Najdhard, Juraj. „Baština i novo.“ *Arhitektura* br. 116 (1972): I-X.

Najdhard, Juraj. „Višekatni stambeni amfiteatar.“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 9-10.

Neidhardt, Juraj. „Višespratni stambeni amfiteatar.“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 7.

Neidhardt, Juraj. „Gradski centar i njegov ambijent kao prostorno plastični fenomen.“ *Arhitektura-urbanizam* br. 63 (1970): 36-40.

Neidhardt, Juraj. „Igra građevinskih masa kao odraz sadržine, ritma života i regionalne arhitekture.“ *Publikacija Tehničkog fakulteta u Sarajevu*, knjiga IV, sveska 1 (1961): 74.

Neidhardt, Juraj. „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina II – slike bez riječi.“ *Čovjek i prostor* br. 113 (1962): 8.

Neidhardt, Juraj. „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina III – igra kupola.“ *Čovjek i prostor* br. 115 (1962): 8.

- Neidhardt, Juraj. „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina IV – prostor pod vedrim nebom.“ *Čovjek i prostor* br. 117 (1963): 8.
- Neidhardt, Juraj. „Komšilik.“ *Arhitektura* br. 1 (1954): 22-23.
- Neidhardt, Juraj. „Marindvorski kompleks njegova urbanizacija.“ *Arhitektura* br. 4-6 (1960): 65-74.
- Neidhardt, Juraj. (razgovor) „Na malim stvarima leži svijet.“ *Čovjek i prostor* br. 310 (1979): 15-18.
- Najdhart, Juraj. „Pravo na život.“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 21-28.
- Najdhard, Juraj. „Predah na marindvoru.“ *Čovjek i prostor* br. 176 (1967): 5-8.
- Neidhardt, Juraj. „Sintetička kuća.“ *Čovjek i prostor* br. 164 (1966): 7.
- Neidhardt, Juraj i Šahzija Dreca. „Sintetika materijal budućnosti.“ *Zbornik ZIMK-a Građevinskog fakulteta u Sarajevu* (1972): 248-255.
- Najdhart, Juraj. „Studija hotela „Agava“ na Jadranu.“ *Arhitektura* br. 104 (1969).
- Neidhardt, Juraj. „Turistička bosanskohercegovačka magistrala.“ *Arhitektura* br. 113-114 (1972): 1-17.
- Neidhardt, Velimir. „Arhitekt i budućnost.“ *Čovjek i prostor* br. 195 (1969): 9.
- Neidhardt, Vladimir. „Unapređenje životne okoline – unapređenje društva.“ *Čovjek i prostor* br. 233 (1972): 21 i 32.
- Nervi, P.L. „Odnosi arhitekta, inženjera i konstruktora.“ *Čovjek i prostor* br. 108-109 (1962): 14-15.
- Pantović, Milorad. „Vizionarska arhitektura i novi vidici.“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 48-50.
- Pasinović, Antoaneta. „Arhitektura hotela Solaris kraj Šibenika: u svjetlu intenzivnije urbanizacije Jadrana.“ *Čovjek i prostor* br. 189 (1968): 3.
- Pasinović, Antoanta. „Arhitektura na zagrebačkom salonu 71.“ *Čovjek i prostor* br. 220 (1971): 8-9.
- Pasinović, Antoaneta. „Integritet prostornog jedinstva.“ *Arhitektura* br. 104 (1969): 5-7.
- Pasinović, Antoaneta. „Semiologija i kibernetika.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 5-6.
- Pasinović, Antoaneta. „Prostorni ekvivalent - prostorni oblik.“ *Čovjek i prostor* br. 133-134 (1964): 17.

- Pavković, N., D. Bandić i I. Kovačević. „Težnje i pravci razvoja Etnologije u SR Srbiji (1945-1983).“ *Zbornik 1. Kongresa jugoslovenskih etnologov in folkloristov*, Ljubljana (1983): 115-116.
- Pavlović, Boro. „Kako narod gradi.“ *Čovjek i prostor* br. 233 (1972): 14-15.
- Pavlović, Boro. „Sintrurizam: novo svjetsko selo.“ *Arhitektura* br. 149 (1974): 56-62.
- Pavlović, Zoran. „Izložba Živojina Turinskog.“ *Umetnost* br.13 (1968): 131-132.
- Pervić, Muharem. „Marksizam: strukturalizam.“ u: *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura*. Urednik Muharem Pervić, 5-12. Beograd: Nolit, 1974.
- Petković Novica. „Strukturalizam, reizam, humanizam.“ *Polja* br. 131-132 (1969): 4-5.
- Petrović, B. „Hoćemo li sintezu ili kompartmentalizam?.“ *Čovjek i prostor* br. 34 (1955): 4-5.
- Petrović, Branko. „Akcija: čovjekova sredina.“ *Arhitektura* br. 111-112 (1971): 83-91.
- Petrović, Gajo. „Die Frankfurter Schule und die Zagreber Philosophie der Praxis.“ In: *Die Frankfurter Schule*, 59-85. Berlin: de Gruyter, 1986.
- Piffl, Erika. „Arhitektura i estetika inženjerskih konstrukcija.“ *Čovjek i prostor* br. 13 (1954): 1.
- Popkin, Henry. „Theatre in Eastern Europe.“ *The Tulane Drama Review*, XI, 3 (1967): 23.
- Premerl, Tomislav. „Mogućnost jedne nove estetike.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 4.
- Premerl, Tomislav. „Organičko kao način oblika i sinteza misli uz projekat turističkog naselja Plitvine.“ *Arhitektura* br. 115 (1972): 49-51.
- Premerl, Tomislav. „Prostor i likovna sinteza.“ *Čovjek i prostor* br. 145 (1965): 3 i 8.
- Premerl, Tomislav. „Traganje za humanom afirmacijom prostora arhitekt Juraj Neidhardt (1901-1979).“ *Čovjek i prostor* br. 318 (1979): 21-22.
- Prošić, Mirjana. „Teorijsko-hipotetički okvir za proučavanje poklada kao obreda prelaza.“ *Etnološke sveske* br. 1 (1978): 33-50.
- Prošić, M. „Pogrebni ritual u svetlu obreda prelaza, na primeru Stonskog primorja.“ *Etnološki pregled* br. 18 (1982).

Radenković, Ljubinko. „Leksičko-frazeološka rekonstrukcija religijsko-mitoloških predstava u vezi s kamenom.“ *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, MSC, VI,1 (1977).

Radenković, Ljubinko. „Metodološki aspekti istraživanja semiotike teksta.“ *Delo* XXVI, 11-12 (1980).

Radenković, Ljubinko. „Semantika ponašanja na Veliki četvrtak.“ *Književna kritika* XI, 4 (1980).

Radić, Zvonimir. „Industrijsko oblikovanje i kadrovi.“ U: *Industrijsko oblikovanje*, Richter, [Vjenceslav]... [et al.], 13-30. Zagreb: Centar za oblikovanje rukovodnih kadrova u industriji, 1963.

Radović, Ranko. „Smisao i vrednost eksperimenta i istraživanja u arhitekturi.“ *Arhitektura urbanizam* br. 60 (1970): 25-30.

Radojković, Miroljub. „Ekologija i socijalizam.“ U: *Ekologija i kriza*, Zbornik sa jugoslovenskog savetovanja o ekologiji, koje je održano 19. maja 1989. godine u Novom Sadu pod naslovom „Ekologija - ekonomija - politika – društvo”, 85-96, Novi Sad: Polja, 1989.

Ranković, A., „Za dalje jačanje pravosuđa i zakonitosti.” *Arhiv za pravne i društvene nauke* br. 2 (1951).

Richter, Vjenceslav. „Odnos arhitekture i pejzaža.“ *Arhitektura* br. 4-6 (1960): 3-7.

Richter, Vjenceslav. „Uloga umetnosti u idustriji.“ U: *Industrijsko oblikovanje*. Richter, [Vjenceslav]... [et al.], 5-12. Zagreb: Centar za oblikovanje rukovodnih kadrova u industriji, 1963.

Richter, Vjenceslav. „Heliopolis – četverodimenzionalni grad.“ *Arhitektura* br.99-100 (1968):7-11.

Rupel, Dimitrij. „Še o strukturalizmu in humanizmu.“ *Sodobnost* št. 3 (1968).

Salopek, Davor i Darko Venturini. „Arhitektura, urbanizam na izložbi 'Slovenska likovna umjetnost 1945-1978'.“ *Arhitektura* br. 170-171 (1979): 68-70.

Salopek, Davor. „Stan u zavičaju.“ *Arhitektura* br. 149 (1974): 44-45.

Safdie, Moshe. „Autor Habitata na EXPO 67 u Montrealu - daje intervju John Gray-u, uredniku lista The Montreal star. »Expo 67 – Habitat.«“ *Čovjek i prostor* br. 191 (1969): 3-5.

Sekulić – Gvozdanović, Sena. „Jugoslovenski anonimni natječaj za izradu idejnog rješenja nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu.“ *Čovjek i prostor* br. 303 (1978): 4-11 i 18.

Sekulić-Grozdanović, Sena i Grozdan Knežević., „Tri realizacije arhitekata Bregovca.“ *Čovjek i prostor* br. 219 (1971): 10-15.

Stojanović, Zoran. „Suton strukturalne lingvistike.“ *Polja* br. 212 (1976): 6-8.

Supek, Rudi. „Konfuzija oko astratizma.“ *Pogledi* br. 6 (1953): 418.

Tagliabue, Gaudo Morpurgo. „Problemi arhitektonske semiologije.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 26.

Tušek, D. „Natječaj za stambene ulice Splita 3 (1969).“ u: *Arhitektonski natječaji u Splitu 1945-1995.*, 211-219. Split: Građevinski fakultet Sveučilišta u Splitu i Društvo arhitekata Splita, Biblioteka društva arhitekata Splita, 1996.

F.M. „Marksistički pristup ekologiji.“ *Čovjek i prostor* br. 309 (1978): 4.

Feher, Ferenc i Heller, Agnes. „Od crvenog do zelenog.“ U zborniku: *Obnova utopijskih energija.* Beograd: Izdavačko istraživački centar SSO Srbije i Centar za izdavačku i dokumentacionu delatnost PK SSO Jugoslavije, 1987: 255.

Flere, Sergej. „Strukturalizam - novi pravac u društvenim naukama.“ *Zbornik radova = Recueil des travaux* (1978): 137-152.

Hvatik, Kvjetoslav. Avangarda i strukturalizam. U: *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura.* (ur.) Muharem Pervić, 584-595. Beograd: Nolit, 1974.

Hvatik, Kvjetoslav. „Strukturalističko shvatanje odnosa umetnosti i društva.“ *Delo*, god. 20, knj.20, br. 3 (1974): 317-321.

Hetzberg, Herman. „Ideologija Strukturalizma.“ *Čovjek i prostor* br. 291 (1977): 26-27.

Horvat–Pintarić, Vera. „O sistemu i sistemskom mišljenju.“ *Čovjek i prostor* br. 245 (1973): 12-13.

Horvat-Pintarić, Vera. „Čovjek i njegova okolina.“ *Čovjek i prostor* br. 226 (1972): 22.

Ciborowski, Adolf. „Novi centar Skoplja.“ *Čovjek i prostor* br. 156 (1966): 1-3.

Crnković, Matilda. „Što je strukturalizam: moda, metoda ili ideologija?.“ *Etnološka tribina* Vol. 1 (1970): 5-11.

Choay, Françoise. „Semiologija i urbanizam.“ *Arhitektura* br. 102-103 (1969): 20-22.

Čanak, Mihajlo. „Oblici prostorne fleksibilnosti u stanu.“ *Čovjek i prostor* br. 298 (1978): 21.

Čiček, Josip. „Samoupravne interesne zajednice za zaštitu čovjekove okoline.“ *Čovjek i prostor* br. 269 (1975): 22.

Чоловић, Иван. „Структура и структурализам,“ у: *Друштвене науке*. Публикација Тањуговог сервиса Култура, наука, уметност, 1968.

Čorak, Željka. „Jedno vrijedno turističko zdanje Hotel „Adriatic II“ u Opatiji.“ *Čovjek i prostor* br. 229 (1972): 8-11.

Čorak, Željka. „Jedno vrijedno turističko zdanje.“ *Čovjek i prostor* br. 228 (1972): 8.

Šlajmer, M. „Gospodarsko razstavišče v Ljubljani.“ *Arhitekt* br. 5 (1960): 65-70.

Šosterič, Milan. „Tvornica kruha, peciva i slastica u Makarskoj.“ *Čovjek i prostor* br. 231 (1972): 6-8.

Štraus, Ivan. „Idejno rješenje mjesne zajednice „Ciglane“ u Sarajevu.“ *Čovjek i prostor* br. 168 (1967): 4-5 i 13.

Wenzler, Fedor. „Rad na oblikovanju novog centra Skoplja.“ *Arhitektura* br. 97-98 (1968): 47-57.

### ***Хермеутичка грађа - новине***

\_\_\_\_\_. „Хрушчов о уметности.“ *НИИ*, 17. март 1963, стр.13.

Богдановић, Богдан. „Вредност орнамената. Савремени развој архитектуре показује да се орнамент поново рађа.“ *НИИ* бр. 284, 10.6.1956, стр. 8.

Bogdanović, Bogdan. „Mera čoveka.“ *Književne novine* br. 49, 2.2.1952. стр. 5.

Bogdanović, Bogdan. „Savremenost arhitekture i studenti arhitekture.“ *Narodni student*, 30. maj 1949.

Bogdanović, Bogdan. „Civilizacija mašinizma ili biotehnička civilizacija.“ *Književne novine* br. 53, 29.3.1952, стр. 9.

Lukić, Sveta. „Socijalistički estetizma - jedna nova pojava.“ *Politika* 28. april 1963.

Minić, Oliver. „Veličina i pouka stare zanemarene arhitekture.“ *Književne novine* br. 10, 1958, стр. 8.

Neidhardt, Juraj. „Arhitektura za čovjeka,“ *Odjek* br. 7, 1-15. april 1973.

Neidhardt, Juraj. „Grad ćilim.“ *Književne novine* br. 5-6, 1955, strp. 3-11.

Neidhardt, Juraj. „Graditi sa dušom.“ *Politika*, 29. novembar 1976.

Neidhardt, Juraj. (intervju) „Izgubili smo svoju arhitektonsku individualnost.“ *Oko*, 13. jun 1973.

Neidhardt, Juraj. „Ka humanizaciji grada.“ *Odjek* br. 1, 1-15. jun 1973.

Neidhardt, Juraj. „Kao himna prirodi.“ *Oslobođenje*, 29. oktobar 1967, strp. 4.

Neidhardt, Juraj. „Prilagođavanje ambijentu.“ *Odjek* br. 13-14, 1-15. juli 1975.

Neidhardt, Juraj. „Simbolizam-humanizam.“ *Politika*, 14. april 1976.

Neidhardt, Juraj. „Čovjekov prostor: sunca, zelenila, promišljenosti.“ *Odjek* br. 23, 29. novembar 1976.

Trifunović, Lazar. „Apstraktno slikarstvo i mogućnost njegove ocene.“ *NIN*, 20.XI 1960.

Trifunović, Lazar. „Oktobarski salon u znaku mladih generacija.“ *NIN*, 5. novembar 1961.

### ***Интересы***

Jevtić, Mihailo. *Gost drugog programa Radio Beograda arhitekt Ivan Vitić*, transkripcija radio intervjuja, 24; NBS, MJ.

### ***Програму***

VI Kongres KPJ (Saveza komunista Jugoslavije), Zaključci VI kongresa KPJ (SKJ), Beograd, 1952.

Program Saveza komunista Jugoslavije. Usvojen na sedmom kongresu saveza komunista jugoslavije 22-26. aprila 1958. Beograd: Komunist, 1980.

### ***Студије***

Dobrović, Nikola, *Tehnički izveštaj i obrazloženje idejnog projekta uređenja Herceg Novog*, izveštaj, 1961.

Neidhardt, Juraj. *Eksplozija stanovništva*. studija-separat, 1973.

Neidhardt, Juraj. *Pravo na život*. studija, referat, 1973.



## СЕКУНДАРНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

---

### *Књиге и зборници текстова*

- Alleau, René. *De la nature des symbols*. Paris: Pl. VIII. Paris (1958).
- Althusser, Louis. *Kako čitati Kapital*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine, 1975.
- Althusser, Louis. *Lénine et la philosophie*. Paris: F. Maspero, 1969.
- Altiser, Luj. *Elementi samokritike*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975.
- Altise, Luj. *Za Marksa*. Beograd: Nolit, 1971.
- Altiser, Luj. *Ideologija i državni ideološki aparati: (beleške za istraživanje)*. Loznica: Karpos, 2009.
- Andrić, Milan. *Spomen-muzej „21. Oktobar”*. Kragujevac: Spomen-park kragujevački oktobar, 1983: 5-6.
- Антић, Иван. *Милорад Пантовић (1910-1986)*. Београд: [b. i.], 1987.
- Antonijević, Dragana (ur.). *Strukturalna antropologija danas: u čast Kloda Levi-Strosa*. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju, 2008.
- Arthus, Henri. *Une psychologie virtualiste. Le village, test d'activité créatrice*. Paris: Hartmann, 1949.
- Banham, Reyner. *Megastructure - Urban Futures of the Recent Past*. London: Thames and Hudson, 1976.
- Bart, Roland. *Mitologije*. Loznica: Karpos, 2014.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: The Noonday Press, 1991.
- Baruch Wachtel, Andrew. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika Jugoslavije*. Beograd: Stubovi kulture, 2001.
- Благојевић, Љиљана. *Нови Београд: оспорени модернизам*. Београд: Завод за уџбенике: Архитектонски факултет и Завод за заштиту споменика културе града, 2007.
- Bošković, Dušan. *Stanovišta u sporu: stanovišta i sporovi o slobodi duhovnog stvaralaštva u srpsko-hrvatskoj periodici: 1950-1960*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1981.

- Valena, Tomas, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis (eds.). *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.
- van Heuvel, Wim. *Structuralism in Dutch Architecture*. Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1992.
- Vodopivec, Ales i Znidarsic, Rok (eds.). *Edvard Ravnikar. Architect and Teacher*. Vienne: Springer, 2010.
- Vukić, Fedja. *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada*. Zagreb: Neidhardt arhitekti, 2001.
- Vukotić Lazar, Marta. *Beogradsko razdoblje arhitekta Nikole Dobrovića: (1945-1967)*. Beograd: Plato, 2002.
- Gavranov, Velibor i Momir Stojković. *Međunarodni odnosi i spoljna politika Jugoslavije*. Beograd: Savremena administracija, 1972.
- Gardner, Howard. *The quest for mind: Piaget, Lévi-Strauss and the structuralist movement*. London: Quartet books, 1976.
- Giedion, Sigfried. *Prostor, vreme, arhitektura*. Beograd: Građevinska knjiga, 1969.
- Giro, Pjer. *Semiologija*. Beograd: Beogradski grafičko-izdavački zavod, 1975.
- Gropius, Walter. *Sinteza u arhitekturi*. Zagreb: Tehnička knjiga, 1961.
- de Sosir, Ferdinand. *Kurs opšte lingvistike*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1996.
- de Saussure, Ferdinand. *Course in general linguistics*. New York: Philosophical Library, 1959.
- Deleuze, Gilles. *Desert Island and Other Texts 1953-1974*. Los Angeles, CA: Semiotext(e), 2004.
- Deleuze, Gilles. *Difference and repetition*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Derrida, Jacques. *Kraft und Bedeutung*. U: J. D.: Schrift und Differenz. Frankfurt, 1997.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945-1952*. Beograd: Rad, 1988.
- Difren, Mikel. *Umjetnost i politika*. Sarajevo: Svjetlost, 1982.
- Doknić, Branka. *Kulturna politika Jugoslavije: 1946-1963*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.

- Doran, Robert (ed.). *Rethinking Claude Lévi-Strauss: (1908-2009)*. New Haven: Yale University Press, 2013.
- Dosse, François. *History of structuralism. Vol. 1. The rising sign, 1945-1966*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Dosse, François. *History of structuralism. Vol. 2. The sign sets, 1967-present*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Đukić, Slavoljub. *Slom srpskih liberala. Tehnologija političkih obračuna Josipa Broza*. Beograd: Filip Višnjić, 1990.
- Ђурић, Михаило. *Утопија измене света; Мит, наука, идеологија*. Београд: Службени лист СРЈ, 1997.
- Eco, Umberto. *Kultura, informacija, komunikacija*. Beograd: Nolit, 1973.
- Elin, Nan. *Postmoderni urbanizam*. Beograd: Orion Art, Arhitektonski fakultet, 2002.
- Engels, Fridrih. *Dijalektika prirode*. Beograd: Kultura, 1970.
- Ivić, Milka. *Pravci u lingvistici*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije, 1978.
- Пић, Веселин. *Mit i stvaranje*. Niš: Prosveta, 1990.
- Јакобсон, Роман. *Шест предавања о звуку и значењу*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Jevtić, Miloš. *Slojeviti putevi Ranka Radovića*. Beograd: Grafikom, 1995.
- Jović, Dejan. *Jugoslavija – država koja je odumrla: Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije*. Beograd: Samizdat B92; Zagreb: Prometej, 2003.
- Joedicke, Jürgen. *Architecturesgeschichte des 20. Jahrhunderts: Von 1950 bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Karl Kramer, 1979.
- Jonesko, Ežen. *Pozorišno iskustvo.*, Beograd: Vuk Karadžioć, 1965.
- Kadiljević, Aleksandar. *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje*. Beograd: S. Mašić: Muzej nauke i tehnike: Muzej arhitekture, 1999.
- Камбовски, Влада. *Уставно-правни аспекти и правци развоја првеног система у заштити животне средине*. Београд: Безбедност и друштвена самозаштита, 1990.

- Kanzleiter, Boris i Krunoslav Stojaković, (ur.). „1968“ in Jugoslawien. *Studentenproteste und kulturelle Avantgarde zwischen 1960 und 1975*, Bonn, 2008.
- Karlič – Kapetanović, Jelica. *Juraj Najdhart život i delo*. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990.
- Kasirer, Ernst. *Mit o državi*. Beograd: Nolit, 1972.
- Kasirer, Ernst. *Filozofija simboličkih oblika. Knj. 1, Jezik*. Beograd: BMG, 2000.
- Kauppi, Niilo. *French Intellectual Nobility: Institutional and Symbolic Transformations in the Post-Sartrian Era*. New York: State University of New York Press, 1996.
- Kovačević, Ivan. *Antropologija između scijentizma i disolucije*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 2010.
- Ковачевић, И. „Из етнологије у антропологију.“ Зборник радова Етнографског института САНУ, књ. 21. Београд: Етнографског института САНУ, 2005.
- Kurokawa, Kisho. *Matabolism in Architecture*. London: Studio Vista, 1977.
- Le Korbizje. *Ka pravoj arhitekturi*. Beograd: Građevinska knjiga, 1999.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.
- Lefevr, Anri. *Prilog estetici*. Beograd: Kultura, 1957.
- Lefevr, Anri. *S onu stranu strukturalizma*. Beograd: Komunist, 1973.
- Lefevr, Anri. *Urbana revolucija*. Beograd: Nolit, 1974.
- Levi-Stros, Klod. *Divlja misao*. Beograd: Nolit, 1966.
- Levi-Stros, Klod. *Mitologike. 1, Presno i pečeno*. Beograd: Prosveta: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.
- Levi-Stros, Klod. *Mitologike. 2, Od meda do pepela*. Beograd: Prosveta: BIGZ, 1982.
- Levi-Stros, Klod. *Mitologike. 3, Poreklo ponašanja za trpezom*. Beograd: Prosveta: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1983.
- Levi-Stros, Klod. *Mitologike. 4, Goli čovek*. Novi Sad: Kiša: Prometej, 2011.
- Lévi-Strauss, Claude. *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost, 1977.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. New York: Criterion Books, 1961.
- Levi-Strauss, Claude. *Tužni Tropi*. Zagreb: Zora, 1960.
- Linč, Kevin. *Slika jednog grada*. Beograd: Građevinska knjiga, 1974.

- Lüchinger, Arnulf. *Structuralism in Architecture and Urban Planning.*, Stuttgart: Karl Kramer, 1981.
- Maki, Fumihiko. *Investigation in collective form.* St. Louis: School of Architecture, Washington University, 2004.
- Маневић, Зоран. *Антић. Велика награда архитектуре САС-а.* Београд, 1992.
- Маневић, Зоран (ред.). *Лексикон неимара.* Београд: Грађевинска књига, 2008.
- Manević, Zoran i ostali. *Srpska arhitektura: 1900-1970.* Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972.
- Марић, Сретен. *О структурализму.* Београд: Службени гласник, 2012.
- Marković, Mihailo and Cohen, Robert, *Yugoslavia. The rise and fall of socialist humanism: a history of the Praxis group.* Nottingham: Spokeaman Books, 1975.
- Марковић, Предраг. *Београд између истока и запада 1948-1965.* Београд: Службени лист СРЈ, 1996.
- Marks, Karl. *Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844. godine.* Beograd: Prosveta: BIGZ, 1977.
- Marks, Karl. *Kapital.* Beograd: Kultura, 1947.
- Max Risselada and Dirk van den Heuvel (eds.). *Team 10 1953-1981, In Search of A Utopia of the Present.* Rotterdam: NAI Publishers, 2005.
- Merenik, Lidija. *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968.* Beograd: Vujičić kolekcija, 2010.
- Mitrović, Mihajlo. *Arhitektura Beograda 1950-2012.* Beograd: Složbeni glasnik, 2012.
- Mukařovský, Jan. *Književne strukture, norme i vrijednosti.* Zagreb: Matica hrvatska, 1999.
- Mukaržovski, Jan. *Struktura, funkcija, znak, vrednost: ogledi iz estetike i poetike.* Beograd: Nolit, 1987.
- Newman, Oscar (ed.). *CIAM '59 in Otterlo* (articles by Louis Kahn, Kenzo Tange, Georges Candilis, Jacob Bakema, Aldo van Eyck, Alison and Peter Smithson et al). Stuttgart-London-New York, 1961.
- Norberg-Schulz, Christian. *Intentions in Architecture.* Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press, 1965.

- Norberg-Šulc. Kristijan. *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Beograd: Građevinska knjiga, 2006.
- Перишић, Мирослав. *Дипломатија и култура: Југославија: преломна 1950.:Једно историјско искуство*. Београд: Цицero принт, 2013.
- Perović, Miloš. *Iskustva prošlosti*. Beograd: Građevinska knjiga, 2008.
- Perović, Miloš. *Srpska arhitektura XX veka: od historicizma do drugog modernizma*. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003.
- Petranović, Branko i Momčilo Zečević. *Jugoslavija 1918/1984 – zbirka dokumenata*. Beograd: Rad, 1985.
- Petranović, Branko. *Izgradnja socijalizma u Jugoslaviji 1945-1963*. Beograd: „Đuro Salaj“, 1963.
- Petranović, Branko. *Izgradnja socijalizma u Jugoslaviju 1945-1964*. Beograd: Centar za idealoško-političko obrazovanje Radničkog univerziteta „Đuro Salaj“, 1964.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918-1978*. Beograd: Nolit, 1980.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije: 1918-1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945-1988*. Beograd: Nolit, 1988.
- Pleyner, Marcelin. *Ogledi o savremenoj umetnosti*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1985.
- Pijaže, Žan. *Strukturalizam*. Beograd: Beogradski izdavački – grafički zavod, 1978.
- Popov, Nebojša (pr.). *Sloboda i nasilje : razgovor o časopisu Praxis i Korčulanskoj letnjoj školi/ Milan Kangrga ... [et al.]*. Beograd: Res publica, 2003.
- Radović, Ranko. *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*. Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka: Stylos, 1998.
- Radović, Ranko. *Forma grada : osnove, teorija i praksa*. Beograd: Građevinska knjiga, 2009.
- Ramet, Sabrina. *The Three Yugoslavias: State-Building and Legitimation, 1918-2005*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2006.
- Risselada, Max and van den Heuvel, Dirk (eds.). *Team 10 1953-1981, In Search of A Utopia of the Present*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.
- Rosandić, Ružica i Božica Vidanović. *Prva dečja knjiga*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, 1987.

- Rosi, Aldo. *Arhitektura grada*. Beograd: Građevinska knjiga, 2008.
- Saarinen, Eliel. *The city: Its Growth, Its Decay, Its Future*. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1971.
- Серио, Патрик. *Структура и тоталитет: интелектуално порекло структурализма у средњој и источној Европи*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009.
- Smithson, Alison (ed.). *Team 10 primer*. Cambridge: The MIT Press, 1968.
- Sundhaussen, Holm. *Istorija Srbije od 19. do 21. veka*. Beograd: Clio, 2009.
- Sher, Gerson. *Marxist humanism and Praxis*. N.Y.: Buffalo, 1978.
- Sher, Gerson. *Praxis: Marxist Criticism and Dissent in Socialist Yugoslavia*. Bloomington & London: Indiana University Press, 1977.
- Frempton, Kenet. *Moderna arhitektura, kritička istorija*. Beograd: Orion art, 2004.
- Fuko, Mišel. *Arheologija znanja*. Beograd: Plato i Novi sad: IK Zorana Stojanovića, 1998.
- Fuko, Mišel. *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*. Beograd: Nolit, 1971.
- Habraken, John. *Supports: An Alternative to Mass Housing*. London: Architectural press, 1972.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernit*. Blackwell, Oxford, 1990.
- Hays, Michael. *Architecture's desire – Reading the late avant-garde*. Cambridge: MIT Press, 2010.
- Hertzberger, Herman. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*. Rotterdam: nai10 publishers, 2015.
- Hertzberger, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1991.
- Horvat, Branko. *Privredni sistem i ekonomska politika Jugoslavije: problemi, teorije, ostvarenja, propust*. Beograd: Institut ekonomskih nauka, 1970.
- Horvat-Pintarić, Vera (red.). *Vjenceslav Richter*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970.
- Hoffmann, David. *Stalinist values. The cultural norms of Soviet modernity, 1917-1941*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 2003.

Cook John and Klotz Heinrich. *Questions aux architectes*. Bruxelles: Pierre Mardaga Editeur, 1974.

Chvatik, Kvetoslav. *Strukturalismus und Avangarde*. München: Carl Hanser Verlag, 1970.

Christopher, Alexander. *Notes on the synthesis of form*. Massachusetts: Harvard University Press, 1973.

Chomsky, Noam. *Gramatika i um*. Beograd: Nolit, 1972.

Čalić, Mari-Žanin. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Clio, 2013.

Dženks, Čarls. *Nova paradigma u arhitekturi: jezik postmodernizma*. Beograd: Orion art, 2007.

Štraus, Ivan. *Ivan Štraus arhitekt: '52-'02*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2002.

Štraus, Ivan. *Nova Bosanskohercegovačka arhitektura 1945-1975*. Sarajevo: Svjetlost, 1977.

Šuvaković, Miško, Nevena Daković, Aleksandar Ignjatović, Vesna Mikić, Jelena Novak i Ana Vujanović (eds.). *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*. Beograd: Orion Art i Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2012.

Šuvaković, Miško. *Diskurzivna analiza*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2006.

Šuvaković, Miško. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti posle 1950. godine*. Beograd: SANU; Novi Sad: Prometej, 1999.

Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, 2005.

Wachtel, Andrew Baruch. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika Jugoslavije*. Beograd: Stubovi kulture, 2001.

#### **Чланци из зборника текстова и периодичних публикација**

Avermaete, Tom. „From Deep Structure to Spatial Practice. Team 10, Structuralist Attitudes, and the Influence of Anthropology.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 124-133. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Alić, Dijana. „Historical materialism. The fabric of communist Yugoslavia's architectural aspirations.“ In: *Materiality and architecture*, edited by Sandra Karina Lösckke. 99-115. London and New York: Routledge, 2016.



Althusser, Louis. „Marxova golema teorijska revolucija.” U: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4, 180-191. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1970.

Anderson, Perry. „Internationalism: A Breviary.” *New Left Review*, second series, 14 (2002): 5-25.

Beerends, Arnaud. „Een Structuur voor het Raadhuis van Amsterdam (A Structure for the Town Hall in Amsterdam).“ *TABK* 1 (1969).

Biondić, Ljerka. „Projekt terasastoga stanovanja Drage Iblera i Drage Galić na lokaciji Novakova - Šalata u Zagrebu.” *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 10/1, br.23 (2003): 51-60.

Blagojević, Ljiljana. „Raskršća savremene arhitekture: Ranko Radović i diskurs postmodernizma.“ *Kultura* br. 134 (2012): 182-199.

Brinkley, George. „Das 'Absterben' des Staates.” *Osteurope* 9 (1961).

Valena, Tomas. „Structural Approaches and Rule-Based Design in Architecture and Urban Planning.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 6-19. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

van Eyck, Aldo. „Statement Against Rationalism (CIAM VI in 1947).“ In: *Aldo van Eyck – Writings*, Amsterdam: SUN, 2008.

van Eyck, Aldo. „Het Verhaal van een Andere Gedachte (The Story of Another Idea).“ *Forum* 7 (1959).

Veselinović, Sonja. „Strukturalistička kritika u srpskoj književnosti 70-ih godina XX veka.“ *Gradina* br. 28 (2009): 194-206.

Vuds, Šedrak. „Urbano okružje: potraga za sistemom.“ U: *Istorija moderne arhitekture: tradicija modernizma i drugi modernizam*, urednik Miloš Perović, 210-214. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2005.

Вукотић Лазар, Марта. „Делатност архитекте Николе Добровића на Косову и Метохији шездесетих година XX века,“ у: *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, књ. 3, Марко Атлагић (ed.), 575-586. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2010.

Вуковић, Владимир. „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића.“ У: *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*. Љубиша Фолић, 391-420. Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука, 2013.

Vučetić, Radina. „Između avangarde i cenzure: Tito i umetnost šezdesetih.” In: *Tito - viđenja i tumačenja.*” edited by Olga Manojlović-Pintar, 684-706. Beograd: Insitut za noviju istoriju Srbije, 2011.

Genette, Gerard. „Strukturalizam i književna kritika.” U: *Strukturalizam: posebno izdanje časopisa Kritika*, svezak 4, 119-133. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1970.

Gerber, Andri. „(Neo-)structuralism – (Neo-)Neo-Marxism.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 34-39. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Günay, Baykan. „History of CIAM and TEAM 10.“ *METU JFA* 8 (1988): 33.

Dedić, Nikola. „Modusi modernističkog antimodernizma: nacionalističke prakse umetnosti druge polovine XX veka u Srbiji.“ u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka: realizmi i modernizmi oko hladnog rata.* Urednik Miško Šuvaković, 555-571. Beograd: Orion art, 2012.

Denegri, Ješa. „Socijalistički estetizam.“ u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka: realizmi i modernizmi oko hladnog rata.* Urednik Miško Šuvaković, 395-400. Beograd: Orion art, 2012:

Derrida, Jacques. „Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences.“ In: *Writing and Difference.* Chicago: University of Chicago Press, 1978.

Dogon, Between and Bidonville Tom Avermaete. „CIAM, Team X, and the Rediscovery of African Settlements.“ In: *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and contested identities*, ed. Jean-Francois Lejeune and Michelangelo Sabatino, 251-264. London: Routledge, 2009.

Dreyer, Claus. „Structural Approaches in the Architecture Theory of the 1960s and 1970s.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 40-45. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Dürfeld, Michael. „Ornamental Structuralism. From Rhytm to Evolution – the Futere of Structuralism.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 297-303. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Eco, Umberto. „Strukturalizam i kritika.” *Delo* god. XV, br. 12 (1969): 1313-1326.

Eco, Umberto. „Function and sign: the semiotics of architecture.“ in: *Rethinking Architecture* edited by Neil Leach. London and New York: Routledge, 1997.

Zevi, Bruno, „Apprendre a voir l'architecture.“ *Les éditions de minuit* (1959).

Ivanišin, Krunoslav. „Andrija Mutnjaković: Narodna i univerzitetska biblioteka, Priština.“ *Čovjek i prostor* br. 3–4, (2007): 52–55.

Ignjatović, Aleksandar. „Tranzicija i reforme: arhitektura u Srbiji 1952-1980.“ u *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, (eds.) Miško Šuvaković, Nevena Daković, Aleksandar Ignjatović, Vesna Mikić, Jelena Novak i Ana Vujanović, 689-710. Beograd: Orion Art i Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2012.

Игњатовић, Александар. „Усавршена природа: Београдски сајам (1953-1957).“ *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 41 (2013): 181-203.

Ioannidou, Ersi. „Structuralism and Metabolism.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 222-227. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Jović, Dejan. „Strah od postajanja manjinom i sukob u prethodnoj Jugoslaviji.“ *Reč* br. 65 (2002): 113-130.

Jović, Dejan. „Yugoslavism and Yugoslav communism: From Tito to Kardelj.“ in: *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea 1918-1992*, edited by Dejan Djokić, 157-182. London: Hurst & Company, 2003.

Kadijević, Aleksandar. „Arhitektonska avangarda u službi levice: Misov spomenik Roze Luksemburg i Karla Lipknehta (1926).“ *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu* 3/4 (2008): 93-106.

Kadijević, Aleksandar. „Expressionism and Serbian Industrial Architecture.“ *Zbornik Matice Srpske Za Likovne Umetnosti* 41 (2013): 103-112.

Кадилевић, Александар. „Улога идеологије у новијој архитектури и њена схватања у историографији.“ *Наслеђе* бр. 8 (2007) : 225-237.

Kertis, Vilijam. „Širenje modernizma i njegova kritika šezdesetih godina XX veka.“ U: *Istorija moderne arhitekture: tradicija modernizma i drugi modernizam*, urednik Miloš Perović, 325-341. Beograd: Arhitektonski fakultet, 2005.

Kovačević, Ivan. „Dušan Bandić - kontekst, delo, značaj.“ *Etnoantropološki problemi* br. 9 (2014): 17-33.

Kovačević, Ivan. „Modernizam i strukturalizam: Srpska etnologija/antropologija u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka.“ u: *Strukturalna antropologija danas: u čast Kloda Levi-Strosa*, (ur.) Dragana Antonijević, 8-31. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju, 2008.

Kotnik, Toni. „Algorithmic Design. Structuralism Reloaded?.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 327-335. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Kulic, Vladimir. „An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58.“ *Journal of Contemporary History* 47 (2012): 161-184.

Kulic, Vladimir. „Constructivism revived: Vjenceslav Richter and the Legacy of the Avant-Garde in Socialist Yugoslavia.“ Paper presented at the conference *Illusions Killed by Life: The Afterlives of (Soviet) Constructivism*, Princeton, May 10-12, 2013.

Kuhnert, Nikolaus and Anh-Linh Ngo. „Editorial: Entwurfsmuster.“ *Arch+* no 189 (2008).

Lawlor, Leonard and Valentine Moulard. „‘Henri Bergson’.“ In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed.: Edward N. Zalta, 2010. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2010/entries/bergson/>

Levi-Stros, Klod. „Struktura i forma: Razmišljanja o jednom delu Vladimira Propa.“ U: *Morfologija bajke*, Vladimir Prop, 217-255. Beograd: Biblioteka XX vek, 2012.

Ljerka Biondić, „Projekt terasastoga stanovanja Drage Iblera i Drage Galić na lokaciji Novakova - Šalata u Zagrebu.“ *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 10/1, br.23 (2003): 51-60.

Maki, Fumihiko and Otaka, Masato. „Some thoughts on collective form.“ In: *Structure in art and in Science*. Edited by Gyorgy Kepes, 116-127. London: Studio Vista, 1965.

Margaretić Urlić, Renata. „Arhitektonski nestašluci u enformelističkom društvu. Razgovor sa Andrijom Mutnjakovićem.“ *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* br. 82 (2008): 52–65.

Maroević, Ivo. „Arhitektura sedamdesetih godina u Hrvatskoj.“ *Arhitektura* br. 176-177(1981): 45-64.

Maroević, Ivo. „Zagrebačka arhitektura osamdesetih godina.“ *Institut povjesne umjetnosti* br.16 (1992): 235-252.

Milenković, Branislav (Intervju). „Arhitektura je okvir javnog i privatnog čovekovog življenja u harmoniji s prirod.“ *Forum+* , 2007.

Mišić, Biljana. „Muzej vazduhoplovstva u Beogradu.“ *Nasleđe* br. 13 (2012): 127-151.

Mladenović, I. „Arhitektura sa razlogom.“ *Gradac* br. 50 (1983): 6.

Mutnjaković, Andrija. i Maroje Mrduljaš. „Biblioteka u Prištini.“ *Oris* 99 (2016): 124-136.

Naumović, S., Brief Encounters and Dangerous Liaisons. „Never-ending Stories: The Politics of Serbian Ethnology and Anthropology in the Interesting Times of Yugoslav Socialism.” In: *Studying People in the People-s democracies II*, edited by V. Mihailescu et. oth., Berlin: Lit Verlag dr. W. Hopf, 2008.

Наумовић, С. „Национализација националне науке? Политика етнологије/антропологије у Србији и Хрватској током прве половине деведесетих година двадесетог века.“ У: *Проблеми културног идентитета становништва савремене Србије*, (ур.) С. Ковач. Београд, 2005.

Perković Jović, Vesna i Frane Dumandžić. „Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3.” *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 19/1, br.41 (2011): 228-239.

Петровић, Александар. „Диктатура дечака и култура новог таласа“, у: Зборник радова с научног скупа Рокенрол, 399-422. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016.

Preljević, Vahidin. „Granice strukturalističke književne teorije: Na primjeru Barthesove koncepcije pripovjednih jedinica.“ *Pismo* br. 1(2003): 177-195.

Prodanović, Ana. „Prijem strukturalizma na primeru proučavanja obreda prelaza u etnologiji i antropologiji Srbije.” *Glasnik Etnografskog instituta SANU* br. 54 (2006): 403-413.

Radovanovic, I. „The Culture of Lepenski Vir”: A Contribution to the Interpretation of its Ideological Aspects.” In: *Antidoron Dragoslavo Srejovic completis LXV annis ad amicis, collegis, discipulis oblatum*, edited by M. Lazic, 87-93. Belgrade: Center for Archaeological Research, 1997.

Ristić Trajković Jelena i Danica Stojiljković. „Sustainability and Socialism: Socio-ecological ideas in urbanization of New Belgrade.” *Facta universitatis - series: Architecture and Civil Engineering* vol 14, br.3(2016): 343-353.

Sinani, Danijel. „Strukturalizam u proučavanju narodne religije u Srbiji.“ u: *Strukturalna antropologija danas: u čast Kloda Levi-Strosa*, (ur.) Dragana Antonijević, 296-325. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju, 2008.

Sinani, Danijel. „Strukturalizam u proučavanju narodne religije u Srbiji.” *Etnoantropološki problemi* br. 4(2009): 199-217.

Slavnik, Lara. „An overview of mushroom structures in Slovene structuralism.” *Proceedings of the Third International Congress on Construction History* (2009): 1339-1346.

Smithson, Alison. „How to Recognize and read Mat-Building. Mainstream architecture as it developed towards mat-building.“ *Architectural Design* no. 9 (1974).

Stojiljković, Danica i Jelena Ristić. „Semiotics and urban culture: architectural projections of structuralism in a socialist context.” *Social Semiotics* (2017), *published online*:

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10350330.2017.1300084?tab=permissions&scroll=top>

Stojiljković, Danica i Jelena Ristić. „Grad i priroda - ekološke strategije u istoriji urbanizacije Beograda.“ *Nauka + Praksa* br. 13 (2010): 145-149.

Stojiljković, Danica i Jelena Ristić. „Razvoj ekološke svesti u procesu urbanizacije Beograda u drugoj polovini XX veka.“ *Zbornik radova III international symposium PHIDAC* (2011): 333-338.

Tange, Kenzo. „Function, Structure and Symbol, 1966.“ In: *Kenzo Tange, edited by Udo Kultermann*. Zurich: Verlag für Architektur Artemis 1970.

United Nations, „Report of the World Commission on Environment and Development.“ *General Assembly Resolution 42/187*, 11 December 1987.

Foucault, Michel. „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.” In: *Rethinking Architecture*, edited by Neil Leach. London and New York: Routledge, 1997.

Habermas, Jurgen. „Modernity: An Unfinished Project?“ In: *Contemporary Sociological Theory*, edited by Craig Calhoun. Blackwell Pub., 2007.

Hertzberger, Herman. „Open Systems.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 168-177. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Hrausky, Andrej. „Structuralism in Slovenia. The Poetic Approach of Edo Ravnikar.“ In: *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*, edited by Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis, 249-253. Stuttgart: Edition A. Menges, 2011.

Čaldarović, Ognjen. „Neomrskizam i strukturalizam u sociologiji šezdesetih i sedamdesetih godina ovog stoljeća.“ *Sociologija* br. 1 (1988): 41-52.

Williams, Michael Ann and M. Jane Young. „Grammar, Codes, and Performance: Linguistic and Sociolinguistic Models in the Study of Vernacular Architecture.“ *Perspectives in Vernacular Architecture*, Vol. 5, Gender, Class, and Shelter (1995): 43.

### ***Докторске тезе***

Благојевић, Љиљана. „Стратегије модернизма у планирању и пројектовању урбане структуре и архитектуре Новог Београда: период концептуалне фазе од 1922. до 1962. године.“ Докторски рад, Архитектонски факултет Универзитет у Београду, 2004.

Dedić, Nikola. „Politički prostori avangarde: ideja utopije i teorija umetnosti posle 1960.“ Doktorski rad, Beograd, 2008.

Jović, Dejan. „The Breakdown of Elite Ideological Consensus: The Prelude to the Disintegration of Yugoslavia (1974-1990).“ Doktorski rad, The London School of Economics and Political Science University of London, 2000.

Lammers, Harm. „Potentially...Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow.“ Thesis for the master Architecture, Building and Planning, Eindhoven University of Technology, 2012.

Kulic, Vladimir. „Land of the In-Between: Modern architecture and the State in socialist Yugoslavia, 1945-65.“ Doktorski rad, The University of Texas at Austin, 2009.

Фолић, Бранислав. „Нова школа архитектуре у Београду и промене у школовању архитектата 1968-1974.“ Докторски рад, Архитектонски факултет Универзитет у Београду, 2015.

### ***Хермеутичке грађа - новине***

Марић, Владимир. „Игра еснафског делије, Есенцијална архитектура Ивана Штрауса.“ *Борба*, 24.02.1990.

### ***Интервјуи***

Oosterman, Arjen, Brendan Cormier, and Robert Gorny Structure. *Is Not Structuralism*, Herman Hertzberger interviewe, <http://cargocollective.com/brendancormier/Interview-Herman-Hertzberger>

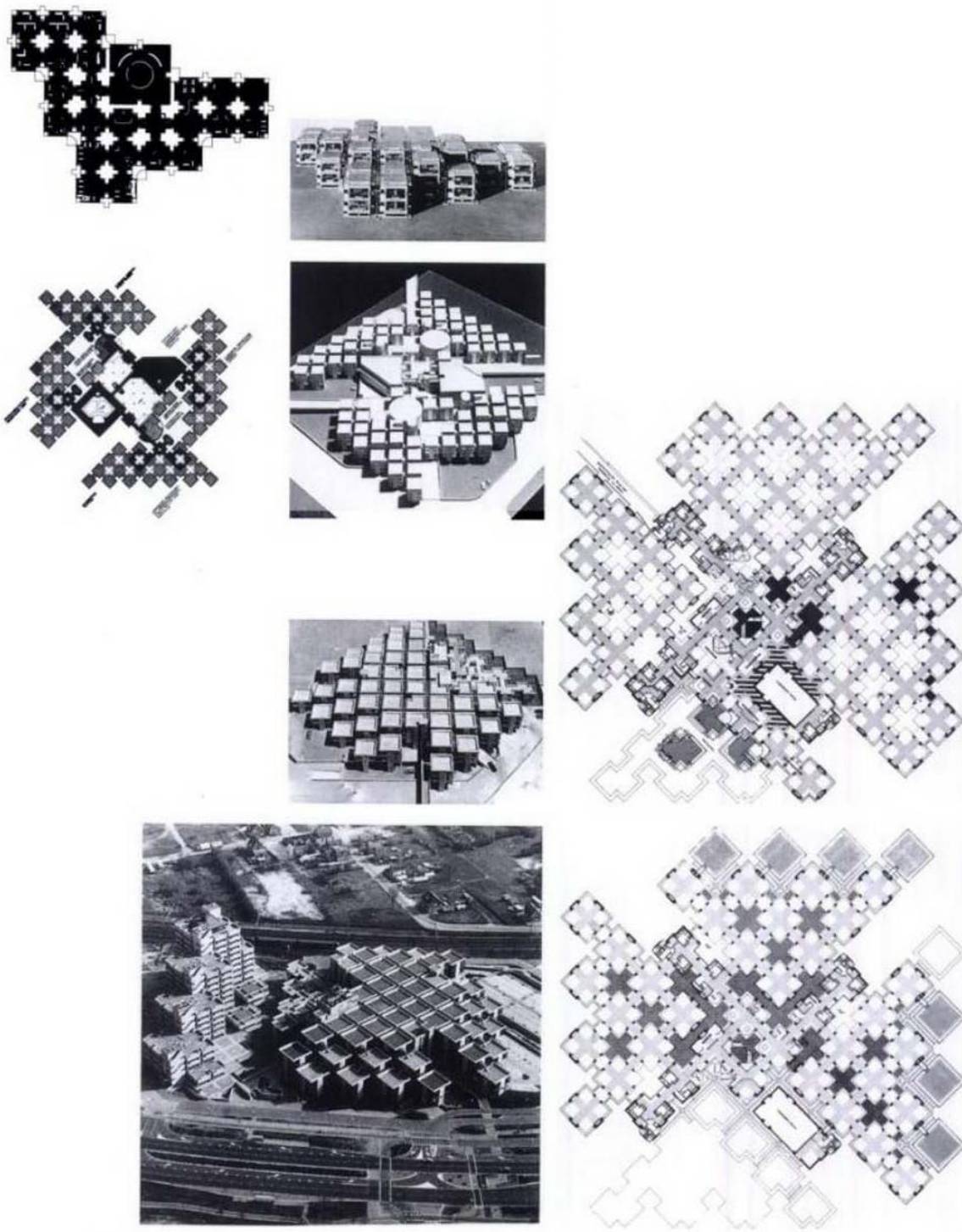
## **ПРИЛОЗИ**





**Прилог 1.** Шематски приказ мита као семиолошки систем другог степена, Роланд Барт

Извор: Roland Bart, *Mitologije* (Loznica: Karpos, 2014), 188.



**Прилог 2.** Успостављање односа међу елементима објекта, Зграда осигуравајућег друштва *Centraal Beheer* у Апелдорну, Херман Херцбергер, 1968-72.

Извор: Herman Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture* (Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1991), 134.



**Прилог 3.** Кластер дијаграм суседства, Алисон и Питер Смитсон, 1955.

Извор: Alison Smithson and Peter Smithson, *The charged void: Urbanism* (New York: The Monacelli Press, 2005).

## 9 THE STREET

Amsterdam, workers district, streetlife in the 19th century: quite different from today, but remember how cramped and inadequate housing was in those days.



Beyond our front door or garden gate begins a world we have little to do with, a world upon which we can exert hardly any influence. There is a growing feeling that the world beyond the front door is a hostile world of vandalism and aggression, where we feel threatened rather than at home. Yet to take this widespread feeling as the point of departure for urban planning would be fatal.

Surely it is far better to go back to the optimistic and utopian concept of the 'reconquered street', which we could see so clearly before us less than two decades ago. In this view, inspired by the post-war existentialistic zest for life (especially Provo as far as Holland is concerned) the street is again conceived as what it must have been originally, namely as the place where social contact between local residents can be established: as a communal living-room, as it were. And the concept that social relations can even be stimulated by an efficacious application of the architectonic means is already to be found in Team X and especially in 'Forum', where, as a central theme, this issue was repeatedly raised.

The devaluation of this street concept may be due to

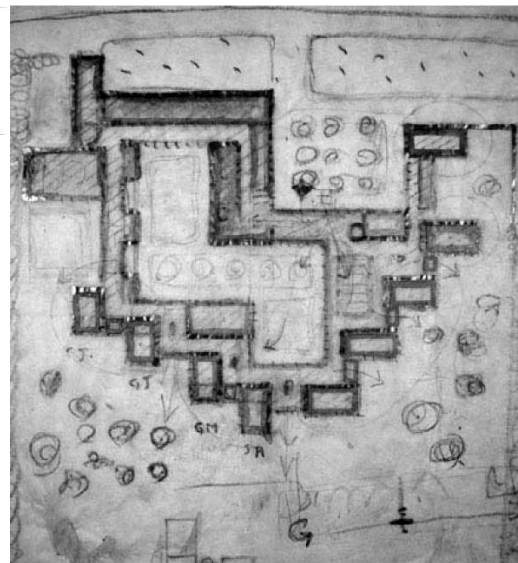
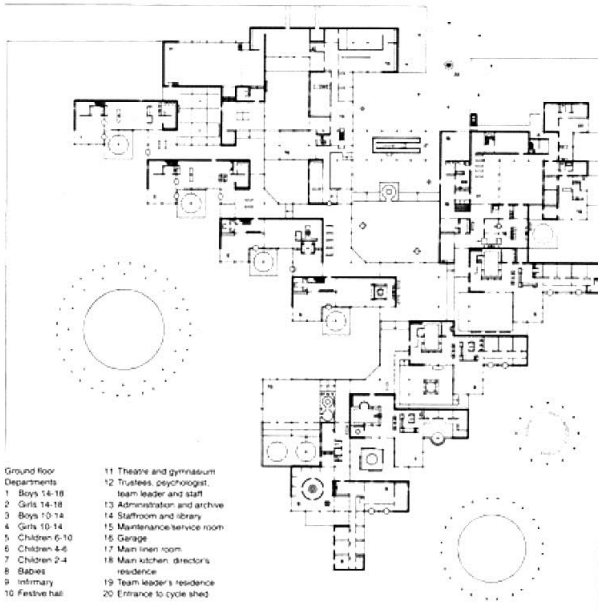
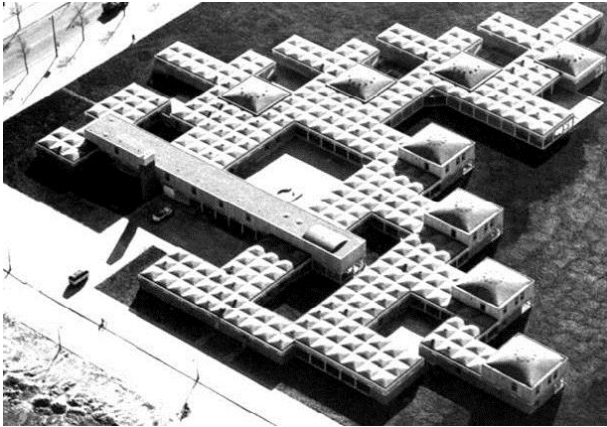
97  
98



Gioggia, Italy.  
Traffic-free living street.  
Looking for a place  
in the shade.

### Прилог 4. Простор улице, Херман Херцбергер

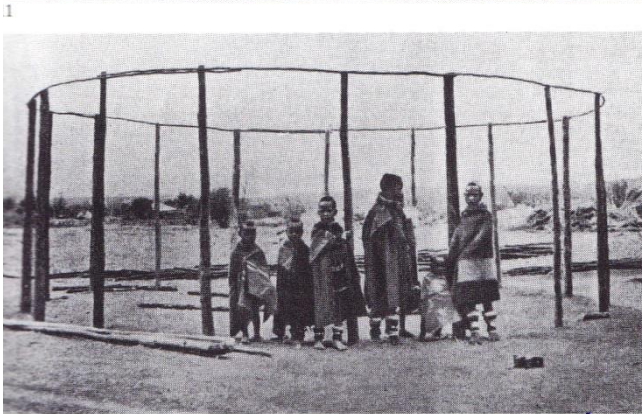
Извор: Herman Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture* (Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1991), 48.



**Прилог 5.** Пројекат Амстрдамског сиротишта, Алдо Ван Ајк, 1954 - 1959.

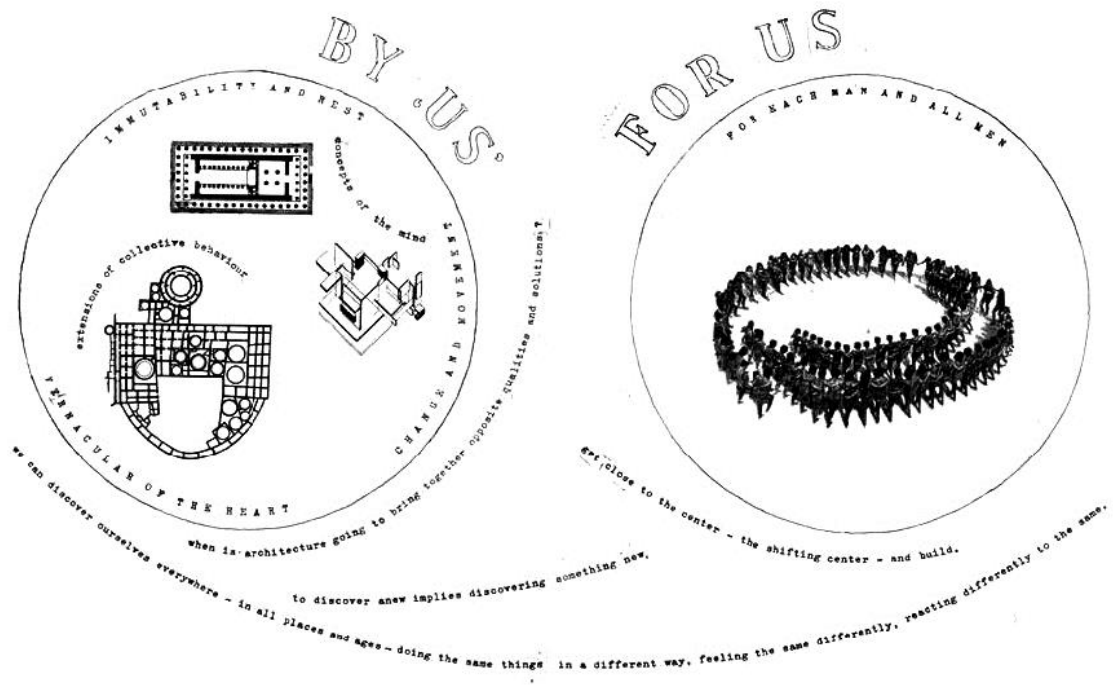
Извор: Arnulf Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Kramer, 1981), 78-80.





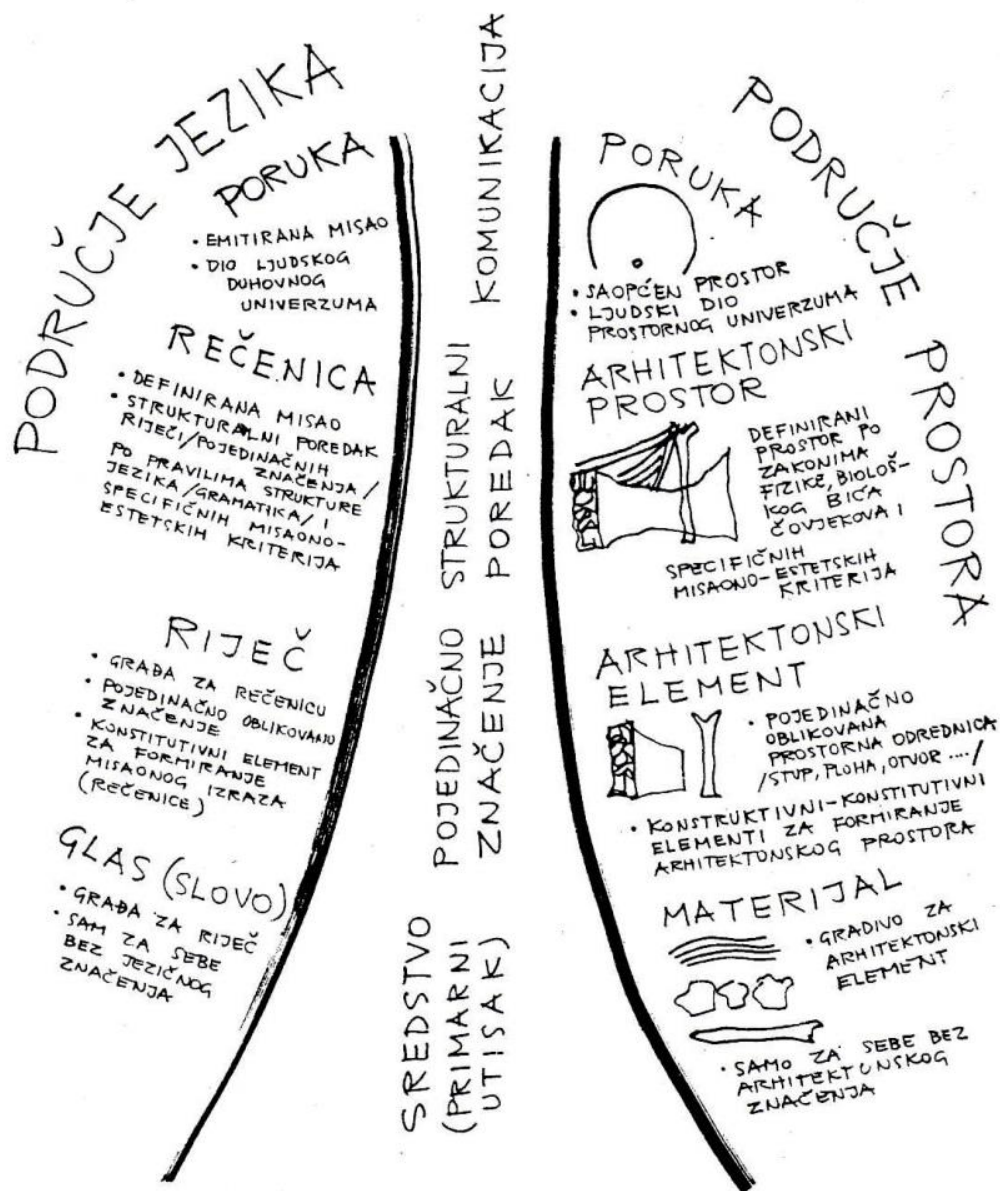
**Прилог 6.** Антрополошке студије, Уводна слика за Холандски структурализам у часопису *Forum* 7/1959.

Извор: Arnulf Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Kramer, 1981), 17.



Прилог 7. Отерло кругови, Алдо Ван Ајк, 1959

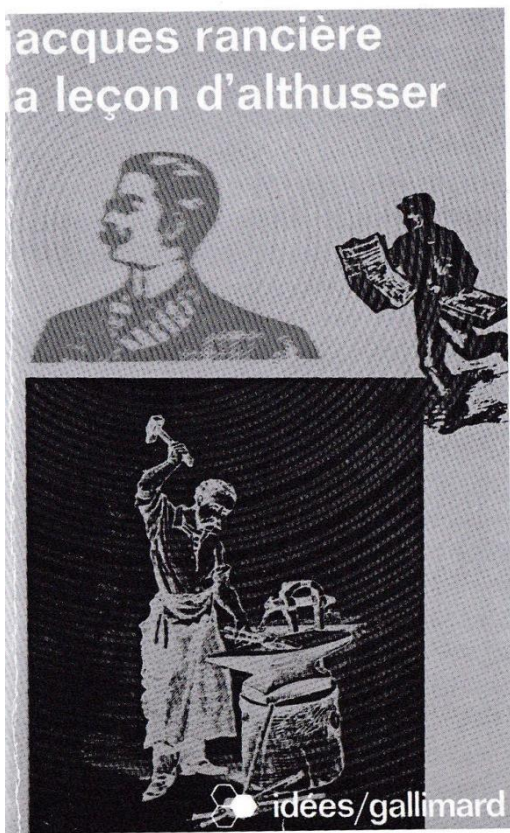
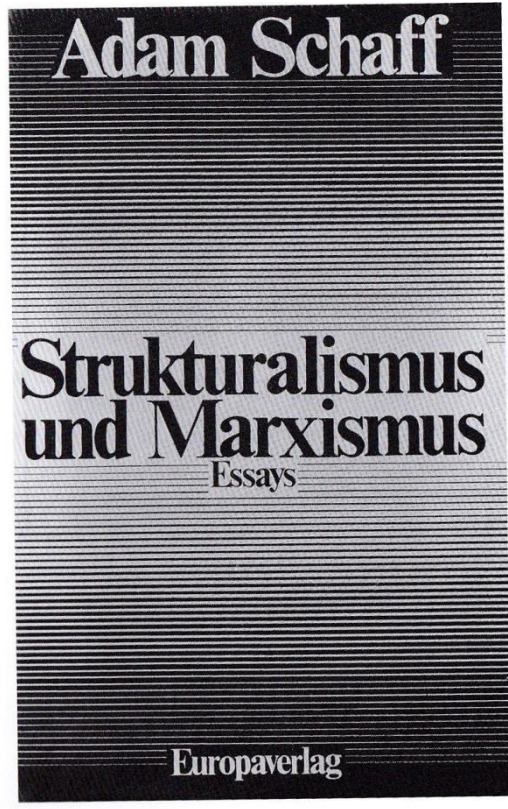
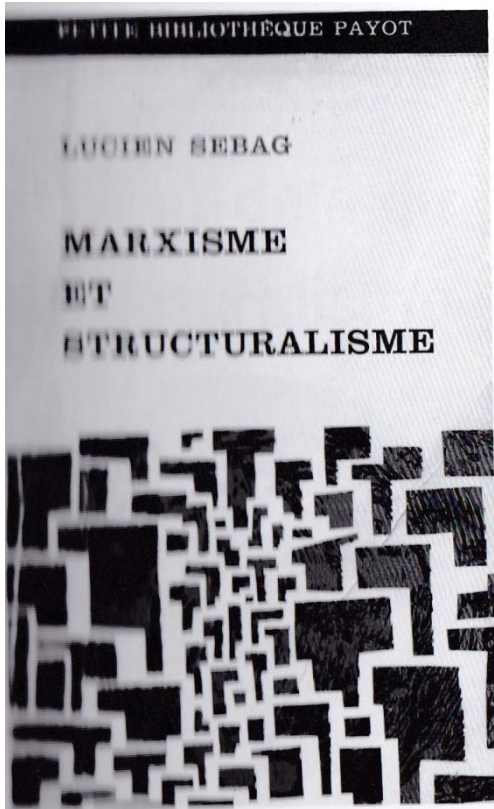
Извор: Arnulf Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Kramer, 1981), 18.



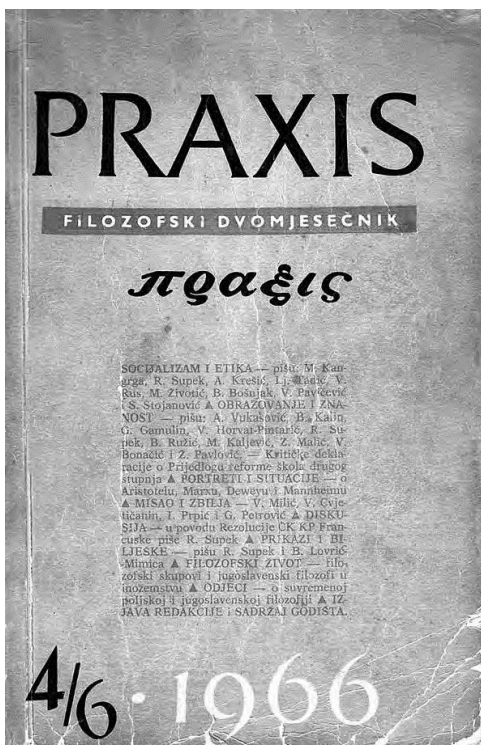
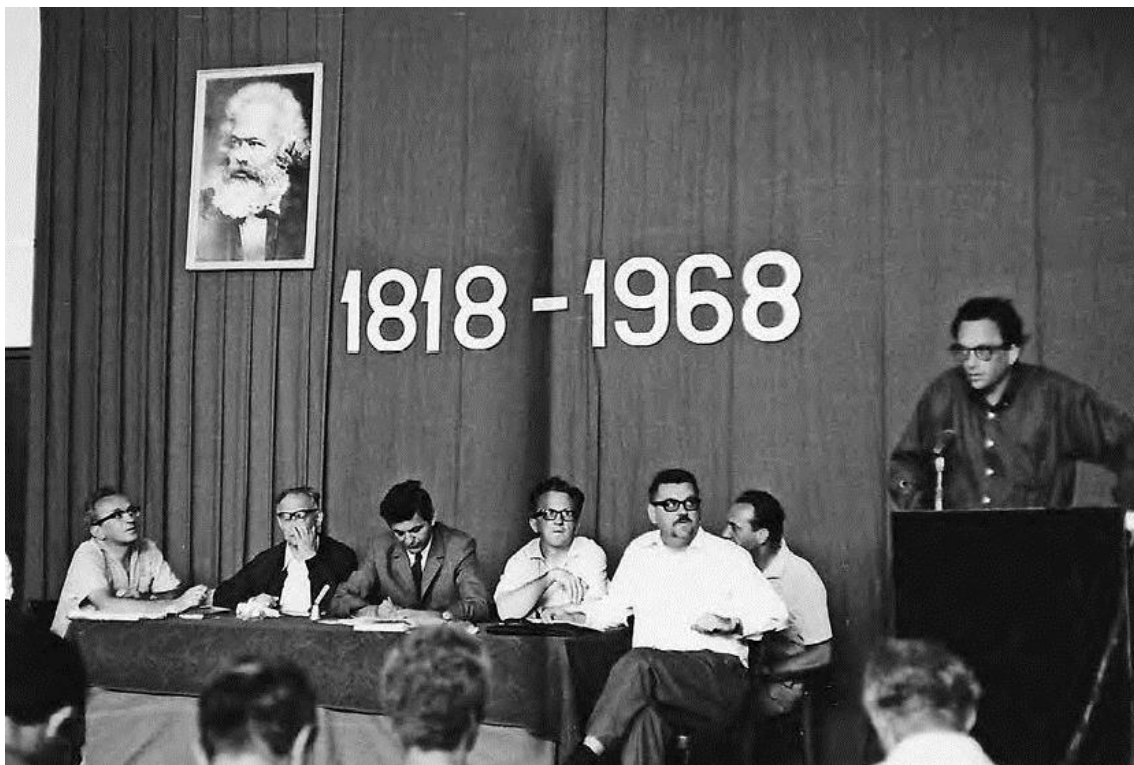
Прилог 8. Графичка аналогија лингвистике и архитектуре, Давор Салопек

Извор: Davor Salopek, „Stan u zavičaju,“ *Arhitektura* br. 149 (1974): 47.





Прилог 9. Насловне стране најзначајнијих књига о структуралистичком марксизму



Прилог 10. Горе: Група „Праксис“, Окупљања на Летњој школи на Корчули;

Доле: Насловна страна часописа *Praxis*

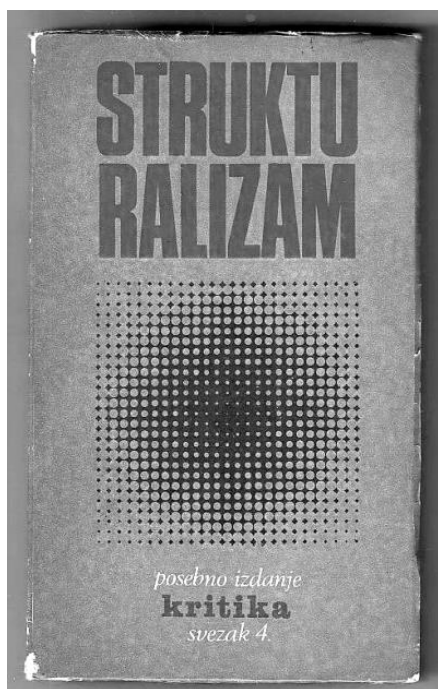
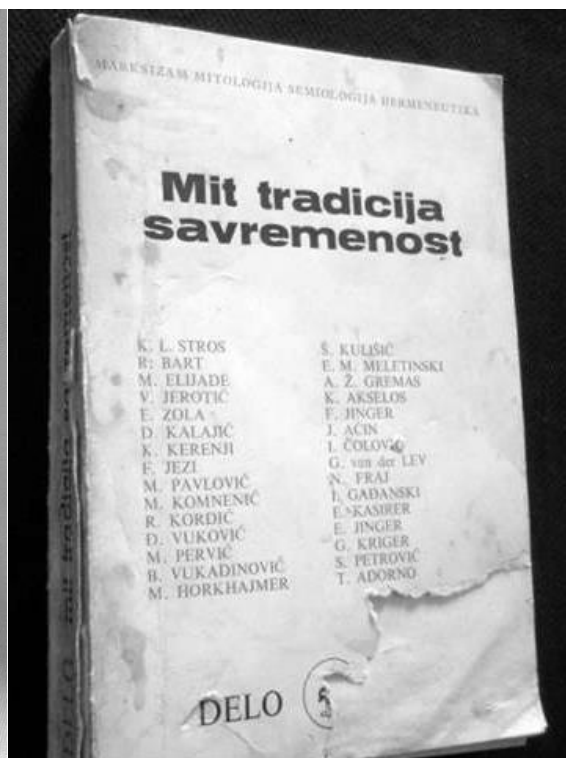
Извор: Borislav Mikulić, Mislav Žitko (ur.), *Aspekti praxisa: Refleksije uz 50. obljetnicu* (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015), 179.



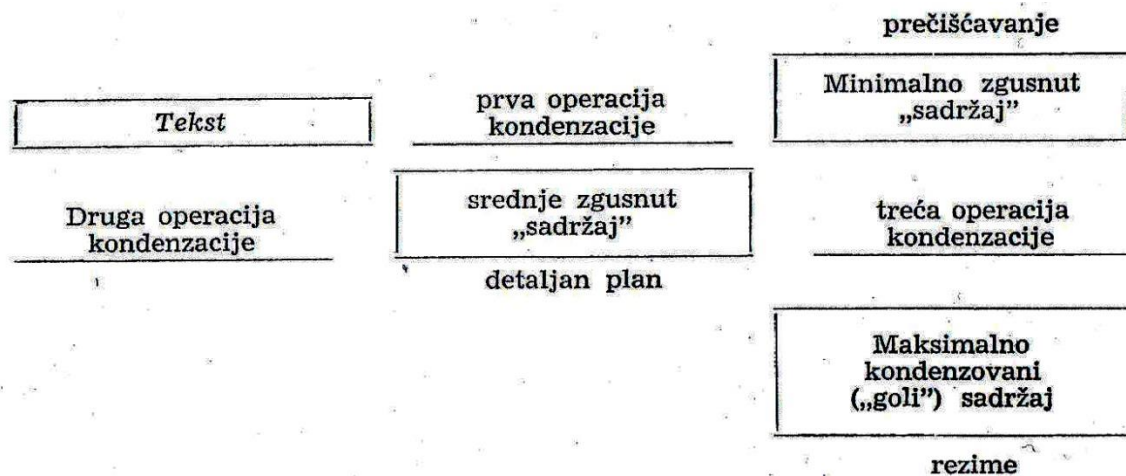


**Прилог 11.** Цртеж Јурија Најдхарта у тражењу аутохтоног израза у савременој југословенској архитектури

Извор: Извор: Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990): 157.



Прилог 12. Горе лево: Насловна страна посебног издања часописа *Delo*, *Marksizam i strukturalizam: istorija, struktura*; Горе десно: Насловна страна посебног издања часописа *Delo*, *Mit tradicija savremenost*  
Доле: Посебно издање часописа *Kritika*



**Прилог 13.** Графички приказ процеса семантичке кондезације по принципу анализе садржаја и резимеа књижевног дела, Љубиша Раденковић  
 Извор: Ljubiša Radenković, *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti* (Beograd: Naučna knjiga, 1974): 68.





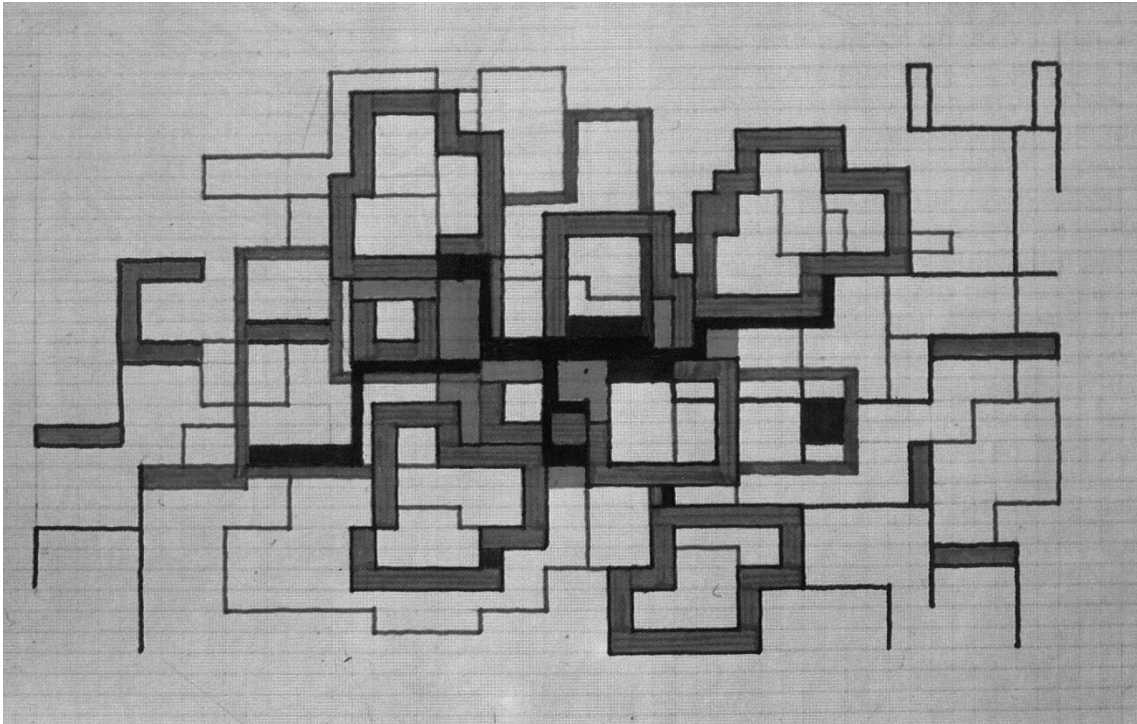
ЈЕДНА СТРУКТУРАЛНА ПРОЈЕКЦИЈА  
(Вермер - „Уметник у атељеу“)

Прилог 14. Структурална анализа слике, Леонид Шејка

Извор: Leonid Šejka, *Traktat o slikarstvu* (Čačak-Beograd: Gradac, 2013), 128.

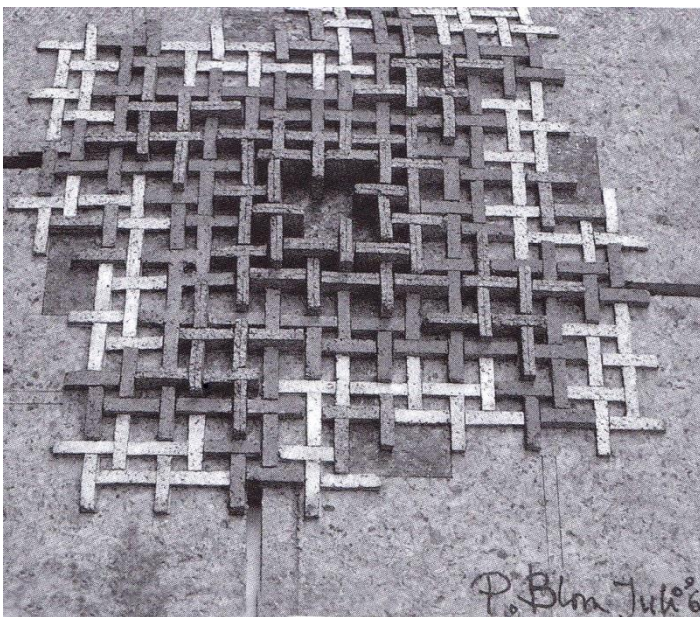






**Прилог 16.** Цртачке транскрипције, Алексеј Бркић

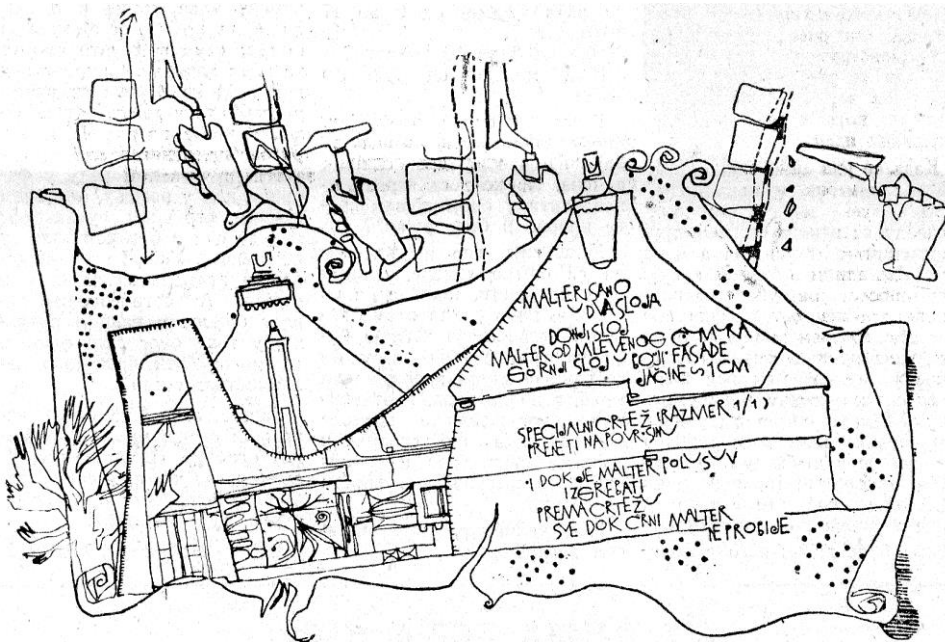
Извор: Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 148.



**Прилог 17.** Noah's Ark, Пит Блом (Piet Blom), 1961

Извор: Herman Hertzberger, *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space* (Rotterdam: nai10 publishers, 2015), 61.

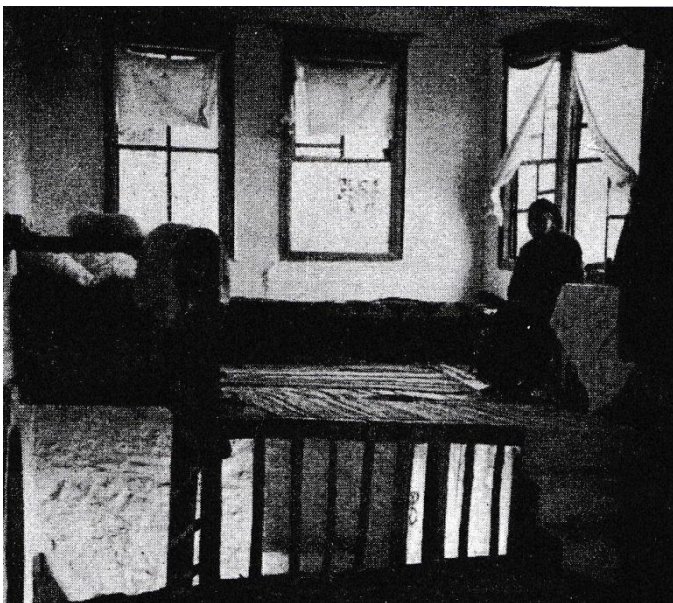
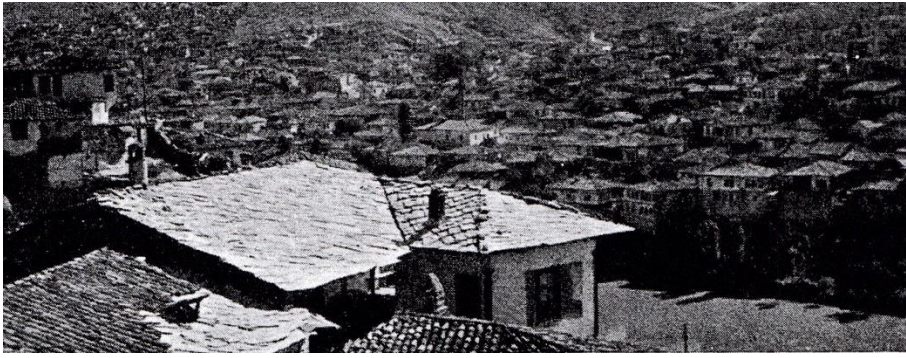




**Прилог 18.** Скице Богдана Богдановића

Извор горе: Богдан Богдановић, „Вредност орнамената. Савремени развој архитектуре показује да се орнамент поново рађа“. *НИН* бр. 284, 10.6.1956: 8.

доле: Богдан Богдановић, „Машином или руком“. *НИН* бр. 294, 6.

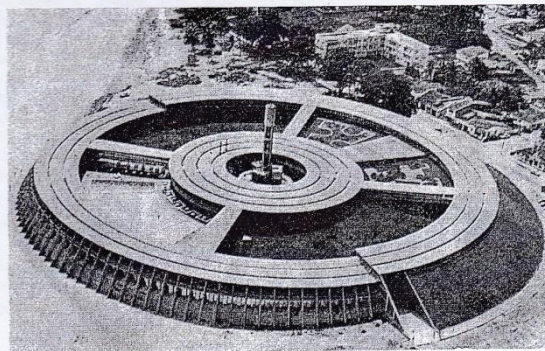


**Прилог 19.** Грабријанова запажања архитектуре по мери човека

Горе: Визура Крушева; Средина: Визура Велеса; Доле: Приказ куће у Крушеву

Извор: Dušan Grabrijan, „Arhitektura v merilu človeka,“ *Arhitekt* br. 4 (1952): 1 i 5.





A. Landsman, E. C. Lopes, M. C. Boabaid, R. Naccache, U. Baedorf, S. Bernardes: Hotel Tambaú, João Pessoa, Brazil

Nastavljajući započetu temu o arhitektonskom povratku arhetipu koji karakterizira ne samo značajan broj suvremenih građevina nego se osjeća i kao izrazita arhitektonska tendencija naših dana, ovaj smo put izabrali krug.

Krug se, dakako, javlja u tlocrtnom kontekstu kao pretekst valjku i kaloti (što ostavljamo za drugu priliku), ali i kao tlocrtna osnova za druge

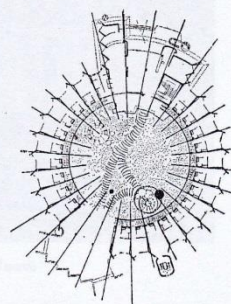
ski dvoetažni objekti koji ne narušuje visinski gabarit okolne izgradnje.

Stotinu dvokrevetnih soba (od kojih su neke spajanjem pretvorene u apartmane) smješteno je na obodu kruga jednokratnom orijentacijom. U središnjem krugu nalaze se sve zajedničke prostorije i pogoni, a u samom je centru skličnik vodotornja. Rampe koje spajaju sobe

### POVRATAK ARHETIPU III — KRUG

s centralnim prostorom dijele međuprostor na četiri segmenta unutrašnjih dvorišta, diferenciranih po namjeni. Kino, kongresna dvorana i noćni klub, iako u sklopu hotela, nezavisni su u svojoj funkciji pa su i orijentirani tako da mogu služiti i za posebne potrebe.

Hotel »Raluca«, u turističkom kompleksu »Venus« na rumunjskoj crnomorskoj obali u osnovnoj postavci nalik je na brazilski primjer. Također kružan u tlocrtu, također jednokratan, s orijentacijom soba prema obodu



Constantin Ghica: Hotel Raluca, Hlocrt



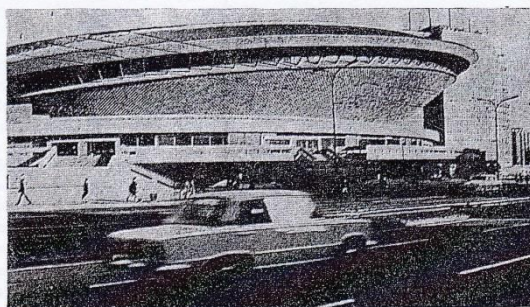
Aleksander Markelov i suradnici: Okrugla zgrada u četvrti Matvejevka, Moskva



P. Andreu i suradnici: Aerodrom »Charles de Gaulle«, Roissy en France

volumene. U ovom ćemo broju prikazati nekoliko tih drukčijih oblika.

Počinjući s geografski najudaljenijim primjerom, prikazujemo neobičan hotelski zvrk iz sjevernog Brazila. Smješten na dugoj pjeskovitoj obali, na mjestu gdje se lome dva zaljeva i otvaraju široke slobodne vizure na pučinu, hotel je svojim oblikom i orijentacijom nastojao iskoristiti tu pogodnost i osigurati pogled na more što većem broju hotelskih gostiju. Kako je terena bilo dovoljno, umjesto uobičajenog visokog izgrađen je ni-



M. Gintowt i M. Krasinski: Multinamijenska sportska dvorana u Katowicama

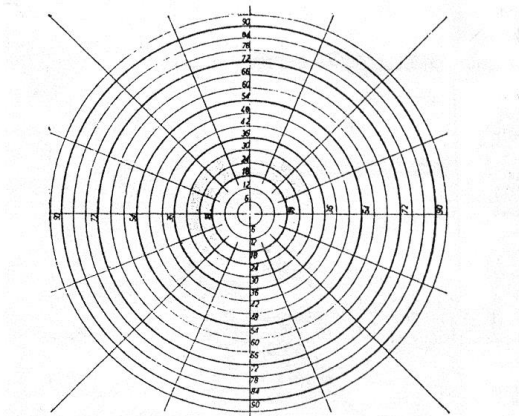
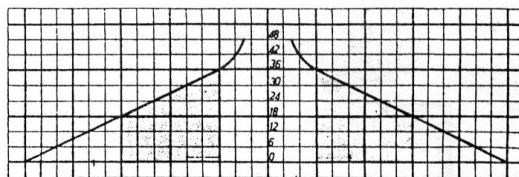
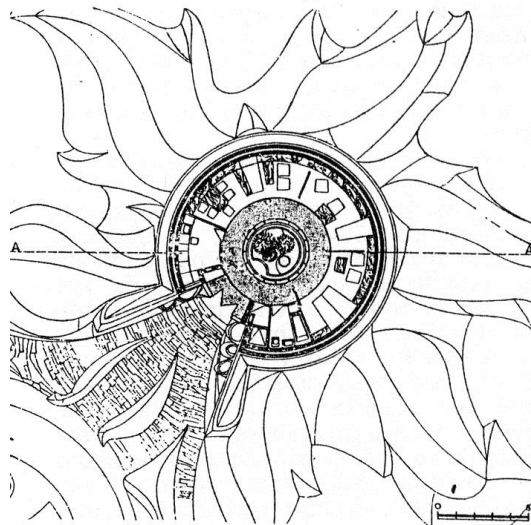
kruga a hodnika prema unutrašnjem dvorištu, čak je i kapacitetom gotovo jednak. Njegovih 133 dvokrevetnih soba podijeljeno je, međutim, na četiri etaže, pa je, razumljivo, dijametar mnogo manji.

Unutrašnje dvorište ima i već često publicirana kružna stambena zgrada u Moskvi u četvrti Matvejevka. Zgrada ima više od 900 stanova raznih veličina, od jednosobnih do četverosobnih, niz trgovina, samoposluživaonica, radionica, knjižnica sa 75.000 knjiga i druge sadržaje. U dvorištu se nalaze dječja igrališta, sportski tereni, parkirališta i garaže. Djeca su na sigurnom i u povoljnim mikroklimatskim uvjetima.

Novi centralni objekt novoga pariškog aerodroma »Charles de Gaulle« na lokaciji Roissy en France također je kružna građevina. Opremljen svim najsuvremenijim dostignućima aerodromske tehnike taj aerodrom je posebna arhitektonska tema, ali, naravno, u kontekstu njenog sasvim drukčijeg osvrta. Kružni oblik osigurao mu je vrlo povoljno odvijanje prometa, što je u velikim zračnim pristaništima neosporno jedan od najvažnijih zahtjeva. Promet putnika, roba i osoblja riješen je bez ukrštanja, a prilazi do sedam satelitnih pristaništa riješeni su također povoljno, pa je kružna forma na-

Прилог 20. Рубрика повратак архетипу, III део круг, у часопису *Čovjek i prostor*

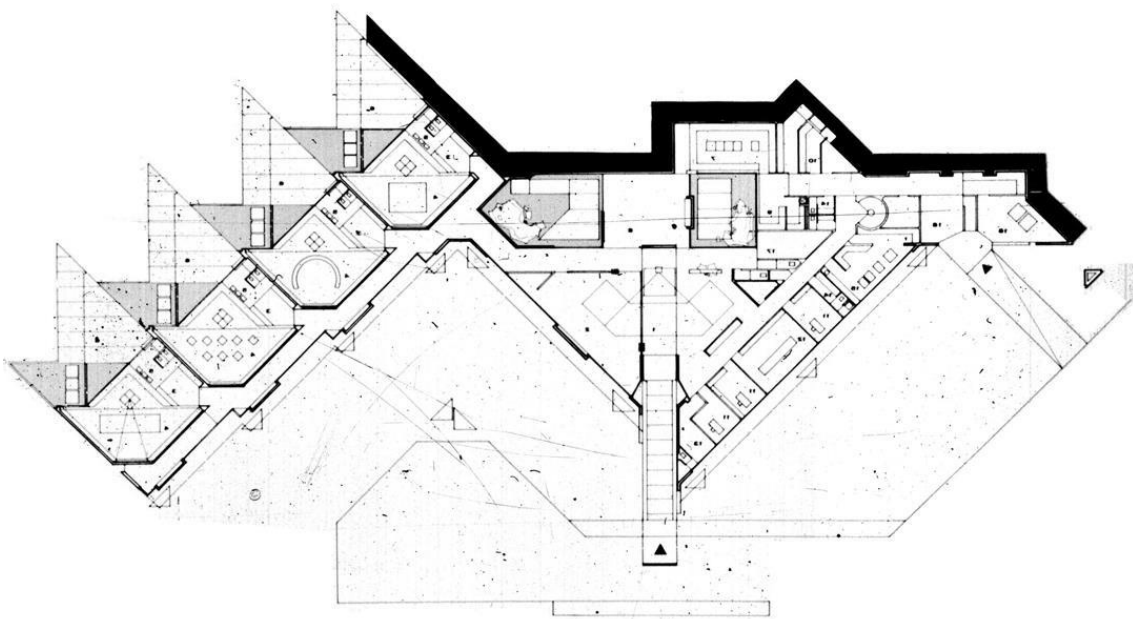
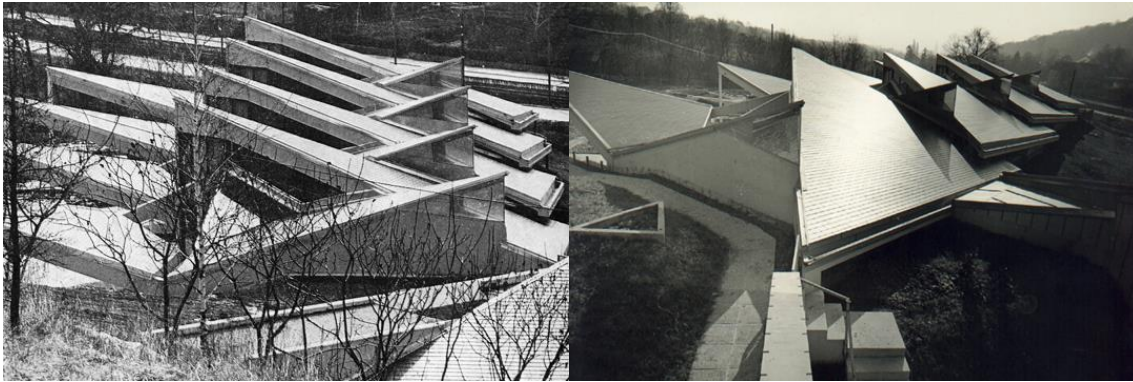
Извор: \_\_\_\_\_, „Povratak arhetipu III – krug,“ *Čovjek i prostor* br. 262 (1975): 28.



**Прилог 21.** Пројекат кружне куће, Зоран Јаковљевић

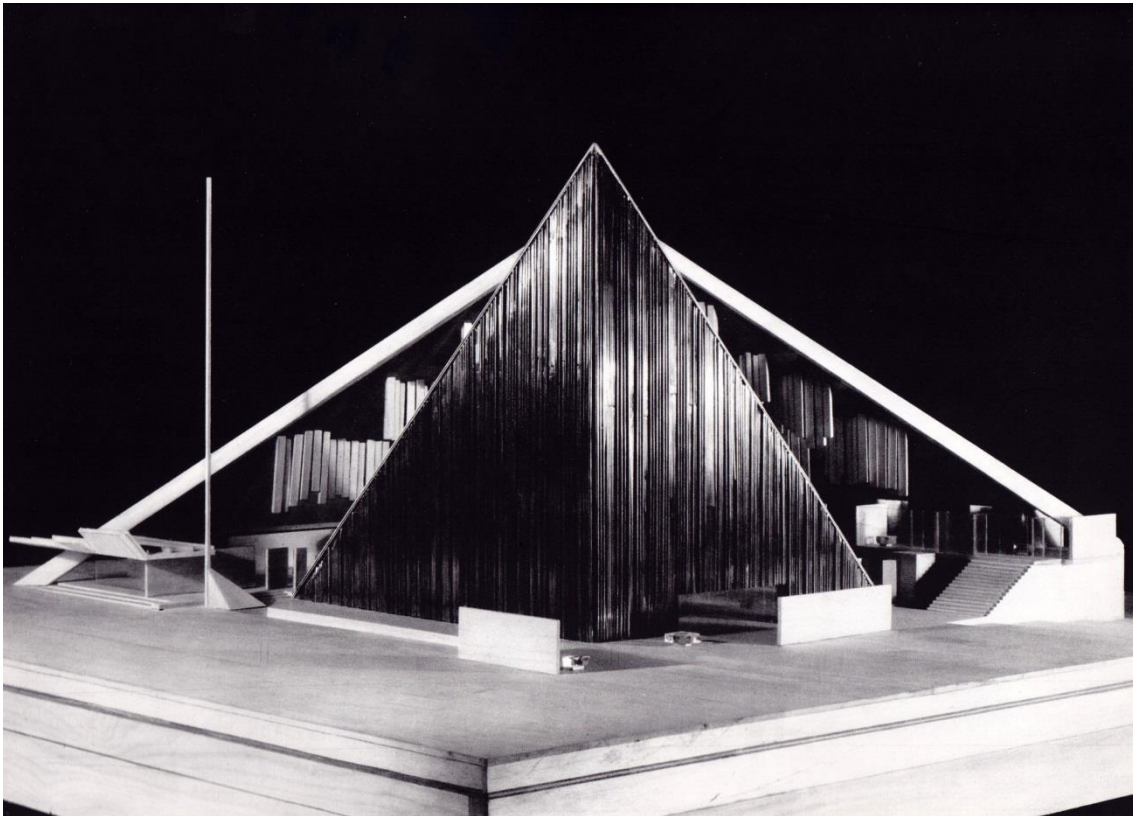
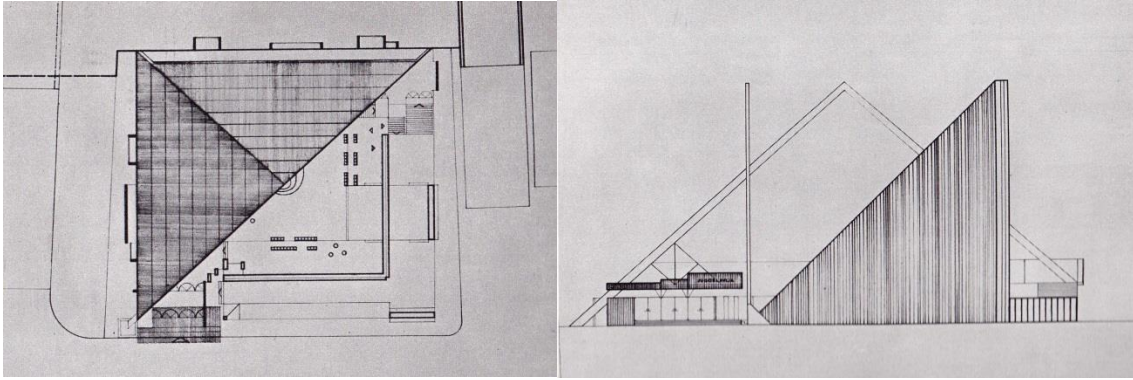
Извор: Anonim. „Један пројекат породичне стамбене зграде - пројектант Зоран Јаковљевић,“ *Архитектура, урбанизам* br. 33-34 (1965): 73.





**Прилог 22.** Дечији вртић и јаслице „Веверица“, Загреб, Борис Магаш, 1973. -1975.

Извор: [http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/\[18\]arhitektonska-plemka,325.html](http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/[18]arhitektonska-plemka,325.html)



**Прилог 23.** Југословенски павиљон на Светској изложби у Монреалу, Вјенцеслав Рихтер, 1966-1967.

Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).



# IDEOLOGIJA STRUKTURALIZMA

(IZVADCI IZ HOLANDSKOG CASOPISA »FORUM« (1)  
HERMANA HERTZBERGERA)

## Traženje prijatnije forme.

Naši su gradovi i stanovi proizvod maštanja bez mašte, proizvod širokogrudnosti pune samovolje. No pošto se sastoji iz čvrste materije, kad smo ih već stvorili, moramo im se prilagoditi. To djelomično mijenja naše ponašanje i naše postojanje. Radi se o fatalnom, sudbonosnom krugu: ljudi si stvaraju u gradovima životni prostor, ali i široke utiske s tisuću lica, a to se oblikovanje grada povratno odražava u društvenom karakteru stanovnika. Na početku knjige Aleksandar Mitscherlich-a »Negativnost je naših gradova poticaj za nemire.« To je izlaganje nearhitekta, bez arhitektonskih predrasuda o rezultatima suvremene izgradnje gradova. Odgovarajući na ovu ne-arhitektonsku kritiku N. Nertzberger piše:

Pošto stoji, da čvrsta materija naše izgrađene okoline ima utjecaj na ljudsko ponašanje, a ne možemo je se osloboditi i moramo joj se prilagoditi, zadaća je arhitekta i urbanista da materiju tako prerade, da svijet postane manje otuđen, tvrd i apstraktan, da postane topliji, prijatniji, gostoljubiviji i prisniji, t.j. da vodi više računa o ljudima.

## Mjericilo

Stvari smiju biti velike samo kao mnogostrukost malih jedinica.



ca, jer sve što je prekomjerno ubrzo stvara odojnost. Kad je sve preveliko, prazno, pa zbog toga udaljeno i neopipljivo, arhitekti su tvorci odojnosti i otuđenja.

## Pojam forme

Ako pojam »forme« naglasimo nasuprot »prostora« ili »arhitekture«, tek premještavamo akcent. Ipak se radi o drugačijem neuobičajenom zahvatu forme, koji proizlazi iz normalnih i uobičajenih odnosa objekta i promatrača. Za nas nije na prvom mjestu pojavni oblik kao obloga predmeta, već oblik kao nosioc potencijalnog sadržaja i značenja. Forma može posjedovati sadržaj, vrijednost i značenje, ali može biti prazna i bez bitne izmjene. To se sve već dešava prema tome, kako se korisnik i forma uigravaju, usklađuju. Mogli bismo odrediti prihvatljive, smislene i prenosne sposobnosti forme koje će korisniku odgovarati i obrnuto, koje će korisnik moći realizirati. Radi se o međusobnom djelovanju korisnika i oblika, čemu to međusobno koristi i šta se međusobno dobiva.

Stvari, koje izričito i isključivo služe određenoj svrsi kao na pr. da se na njima sjedi, nisu prikladne za neku drugu ulogu. Preoštro određene forme pružaju premalo slobode i ne stimuliraju dovoljno drugačiju upotrebu, odnosno pružaju korisniku premalo mogućnosti za vlastiti način interpretacije. Potpuno je jasno, šta se od korisnika očekuje, šta on smije, a šta ne. Korisnik ostaje podređen formi i njenim obećanjima. Prihvaća je samo za prolazan posjed, ako je može upotrijebiti samo u onom smislu za koji je kreirana.

Kod proizvedenih stvari moramo po mogućnosti materiju tako

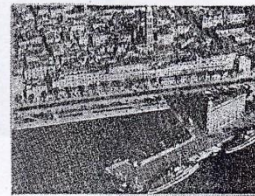
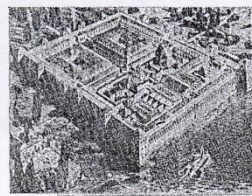
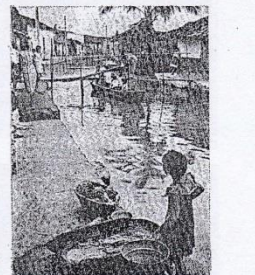
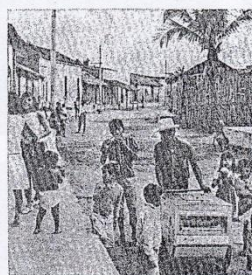
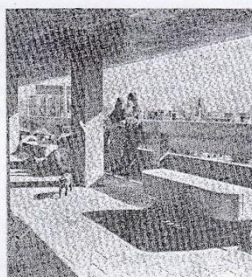
oblikovati, da ta, uz funkciju u užem smislu može služiti za više svrha. Mora igrati više uloga u servisu više korisnika, jer tako može svakom lično reagirati i interpretirati je na vlastit način. Tek tako se forma pouzdano prilagođuje okolini i djeluje pozitivno.

## SPORAZUMI STRUKTURA I ISPUNA PRAFORME HISTORIJSKI KONTINUITET

Doklegod išao planer u usvajanju građevine, ipak će je uvijek njeni žitelji namjestiti drugačije i na takav način posvojiti. Inter-

pretiraju građevinu na vlastit način, pa što im je više mogućnosti ponudeno to više imaju da se zaista osjećaju kao kod kuće. S tim se misli na doslovnu povezanost sa građevinom, na suprotnost onog svijeta pretjeranog poretka i urednosti, onog otuđenog svijeta, kojem zapravo želimo umaknuti. Što je netko u stanju više utjecati na svoju okolinu, to se više njome osjeća sputan i bit će skloniji u nju uložiti vlastitu pažnju, brigu i sklonost.

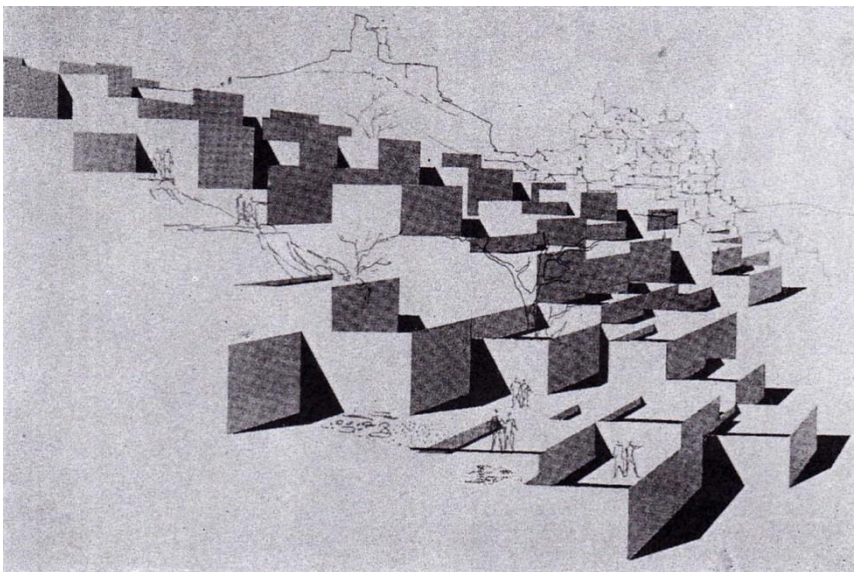
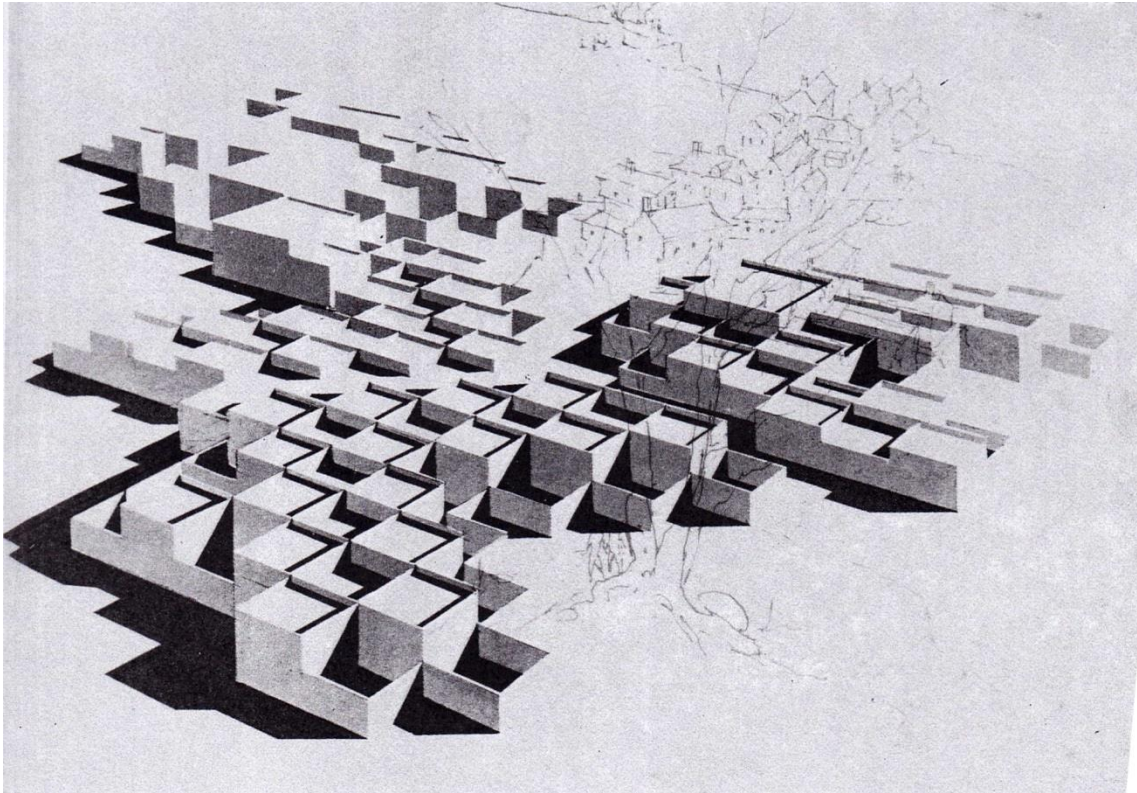
Zadatak arhitekta se ne sastoji samo u proizvodnji završnih rješenja, mnogo je važnije da istražuje šta korisnik misli.



Прилог 24. Превод текста Хермана Херцбергера „Идеологија структурализма“ у часопису *Čovjek i prostor*

Извор: Herman Hetzberg, „Ideologija Strukturalizma,“ *Čovjek i prostor* br. 291 (1977): 26.

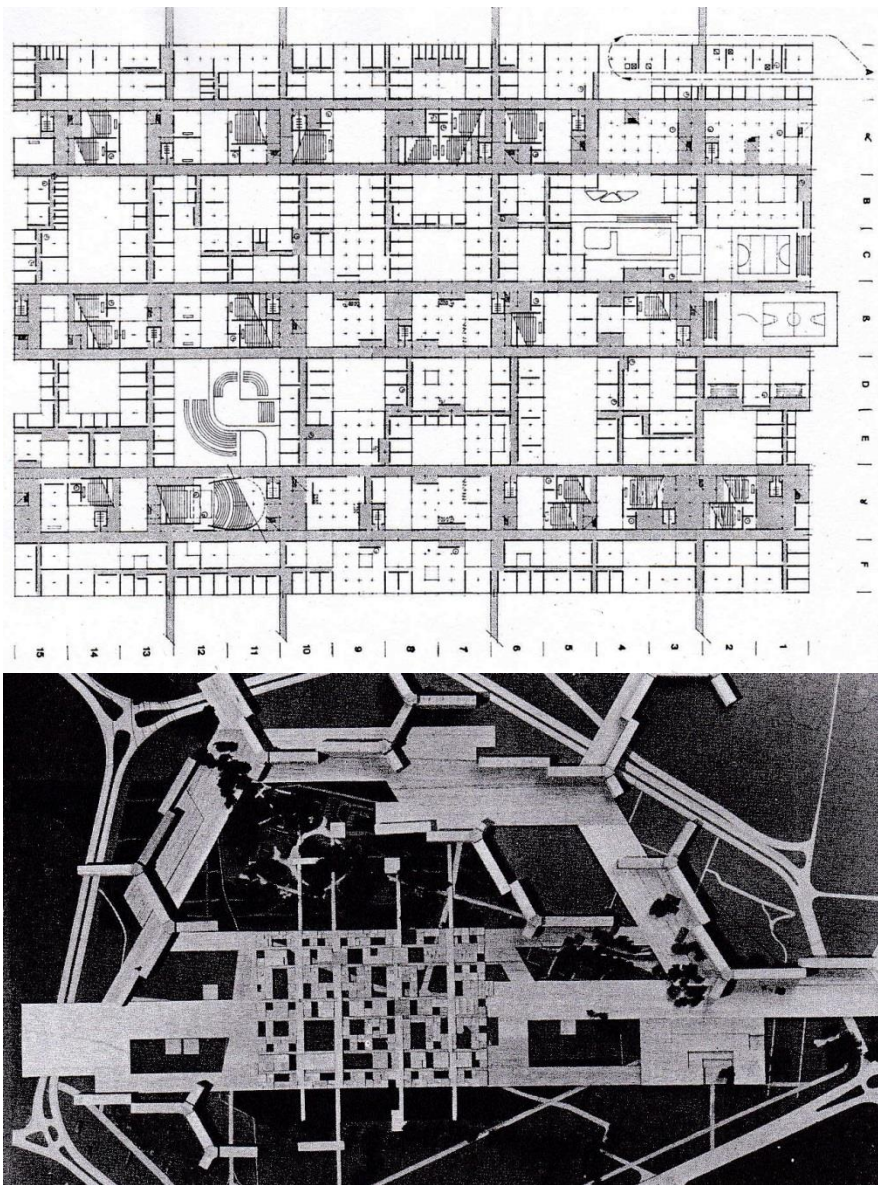




**Прилог 25.** Авејрон, туристичко уређење, Аљоша Јосић

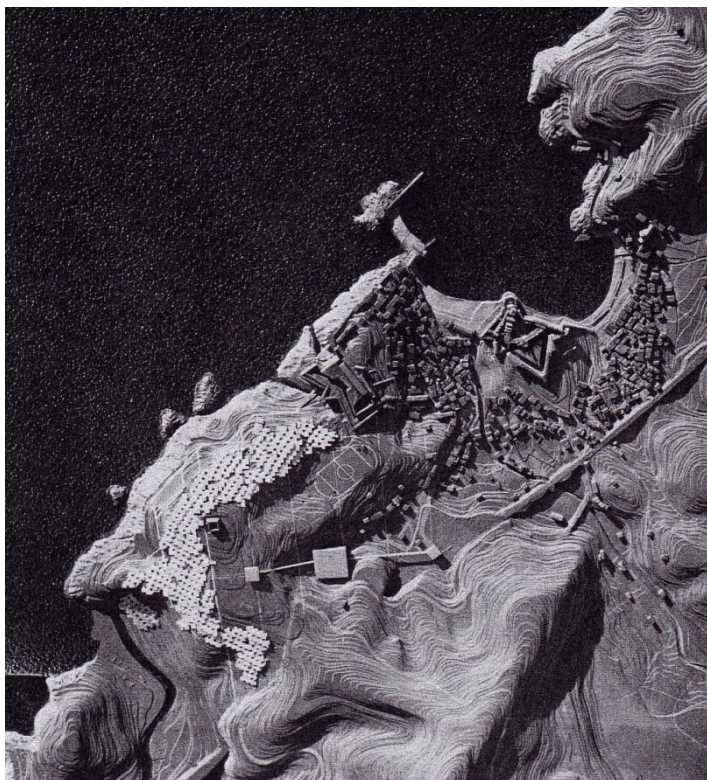
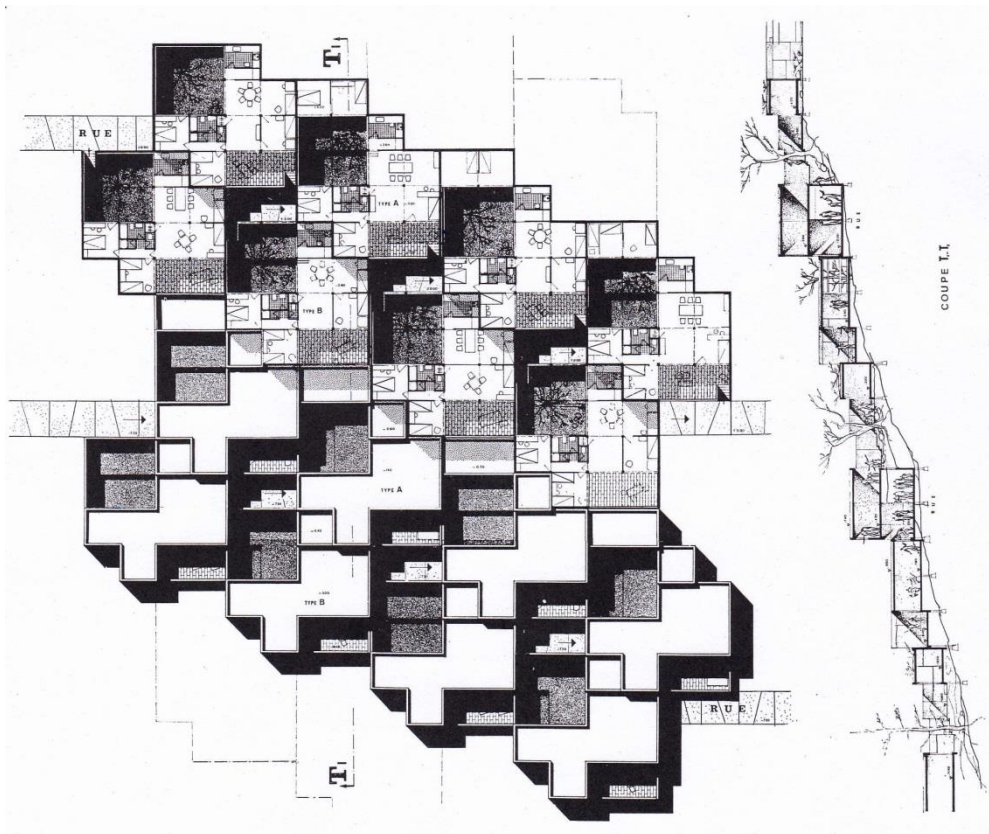
Извор: А.Д., „Делатности архитекта Аљоша Јосића,“ *Архитектура, урбанизам* бр. 58 (1969): 57.





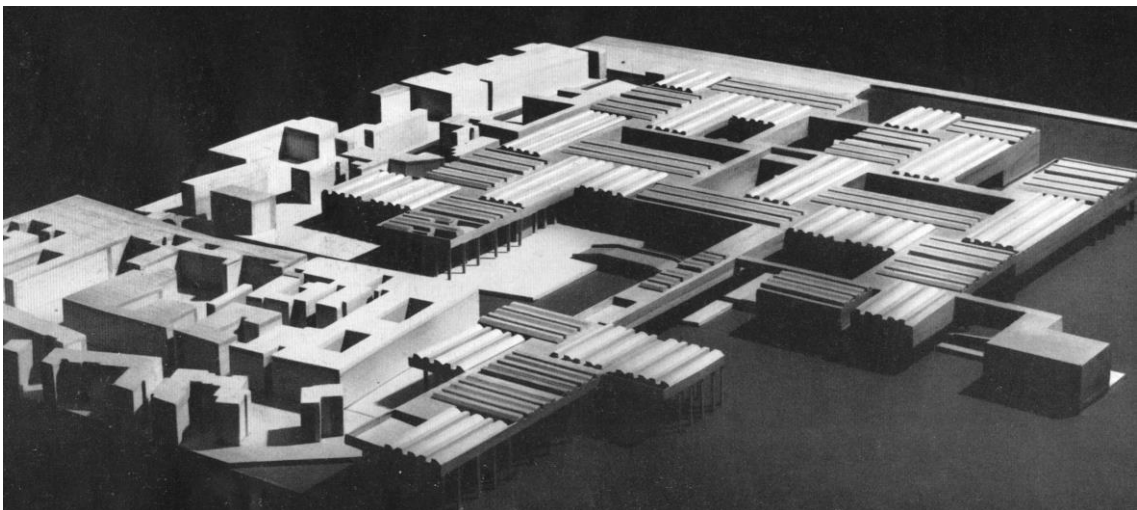
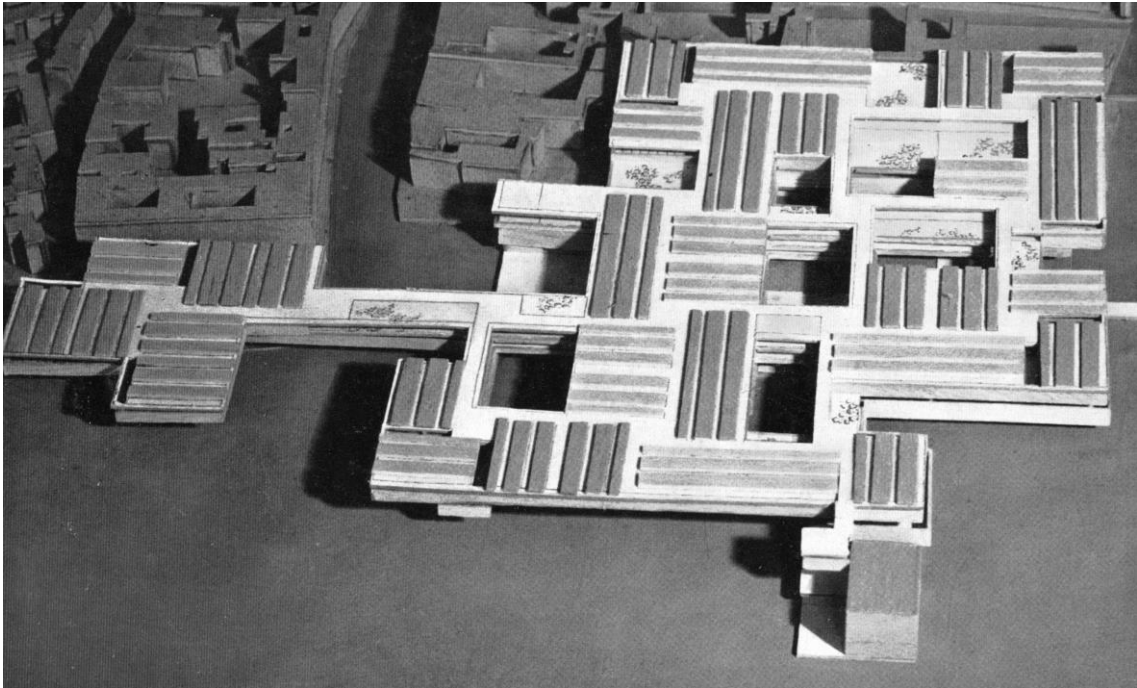
**Прилог 26.** Филозофски факултет у Тулузи, Аљоша Јосић

Извор: А.Д., „Делатности архитекта Аљоша Јосића,“ *Архитектура, урбанизам* br. 58 (1969): 56.



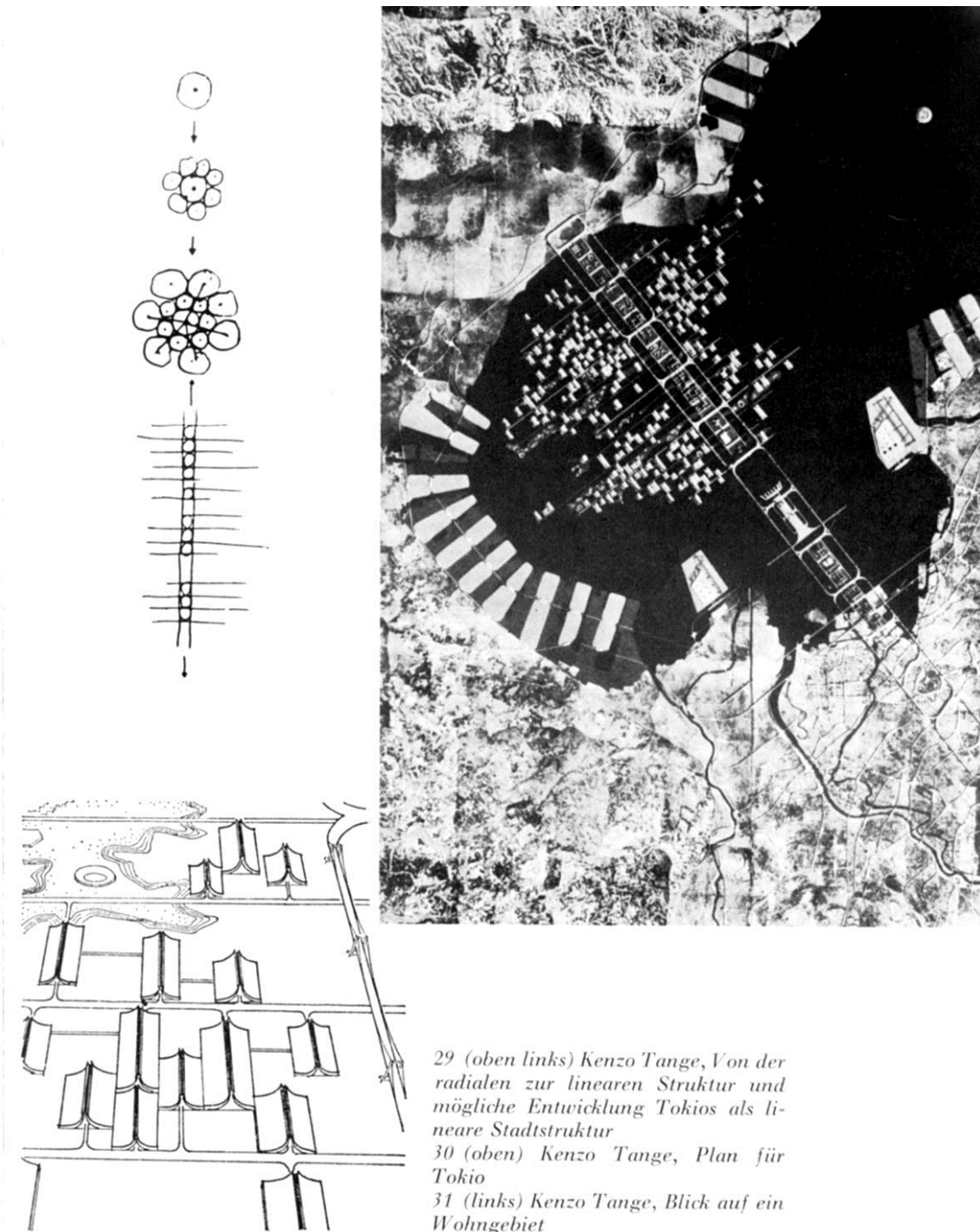
**Прилог 27.** Колиур – стамбени центар на југу Француске, Аљоша Јосић  
 Извор: А.Д., „Delatnosti arhitekta Aljoša Josića,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 58  
 (1969): 58-59.





**Прилог 28.** Пројекат Болнице у Венецији, Ле Корбизје, 1964-1972.

Извор: Max Risselada (ed.), *Team 10: Keeping the Language of Modern Architecture Alive*, Conference Organised by the Faculty of Architecture Delft University of Technology, Chair of Architecture and Housing, 5 and 6 January, 2006.



29 (oben links) Kenzo Tange, Von der radialen zur linearen Struktur und mögliche Entwicklung Tokios als lineare Stadtstruktur  
 30 (oben) Kenzo Tange, Plan für Tokio  
 31 (links) Kenzo Tange, Blick auf ein Wohngebiet

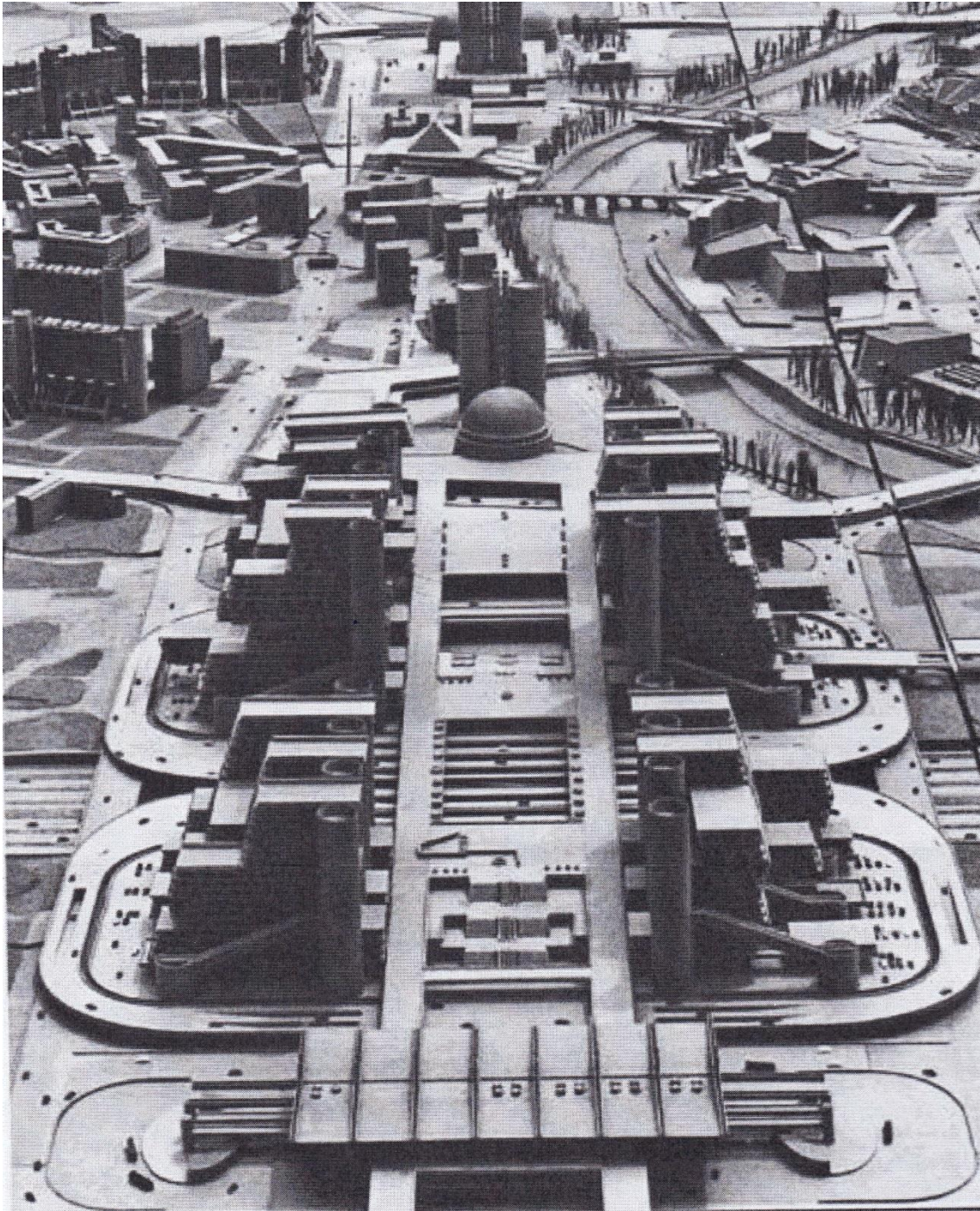
**Прилог 29.** Tokyo Bay, Kenzo Tange, Kisho Kurokawa и Arata Isozaki, 1960.

Извор: Schump, M. *Stadtbau - Utopien und Gesellschaft. Der Bedeutungswandel utopischer Stadtmodelle unter sozialem Aspekt* (Bertelsmann Fachverlag Gütersloh, 1972), 111.



**Прилог 30.** Конкурсни пројекат реконструкције Скопља, Кензо Танге, 1965.  
Извор: <http://www.bauwelt.de/themen/betrifft/Angriff-auf-Kenzo-Tange-2101196.html>;  
<https://www.failedarchitecture.com/masterplan-for-the-city-of-skopje-macedonia/>,  
13.03.2017.

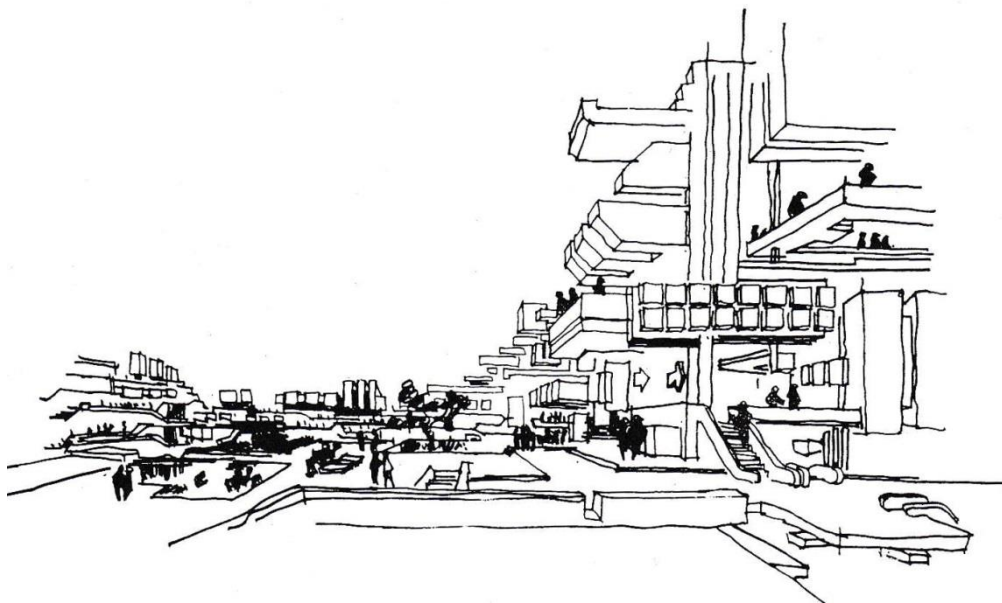
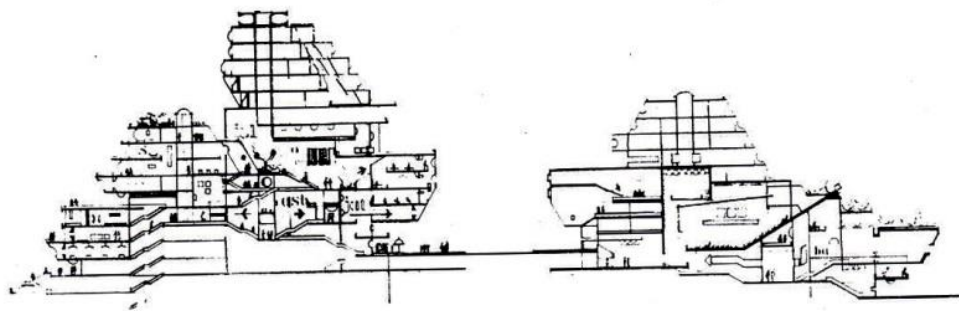




**Прилог 31.** Конкурсни пројекат реконструкције Скопља, Кензо Танге, 1965.

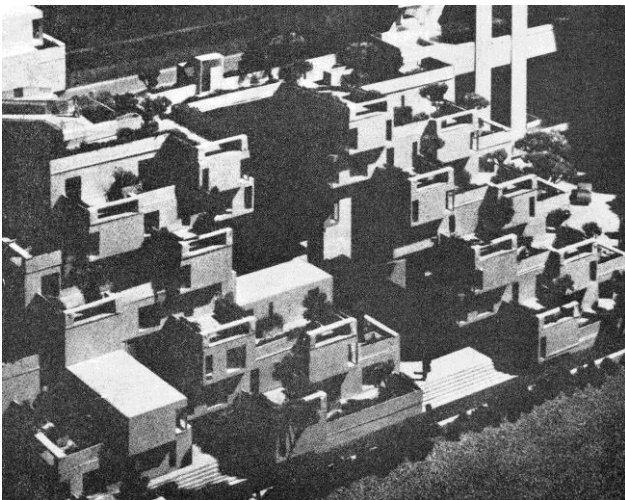
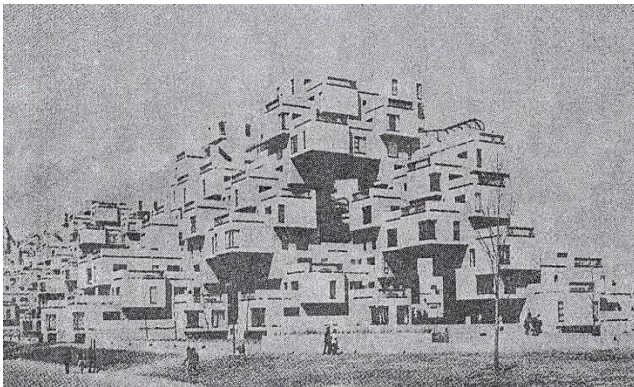
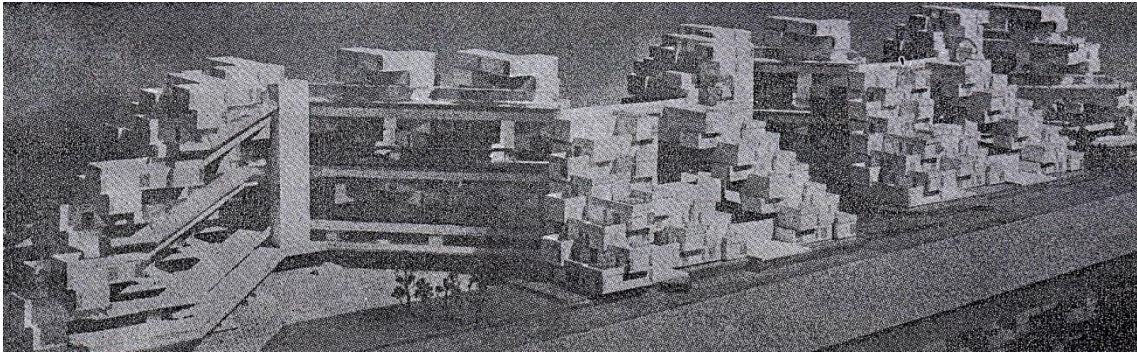
Извор: <http://yomadic.com/communist-architecture-skopje-kenzo-tange/>, 13.03.2017.





**Прилог 32.** Конкурсни пројекат Центра Јужног Загреба (четврта награда),  
Аутори: Маријан Узелац, Марица Перак и Бенедето Тардоци (Benedetto Tardozzi),  
1971.

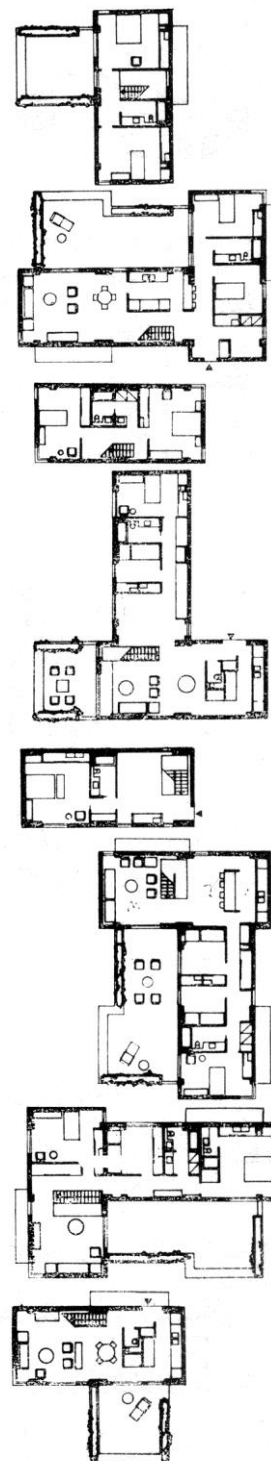
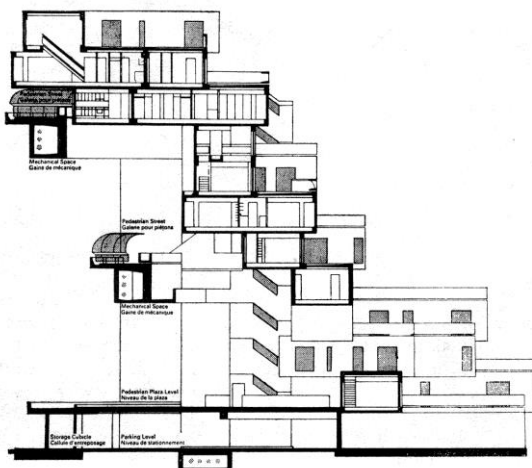
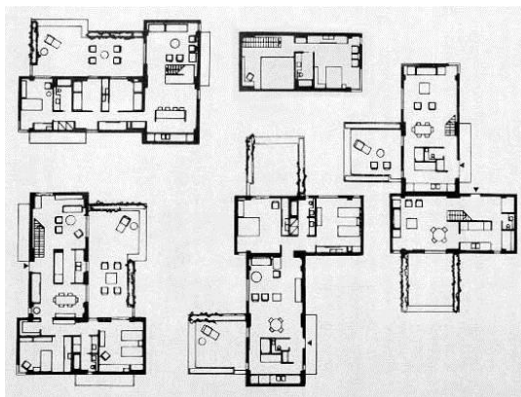
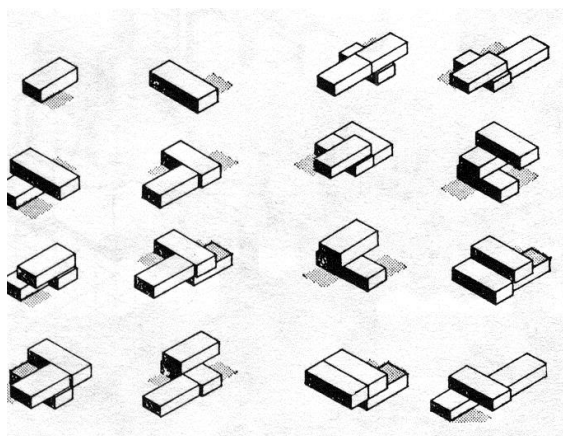
Извор: Sena Sekulić-Gvozdanović, „Majstorska radionica arhitekata Galića 1972.“  
*Čovjek i prostor* br. 234 (1972): 10.



**Прилог 33.** Пројекат Хабитат 67, Моше Сафди

Извор: John Gray, „Expo 67 – Habitat: Moshe Satrie, autor Habitata na EXPO 67 u Montrealu daje intervju John -u, uredniku lista The Montreal Star,” *Čovjek i prostor* br. 190 (1969): 13-15; br. 191 (1969): 3-5; br. 192 (1969): 7-9.





**Прилог 34. Насеље Хабитат '67, Монреал**

Лево горе: Предлог слагања конструктивних и функционалних елемената, Лево доле: Пресек, Десно: Карактеристичне јединице

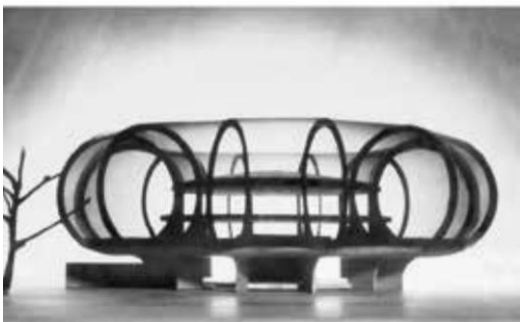
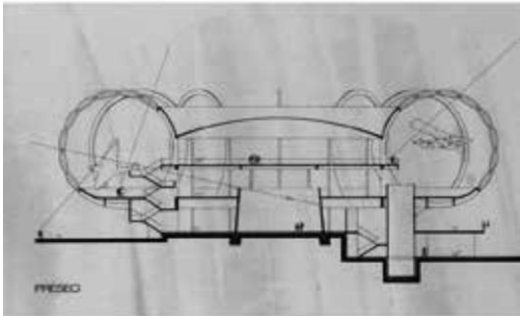
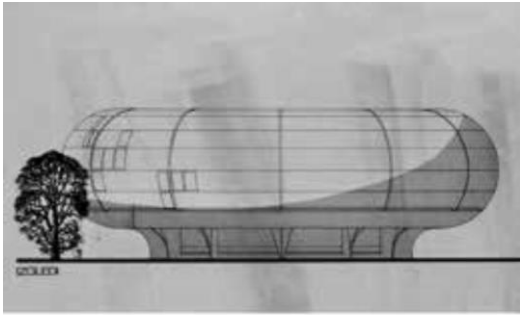
Извор: Grozdan Knežević, *Višestambene zgrade* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1986), 184.



**Прилог 35.** Београдски сајам (Ново сајмиште), Милорад Пантовић, 1954-1957.

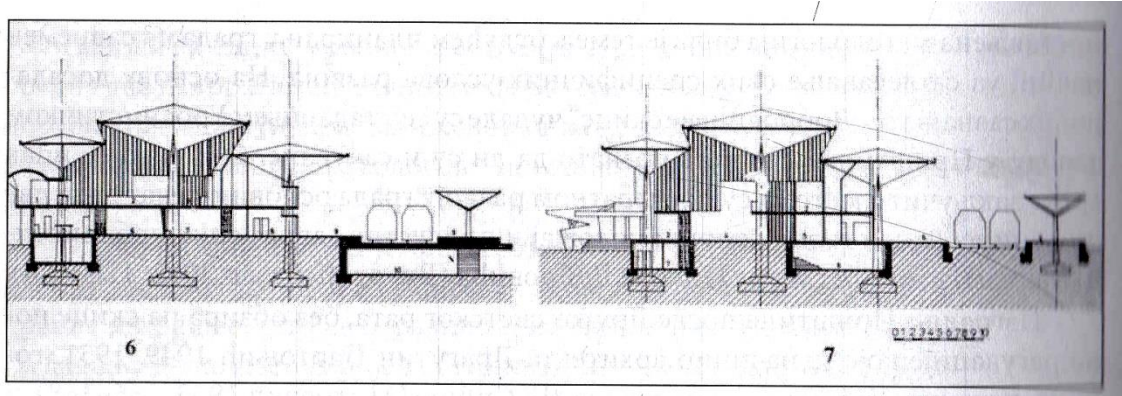
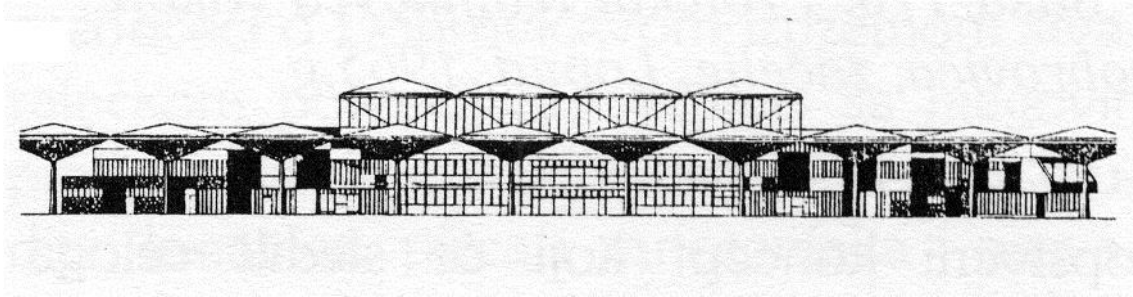
Извор горе: Aleksandar Ignjatović, „Usavršena priroda: Beogradski sajam (1953-1957),” *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti br.41* (2013): 193 i 197.

Извор доле: [http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski\\_venac/hala\\_1\\_beogradskog\\_sajma.html](http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski_venac/hala_1_beogradskog_sajma.html)



**Прилог 36.** Музеј ваздухопловства у Београду, *Иван Штраус*, изграђен по конкурсном решењу из 1969. године

Извор: Biljana Mišić, „Музеј ваздухопловства у Београду,“ *Nasleđe* br. 13 (2012): 128, 131 и 134.

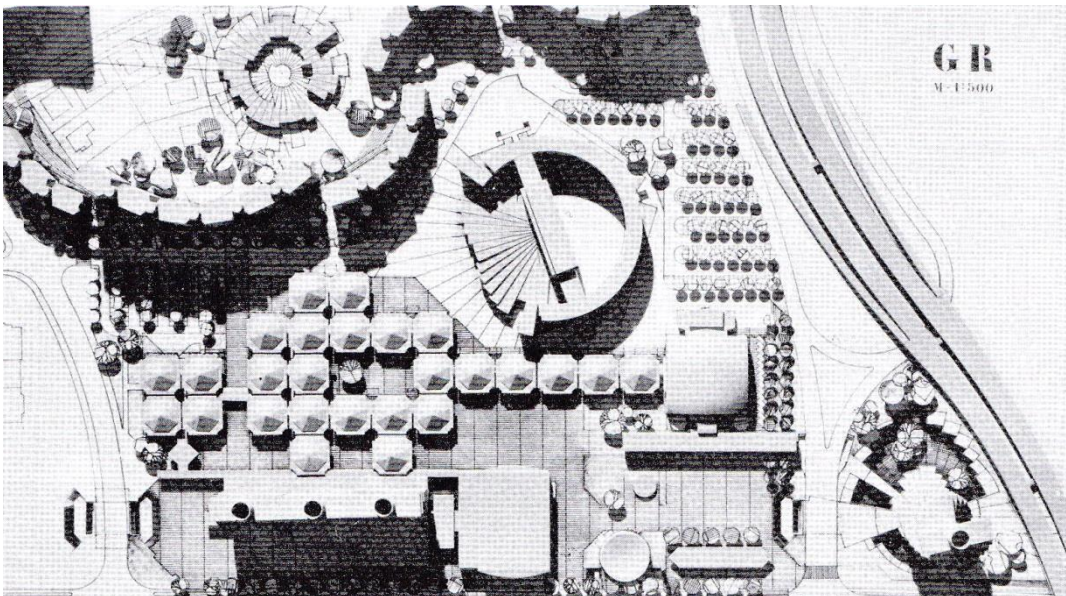
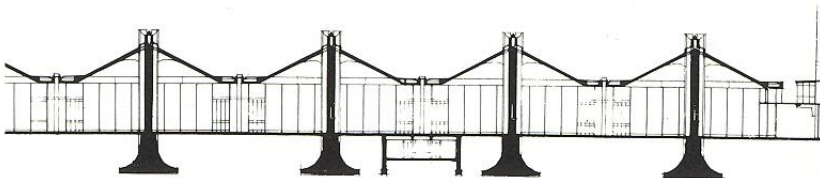
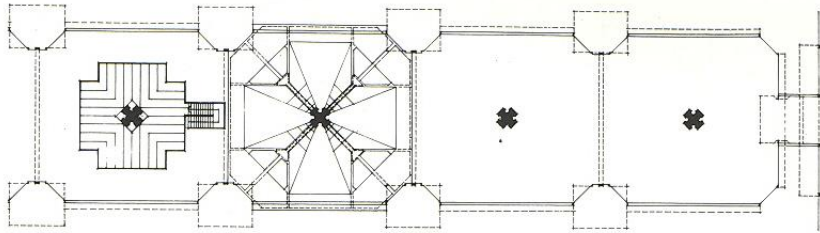


**Прилог 37.** Пројекат за железничку станицу Косово поље код Приштине, Никола Добровић, 1964.

Извор горе: Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje arhitekta Nikole Dobrovića: (1945-1967)* (Beograd: Plato, 2002), 123.

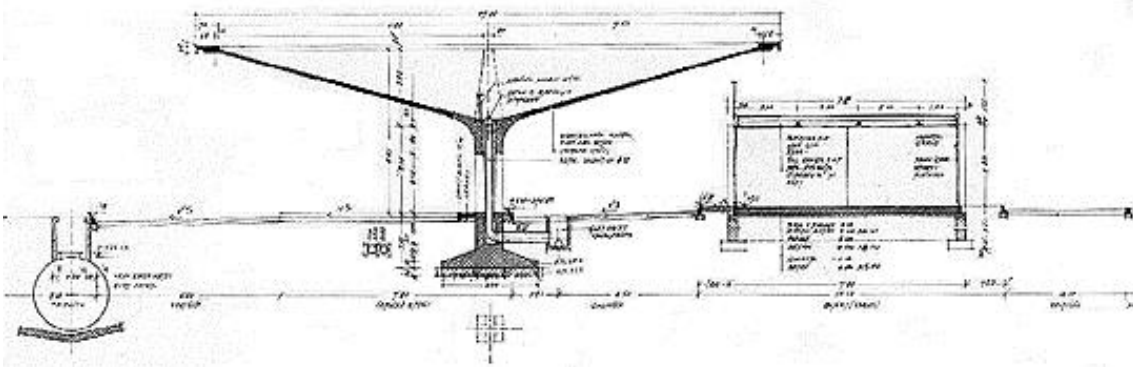
Извор горе: Марта Вукотић Лазар, „Делатност архитекте Николе Добровића на Косову и Метохији шездесетих година XX века,“ у: *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, књ. 3, (ed.) Марко Атлагић (Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2010), 582.





**Прилог 38.** Павиљон Ц, Љубљана, Милан Михелич, 1965-1967.

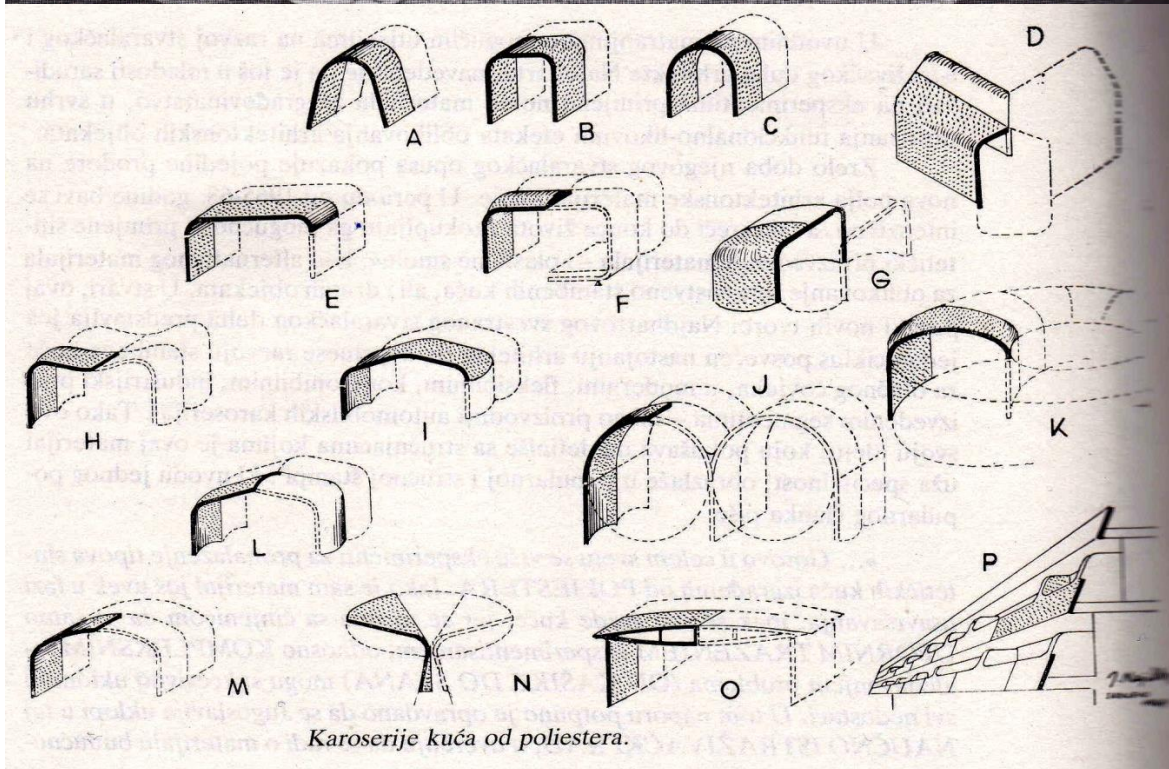
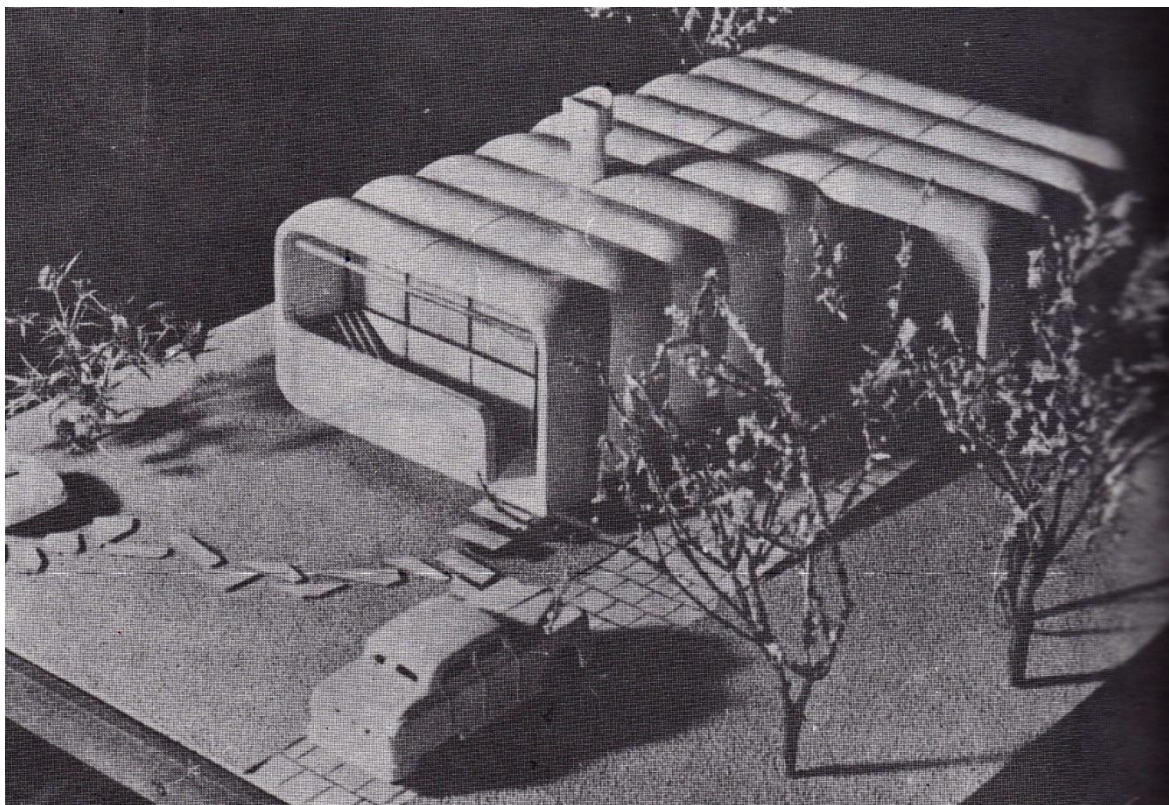
Извор: Lara Slavnik, „An overview of mushroom structures in Slovene structuralism”, *Proceedings of the Third International Congress on Construction History* (2009): 1341.



**Прилог 39.** Бензинска станица, Љубљана, Едвард Равникар, 1968-1969.

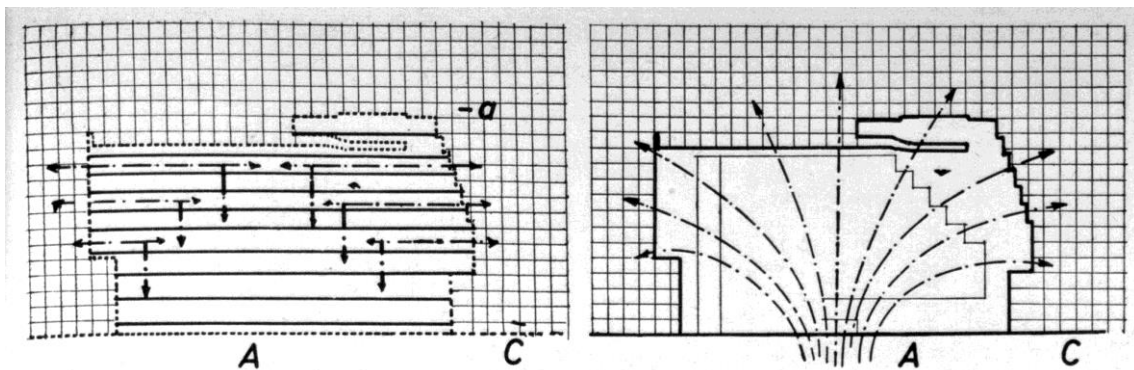
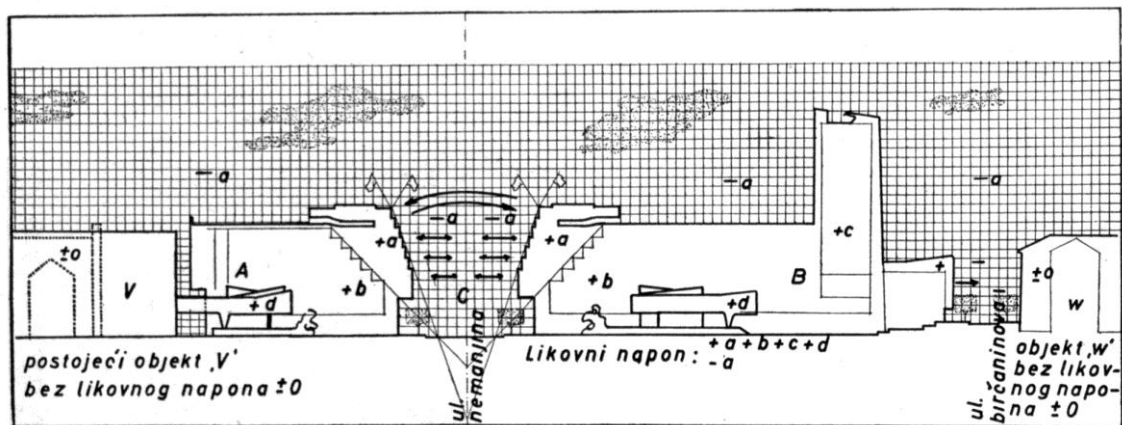
Извор: Lara Slavnik, „An overview of mushroom structures in Slovene structuralism”, *Proceedings of the Third International Congress on Construction History* (2009): 1343.





**Прилог 40.** Пројекат Синтетичке каросерије куће, Јуриј Најдхарт, 1966.

Извор: Извор: Jelica Karlić – Karpetnović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990): 236 и 238.

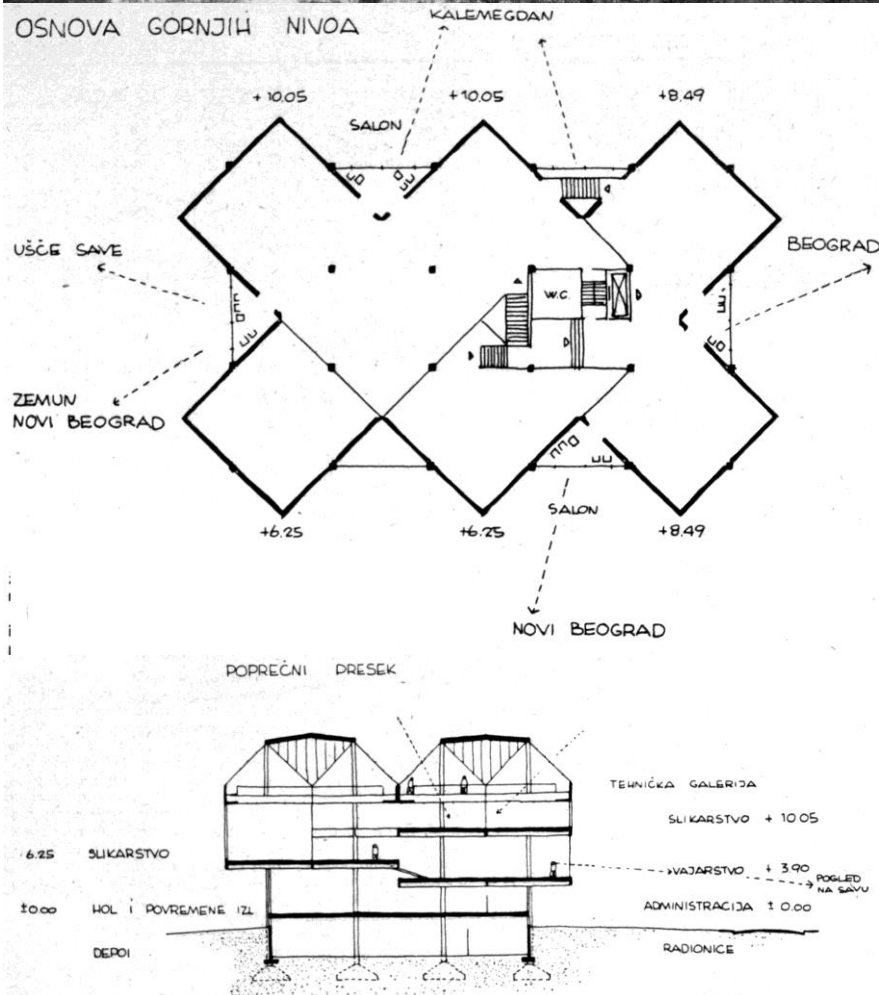
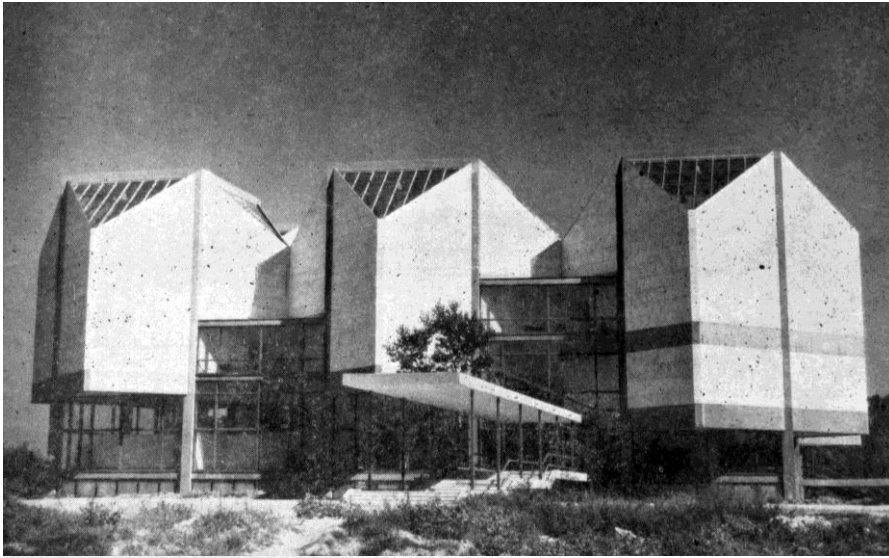


**Прилог 41.** Структуралне схеме покренутости простора зграда Државног секретаријата народне одбране, Никола Добровић, 1957-1963.

Извор горе: Nikola Dobrović, „Pokrenutost prostora – Bergsonove 'dinamičke sheme' – Nova likovna sredina,“ *Čovjek i prostor* br.100 (1960): 10-11.

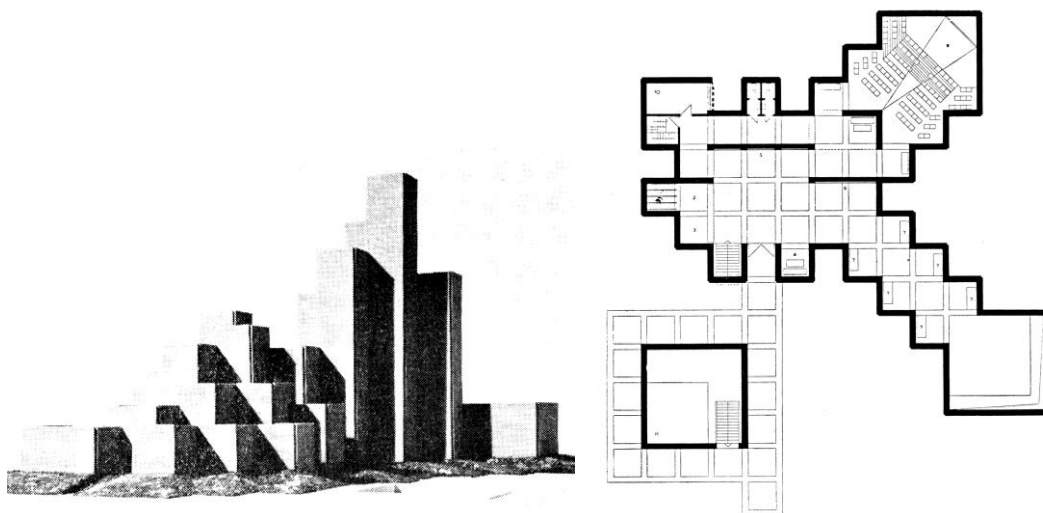
Извор доле: [http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski\\_venac/zgrada\\_generalstaba\\_dobrovic.html](http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/savski_venac/zgrada_generalstaba_dobrovic.html), 11.3.2017.





**Прилог 42.** Зграда Музеја савремене уметности у Београду, Иван Антић и Иванка Распоповић, 1961.

Извор: Zoran Manević, „Tragom nove prostorne koncepcije,“ *Čovjek i prostor* br. 153 (1965): 1-2.

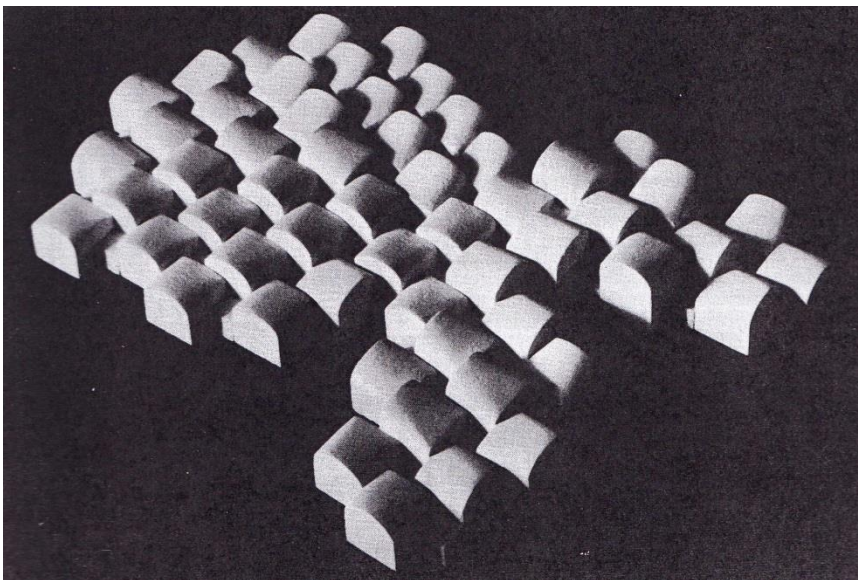
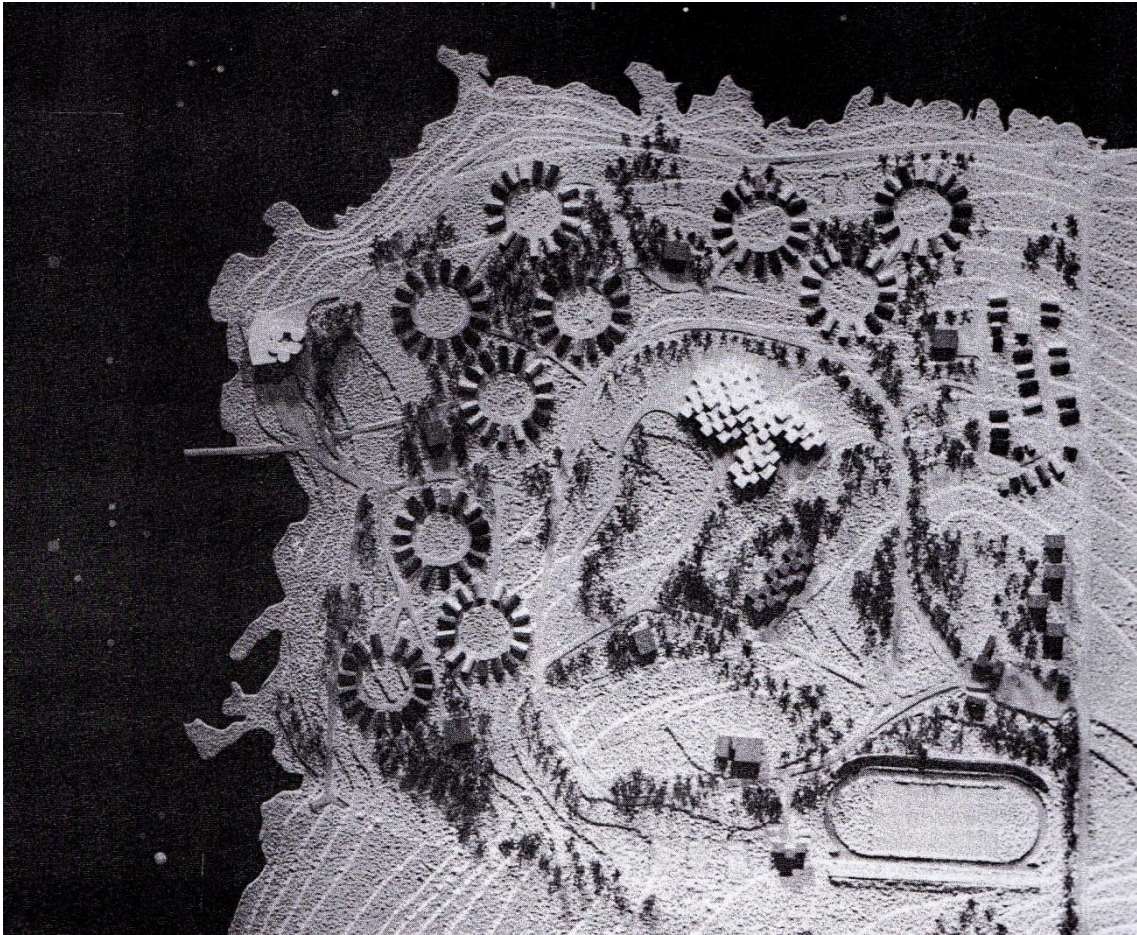


**Прилог 43.** „Музеј 21. октобар“ у Крагујевцу, Иван Антић и Иванка Распоповић, 1968-1975.

Извор горе: Аноним, „Музеј у Крагујевцу,“ *Arhitektura urbanizam* br. 33-34 (1965): 39.

Извор доле: [https://sr.wikipedia.org/wiki/Спомен-музеј\\_“21.\\_октобар“\\_Крагујевац](https://sr.wikipedia.org/wiki/Спомен-музеј_“21._октобар“_Крагујевац), 11.03.2017.

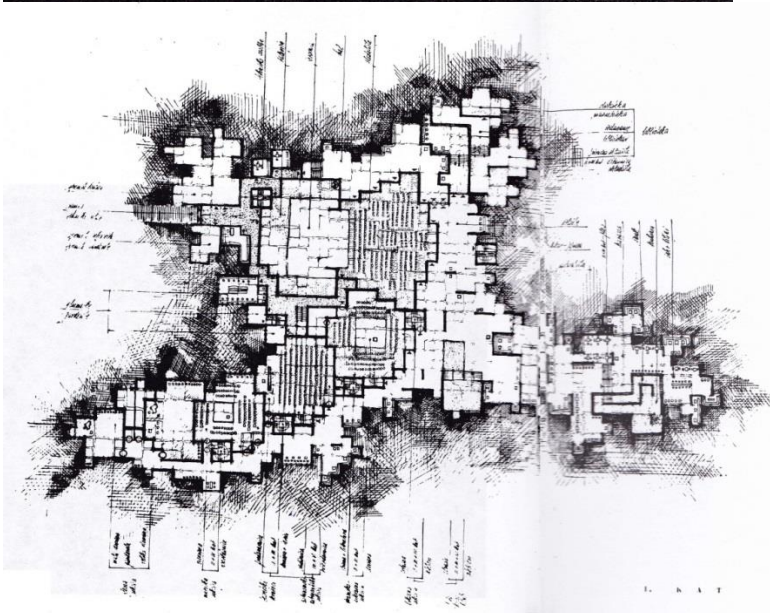
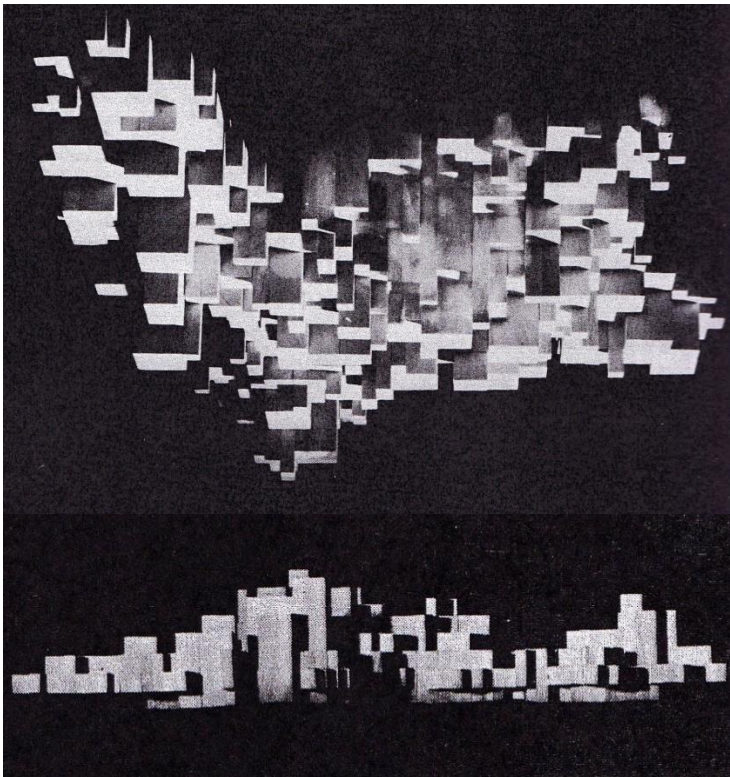




**Прилог 44.** Дечији и омладински камп града Загреба у Савудрији, Андрија Мутњаковић.

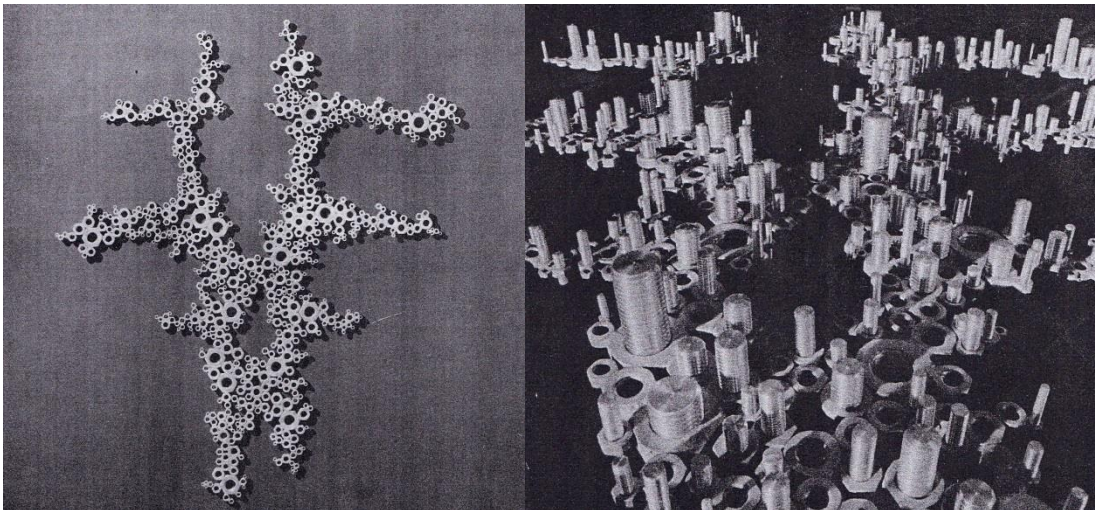
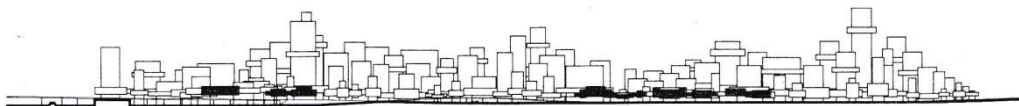
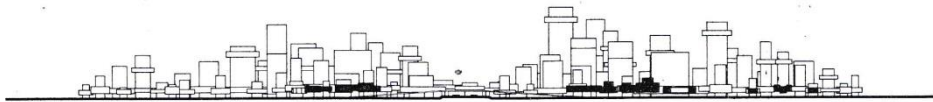
Извор: Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982): 44,47.





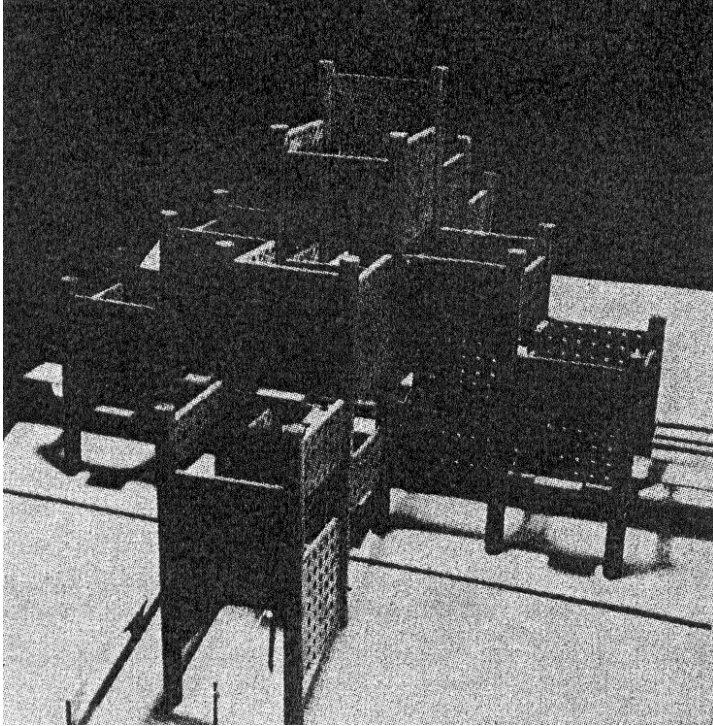
**Прилог 45.** Конкурсни пројекат Омладинског дома Седам секретара СКОЈ-а у Загребу, Андрија Мутњаковић, 1966.

Извор: Андрија Мутњаковић, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982): 94-97.

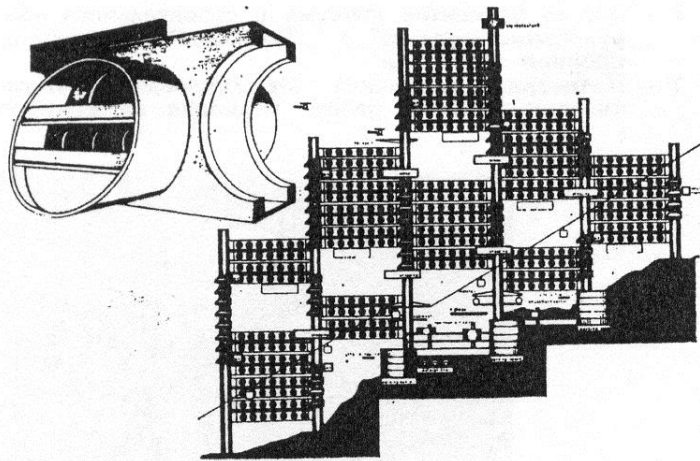


**Прилог 46.** Конкурсно архитектонско-урбанистичко решење Центра Јужног Загреба , Андрија Мутњаковић, 1971.

Извор: Андрија Мутњаковић, *Tercijarni grad* (Osijek: Revija, 1988), 127,131,132 и 138.



**shinkenchiu competition 1967 sheet 3**



**Прилог 47.** Студије становања будућности, Института за архитектуру урбанизам Архитектонско-урбанистичког факултета у Сарајеву, конкурс фондације Shinkeshiku из Токија, 1967.

Извор: \_\_\_\_\_. „Nove urbane strukture: Imperativ prostornog planiranja životne sredine,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 41.



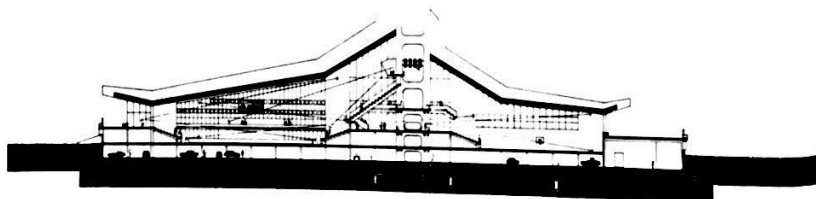
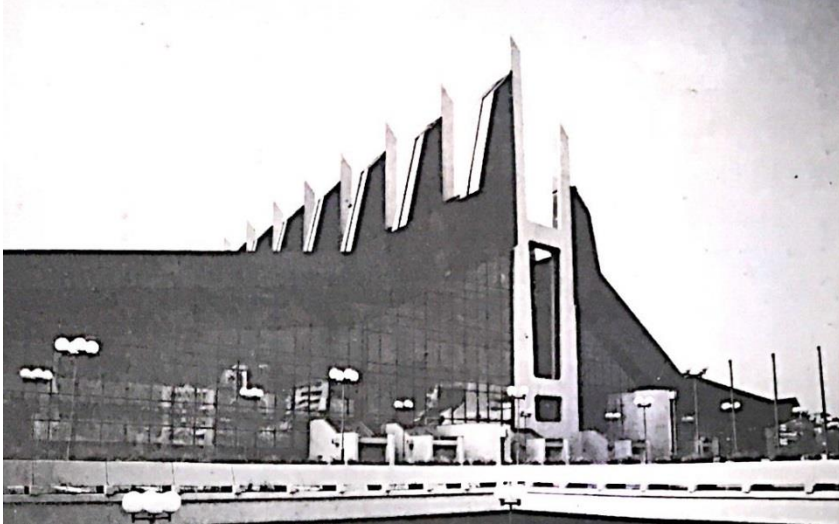
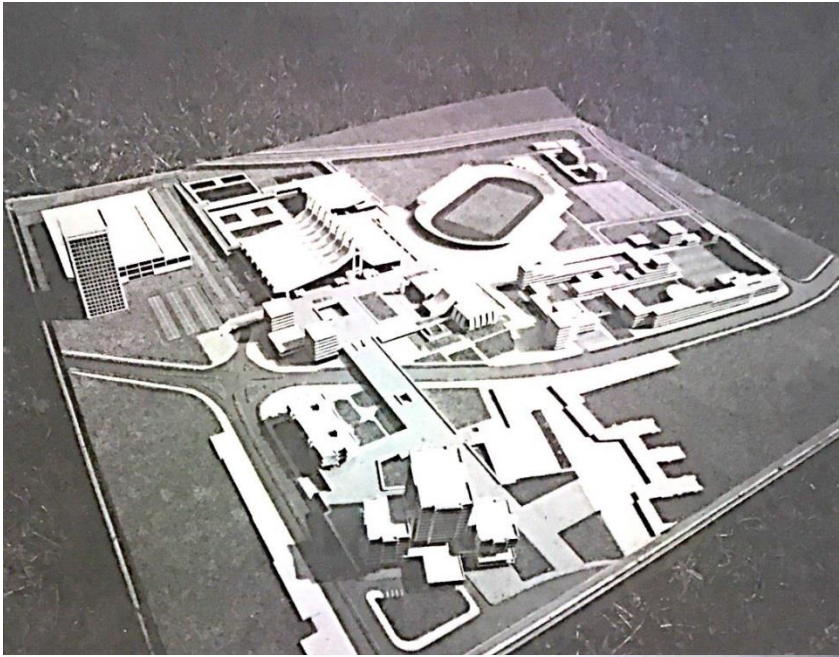


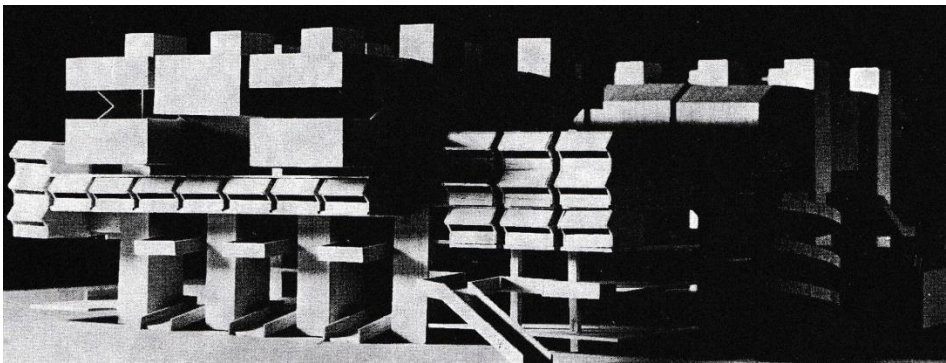
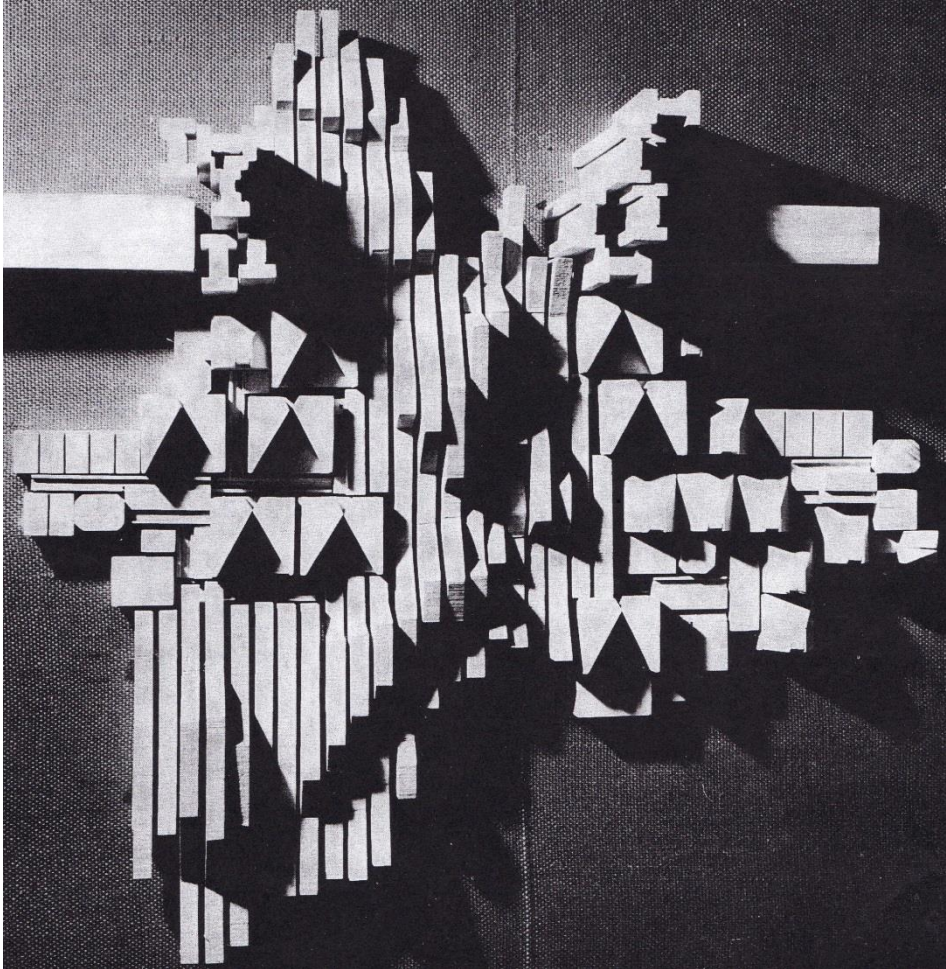
FIGURE 1-1

**Прилог 48.** Друштвено-спортски центар „Боро и Рамиз“ у Приштини, Аутори: Живорад Јанковић, Халид Мухасиловић и Сретко Ешпек, 1974.

Извор: \_\_\_\_\_. „Društveno-sportski centar „Boro i Ramiz“ u Prištini,“ *Arhitektura urbanizam* бр. 88-89 (1982): 11-13.





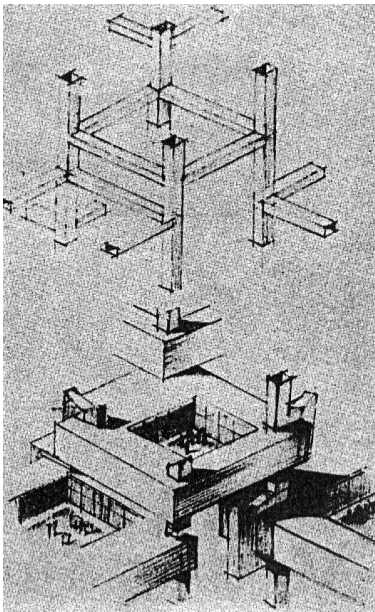
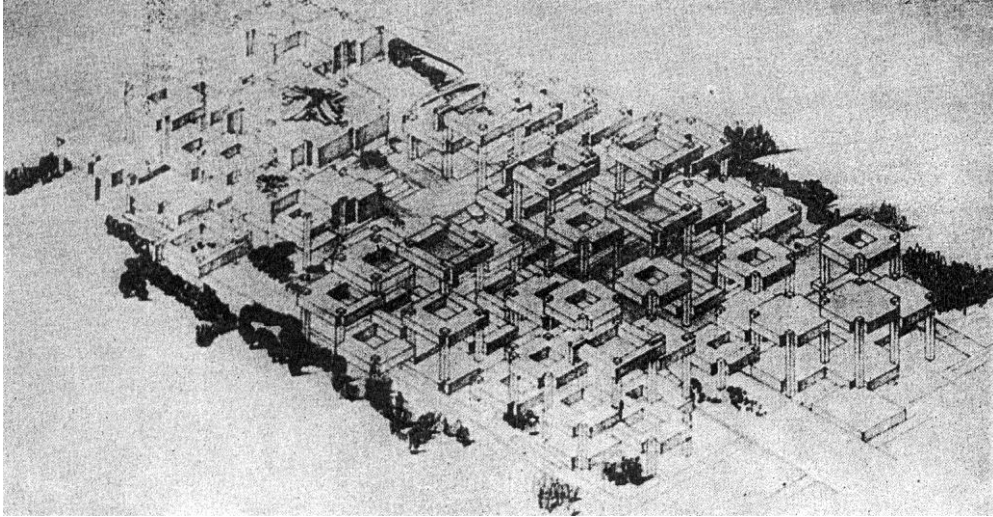


**Прилог 50.** Конкурсно решење „Спомен дома Боро и Рамиз“ у Приштини, 1969.

Горе: Друга награда, Аутори: Марко Мушич и Томаж Јеглич

Доле: Трећа награда, Аутори: Иван Франић и Грујо Голијанин

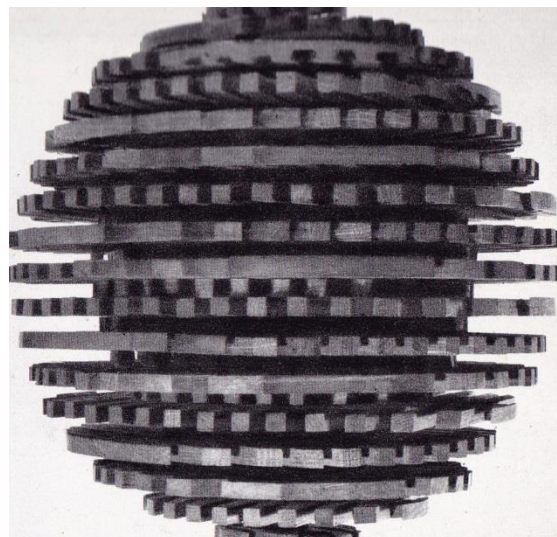
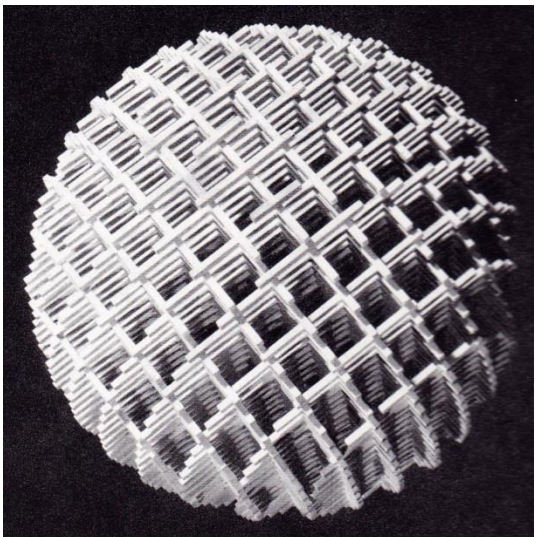
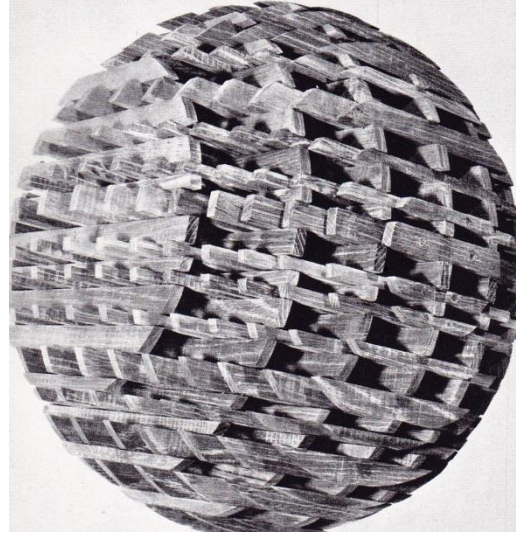
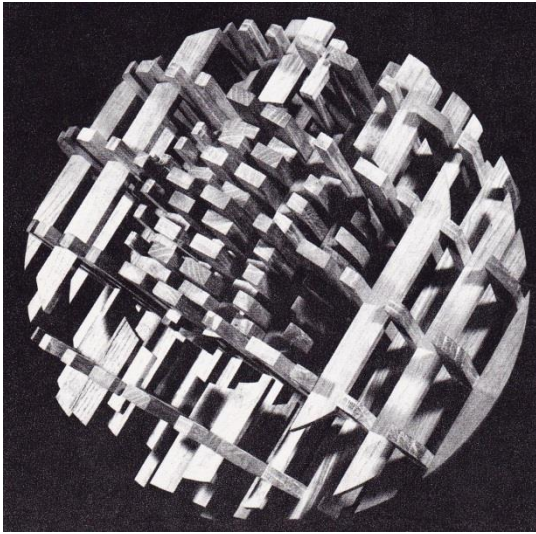
Извор: Аноним, „Најтечај за идејно рјешење омладинског „Spomen - дома Боро и Рамиз“ у Приштини,“ *Arhitektura* br. 106 (1970):58 и 61.



**Прилог 51.** Конкурсни рад „Телехомо’ саобраћајни систем града будућности” за комплекс зграда Интернационалних организација у Бечу, Аутори: Владимир Бјеликов и Сима Миљковић, 1969.

Извор: Vladimir Vjelikov, „Telehomo` saobraćajni sistem grada budućnosti,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 42.



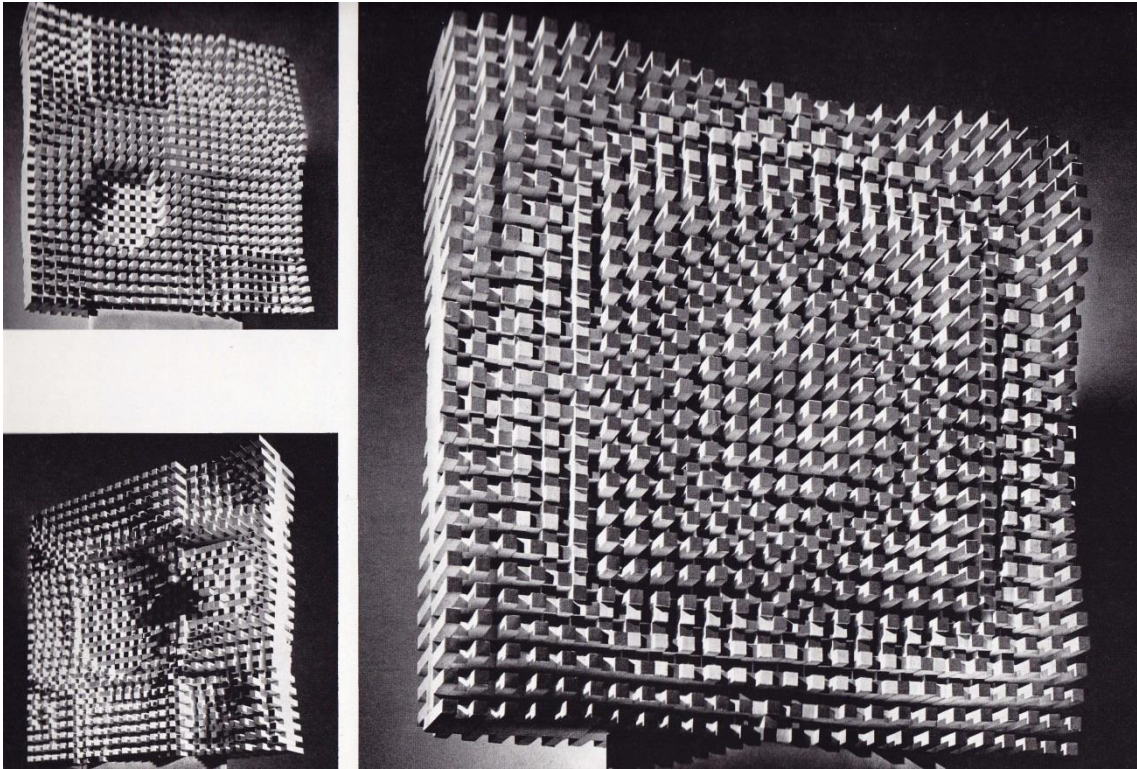


**Прилог 52.** Скулптуре, Вјенцеслав Рихтер

Горе лево: Центрија I, 1963.; Горе десно: Ритмизирана центра, 1963.

Доле лево: Центра I, 1963.: Доле десно: Дијагонална центрија, 1964.

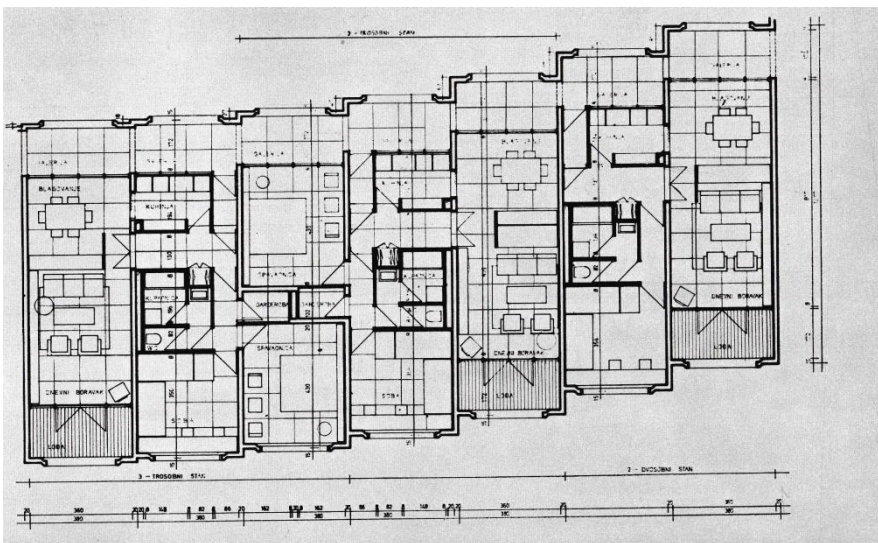
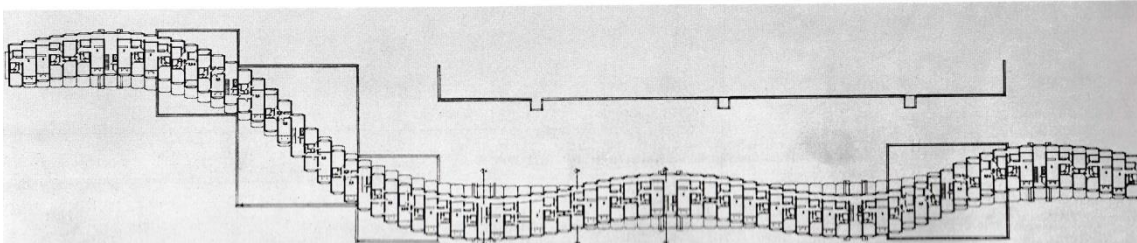
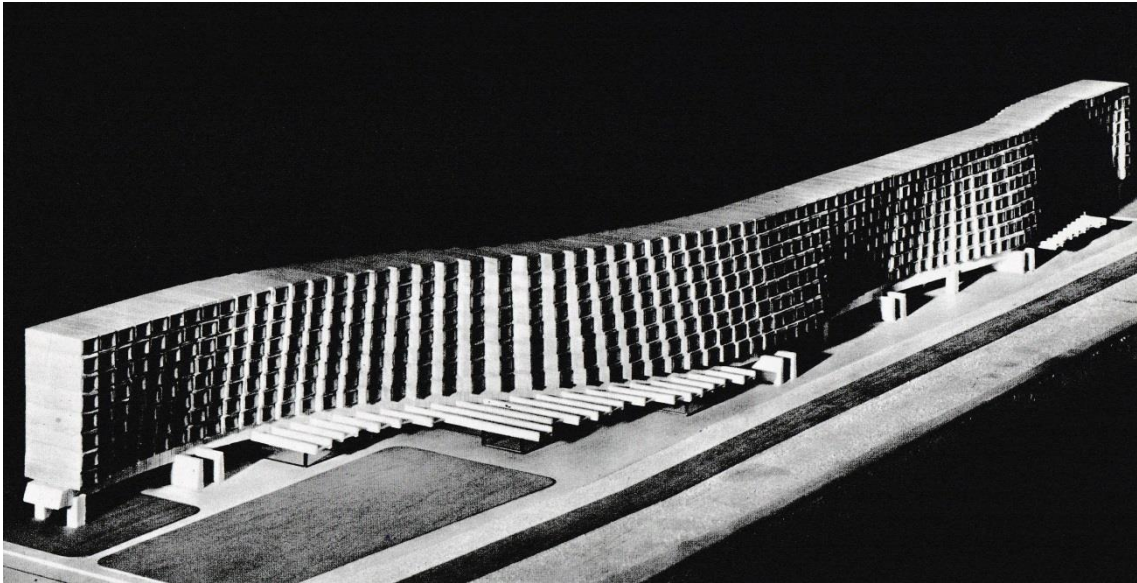
Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).



**Прилог 53.** Скулптуре, симултана форма, Вјенцеслав Рихтер, 1964-1968.

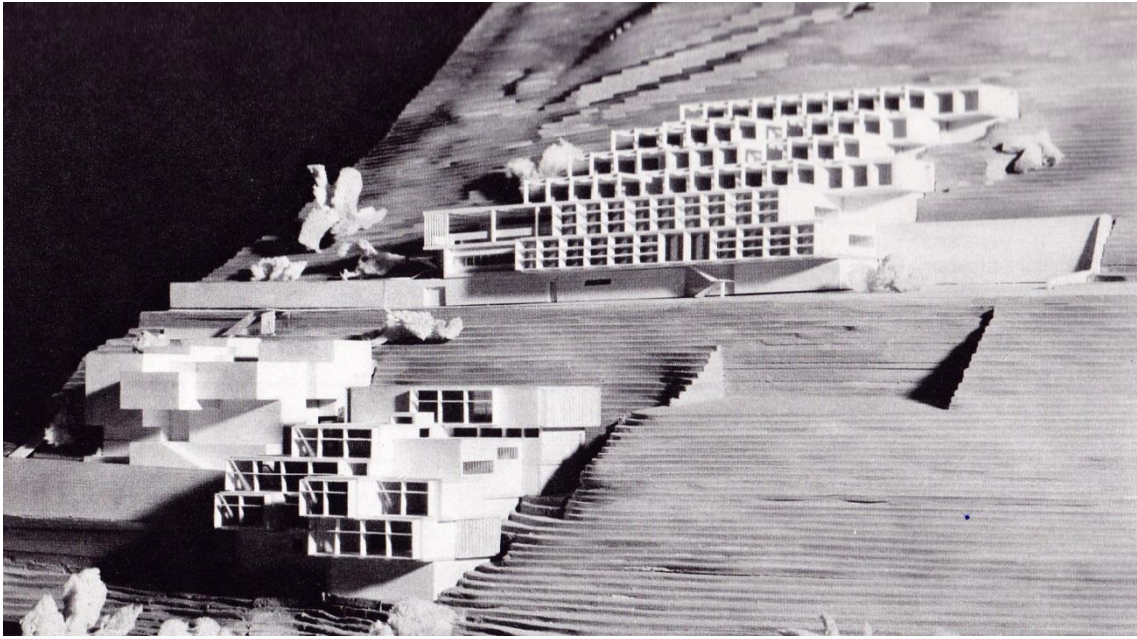
Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).





**Прилог 54.** Пројекат стамбеног блока у Загребу, Вјенцеслав Рихтер, 1968.

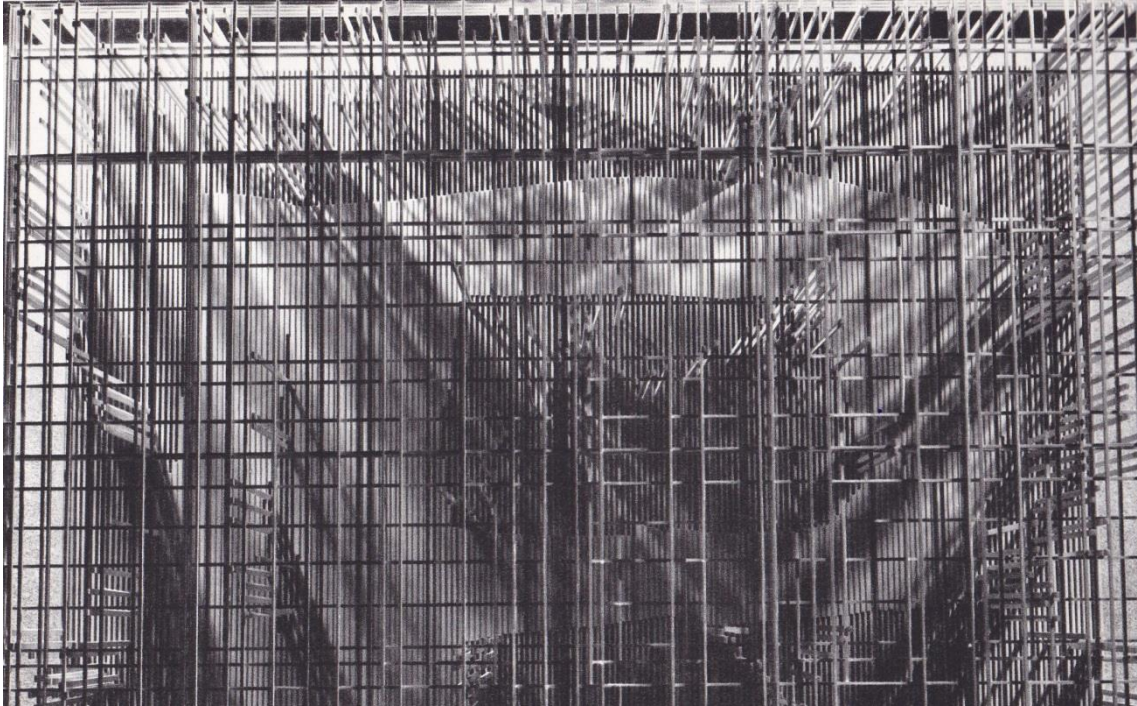
Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).



**Прилог 55.** Угоститељска школа у Дубровнику, Вјенцеслав Рихтер, 1962.

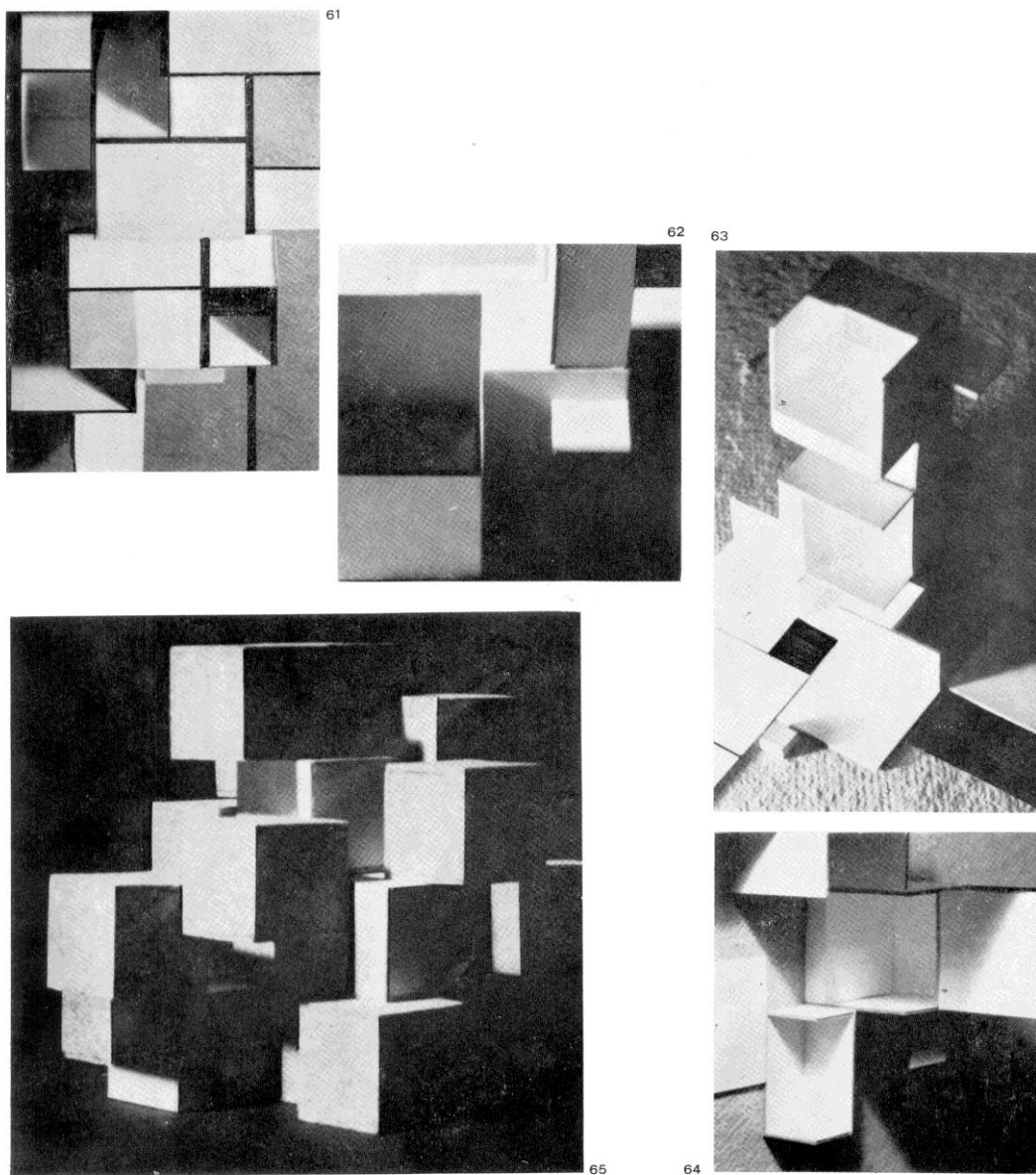
Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).





**Прилог 56.** Југословенски павиљон на 13. Триеналу у Милану, Вјенцеслав Рихтер, 1963-1964.

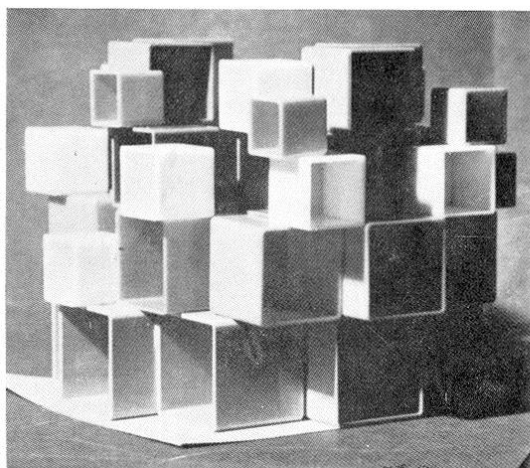
Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).



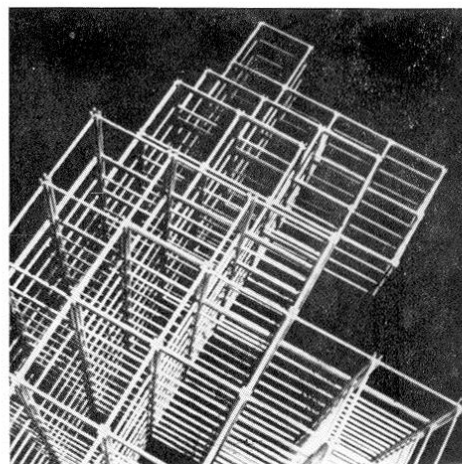
**Прилог 57.** Супротстављање и организација површина у скопу као методолошка припрема за рад у студентским групама за визуелна истраживања, Ђорђе Петровић. Последњи прилог лево представља групни рад композиције хексагоналног система.

Извор: Ђорђе Петровић, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972): 46.

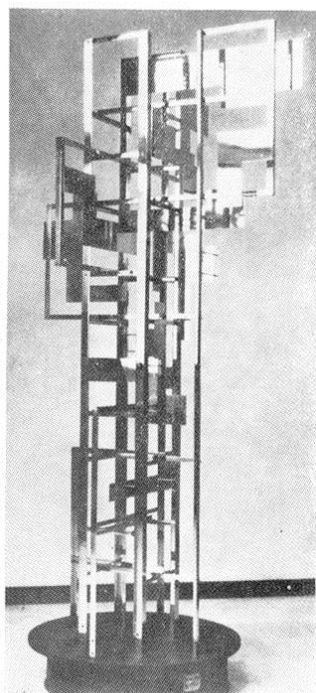




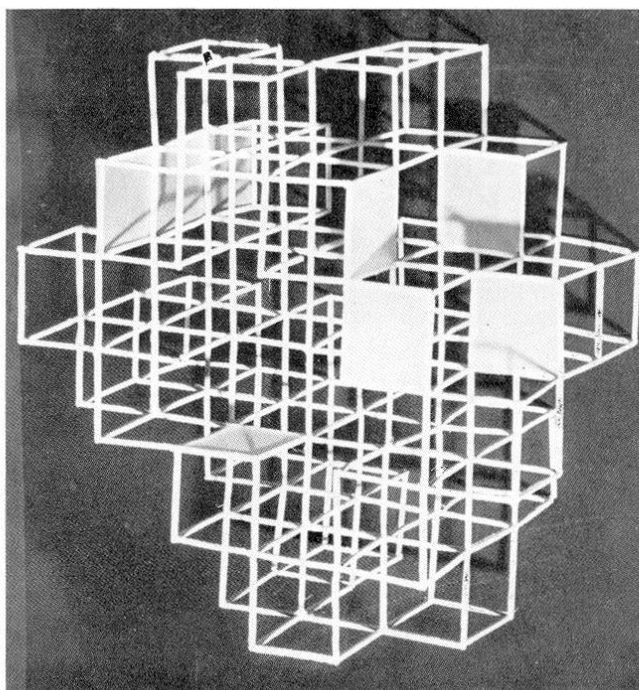
45



46



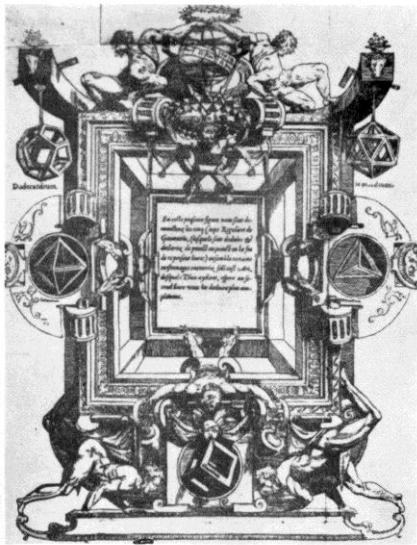
47



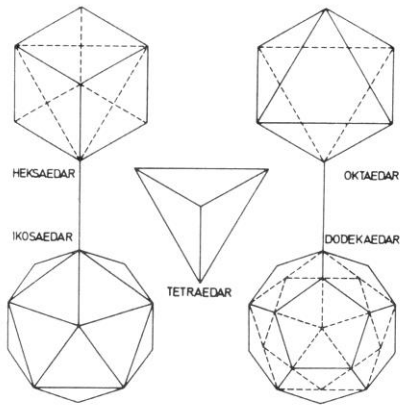
48

**Прилог 58.** Студентски модели визуелних истраживања хексаедарског система на Архитектонском факултету у Београду, 1971. година

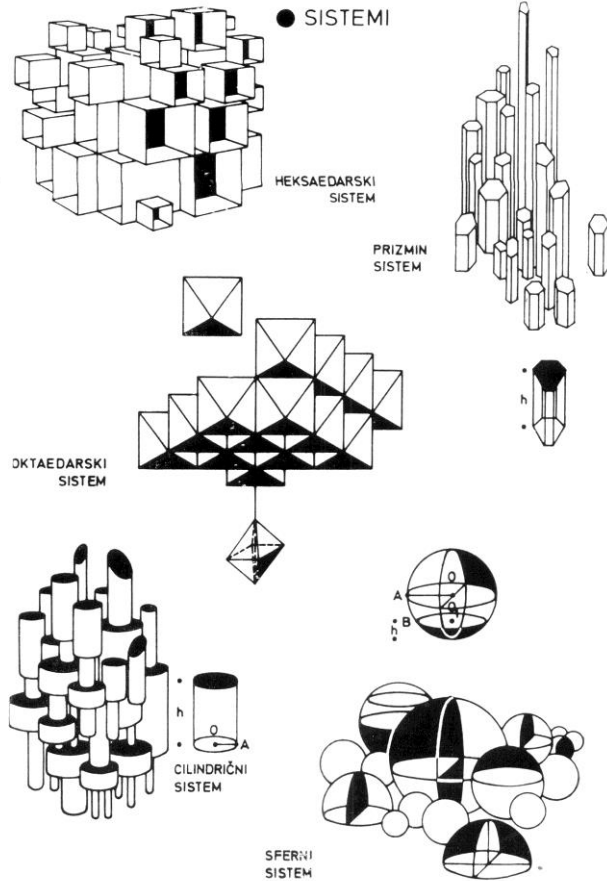
Извор: Đorđe Petrović, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972): 43.



● OSNOVNE POLIEDARSKE ČELIJE



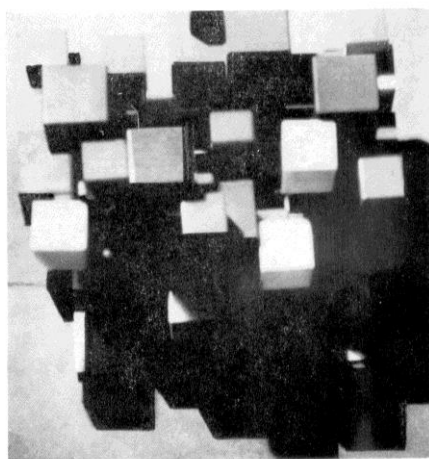
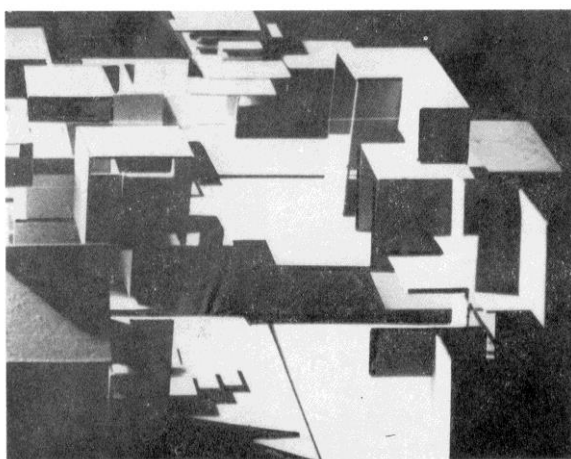
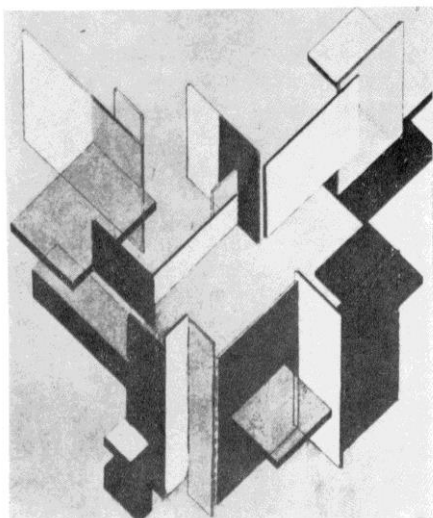
| ● ČELIJA     | TEME | PLJOŠTI | IVICE |
|--------------|------|---------|-------|
| 1 TETRAEDAR  | 4    | 4       | 6     |
| 2 HEKSAEDAR  | 8    | 6       | 12    |
| 3 OKTAEDAR   | 6    | 8       | 12    |
| 4 DODEKAEDAR | 20   | 12      | 30    |
| 5 IKOSAEDAR  | 12   | 20      | 30    |



43. Zaglavlje traktata o perspektivi Jehan Cousin-a, prema M. A. Texier-u, „Geometrie de L'Architecte», Paris, 1934, sa poliedarskim ćelijama.  
 44. Osnovne poliedarske ćelije i drugi sistemi.

**Прилог 59. Основе полиедарске ћелије и други системи Ђорђа Петровића**

Извор: Ђорђе Петровић, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972): 41.



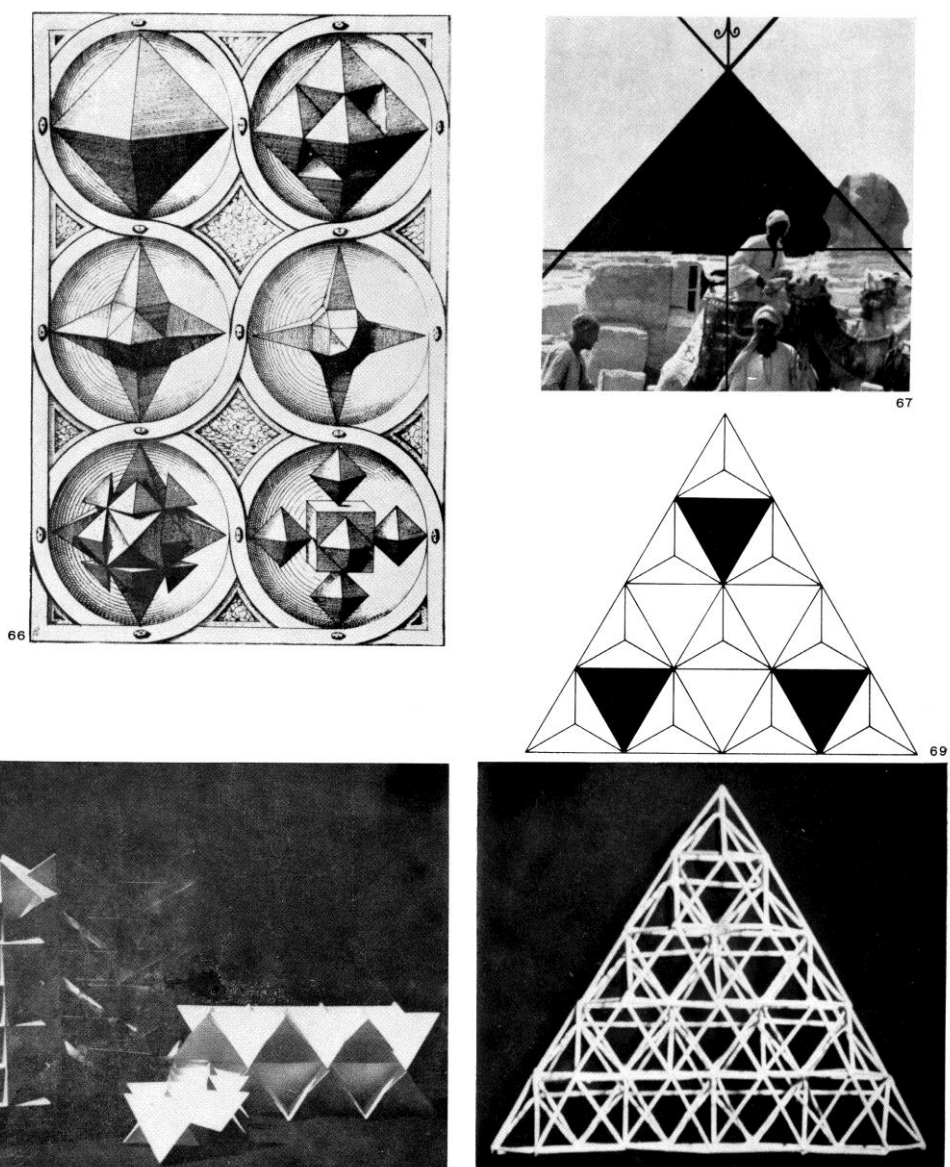
**Прилог 60.** Упоредни приказ контрасти светлости хексагоналних структура.

Горе лево: Конструкција, Theo van Doesburg, 1923.

Горе десно: Контраст светла на Партенону у Атини

Доле: Студентски модели

Извор: Ђорђе Петровић, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972): 46.



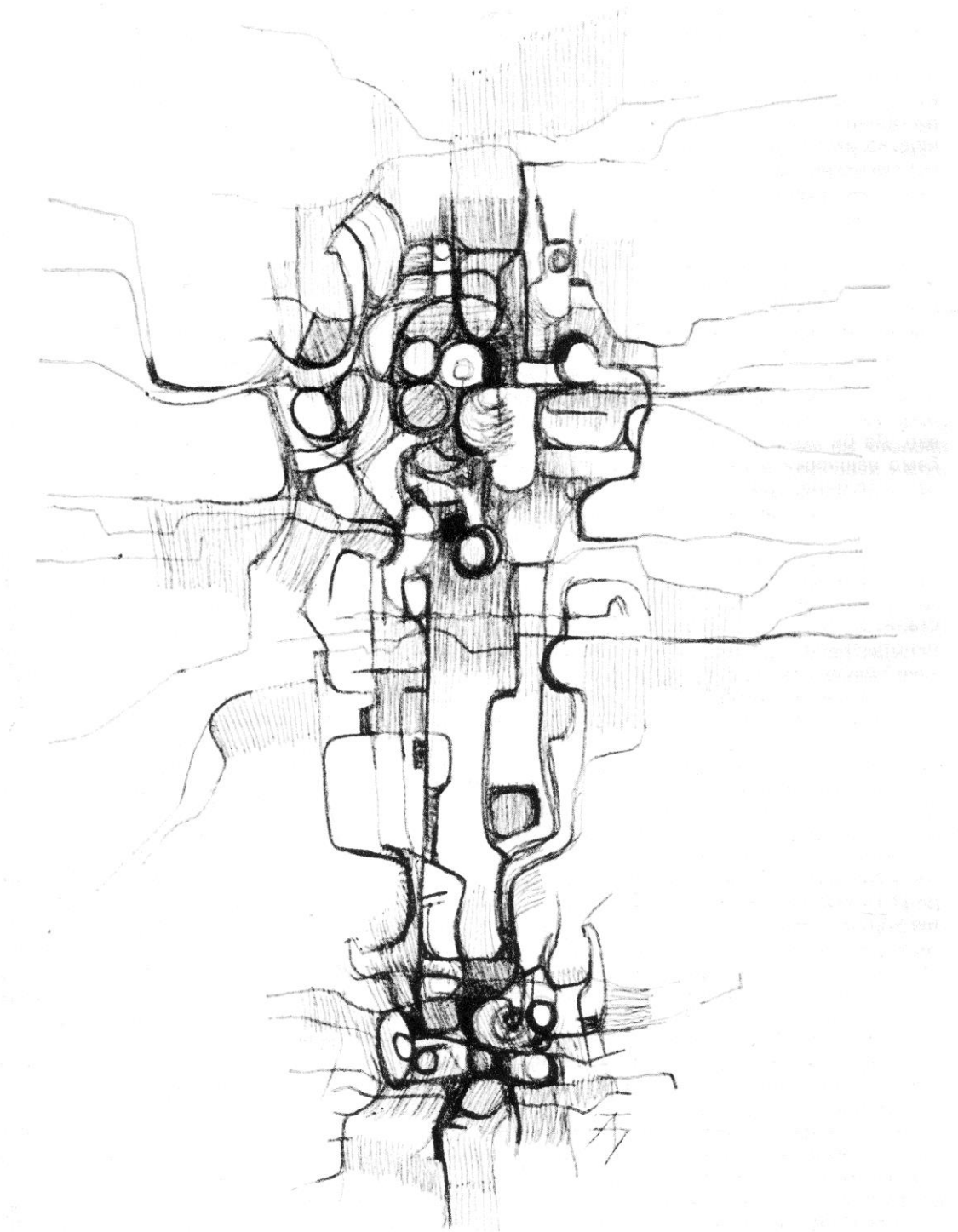
**Прилог 61.** Упоредни приказ тетраедарских структура.

Горе лево: Полиедар из „*Perspectiva Corporum Regularium*“, Wenzel Jamnizer, 1563.

Горе десно: Египатска пирамида

Доле: Тетраедарски системи истраживања на студентским моделима из 1971. Године.

Извор: Đorđe Petrović, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972): 49.

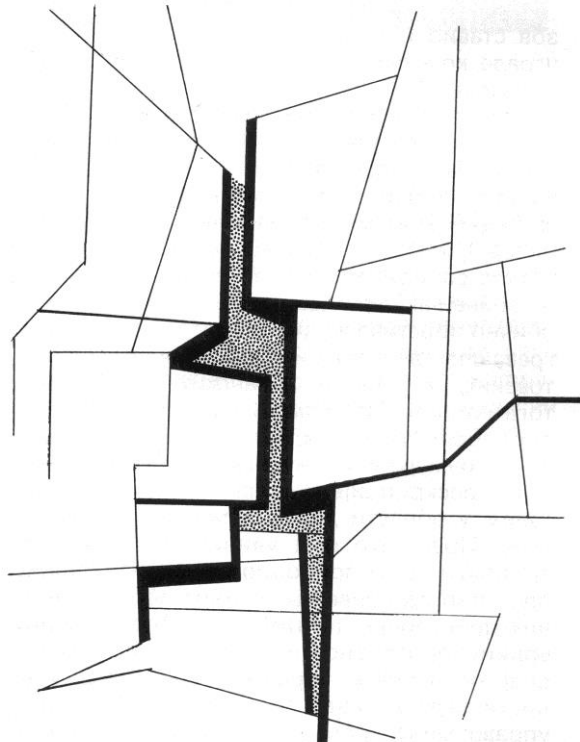


**Прилог 62.** Дијастезе, Алексеј Бркић

Извор: Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 39.



Алексеј Бркић: Цариград

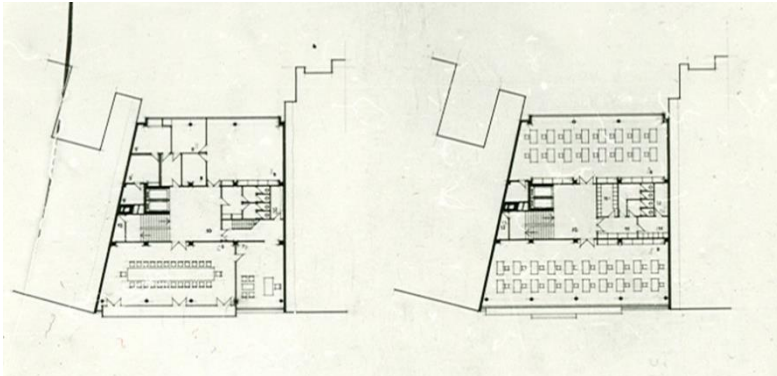


Алексеј Бркић: цртачке транскрипције

**Прилог 63.** Архитектура историјских градова, цртеж Цариграда и цртачка транскрипција Алексеја Бркића

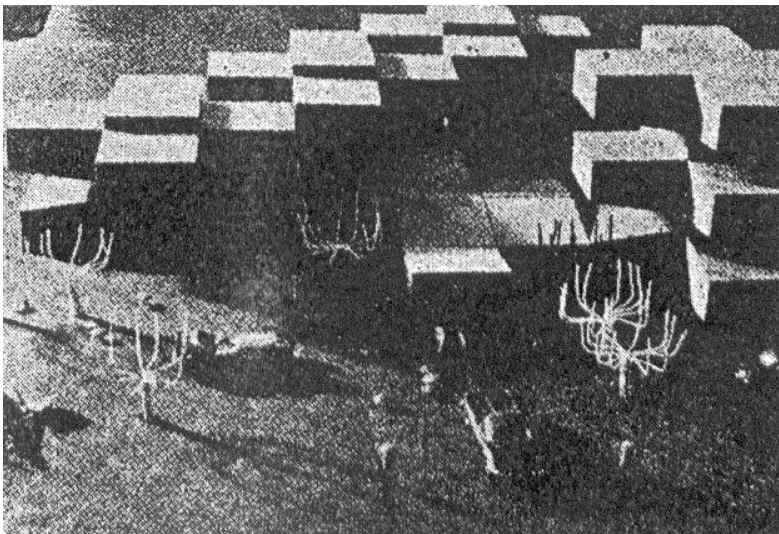
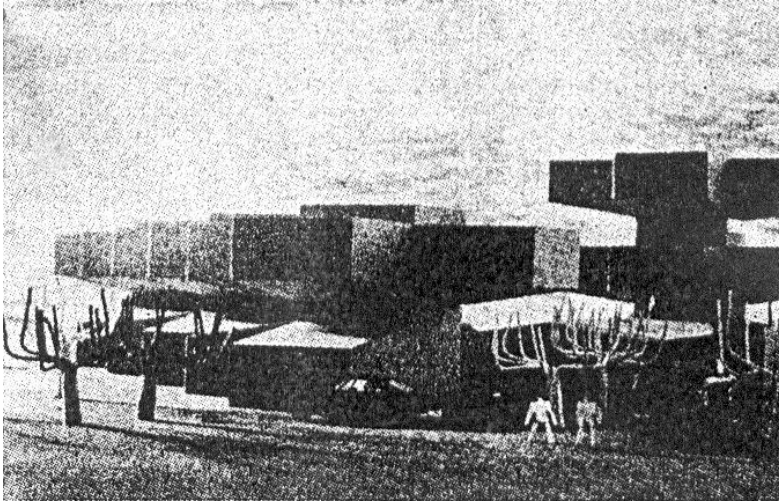
Извор: Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 147.





**Прилог 64.** Зграда Хемпро, Алексеј Бркић, 1953-1957.

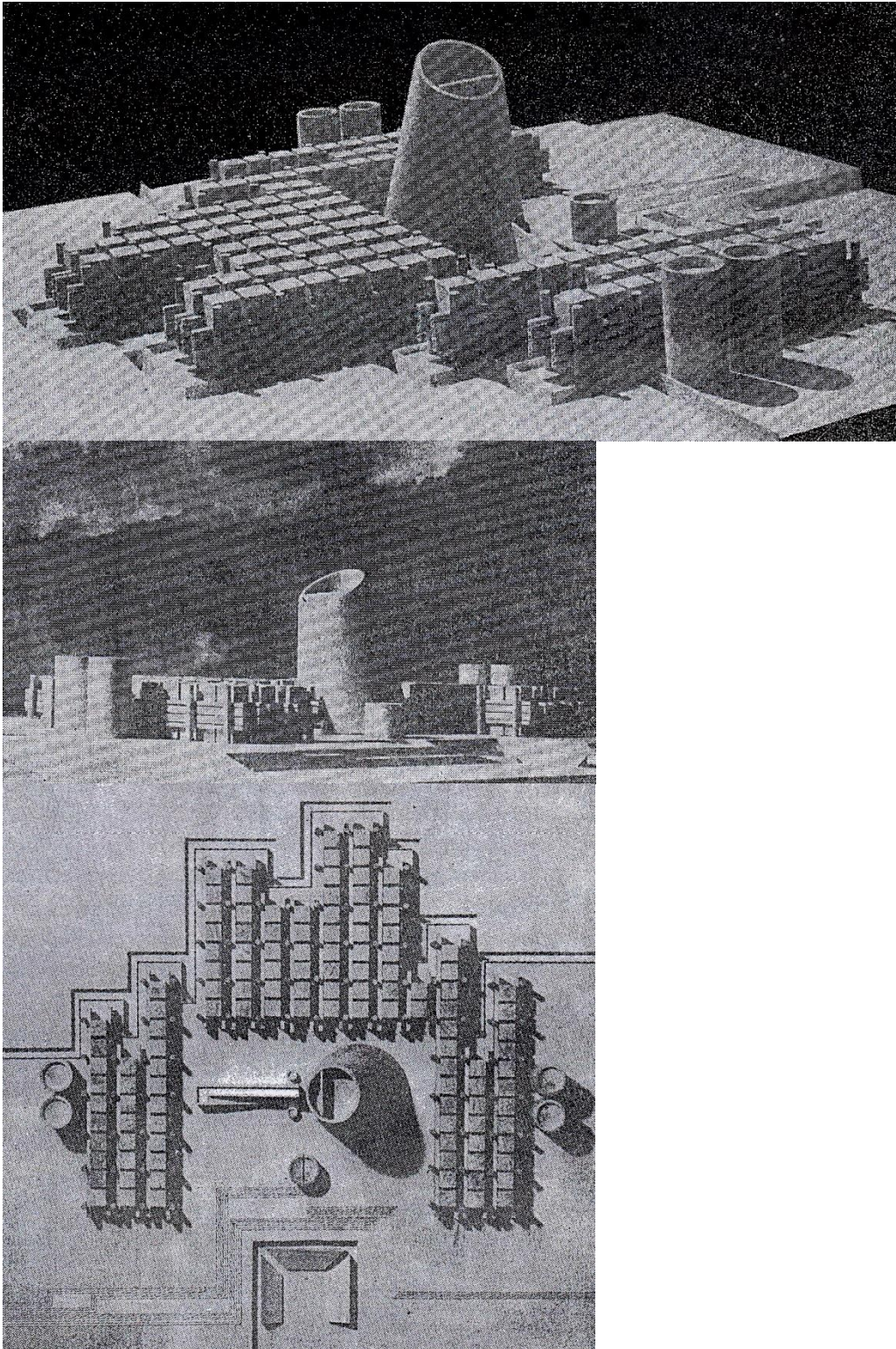
Извор: <http://architectuul.com/architecture/hempro-building>, 13.03.2017.



**Прилог 65.** Систем мотелских јединица, Алексеј Бркић

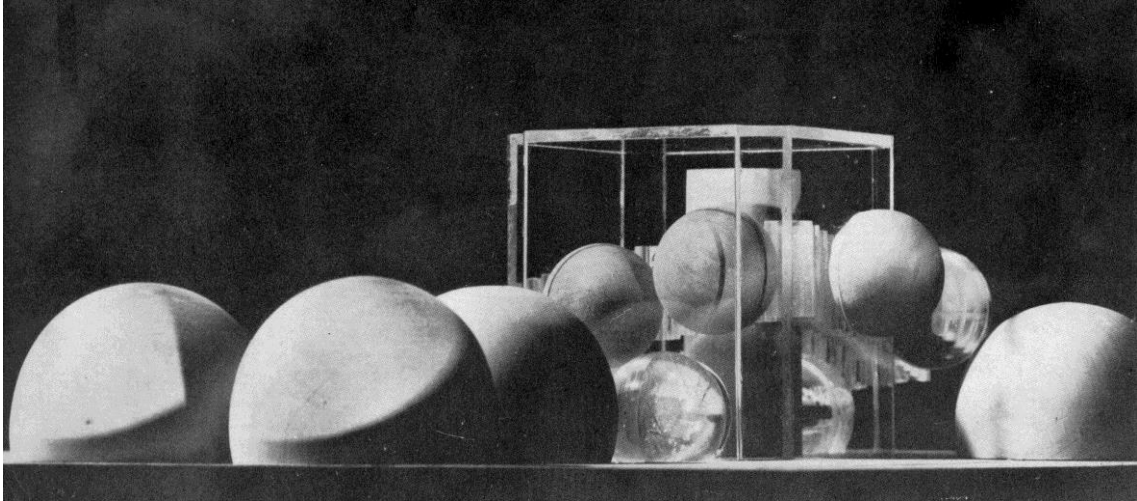
Извор: Anonim, „Motelski sistem jedinica Alekseja Brkića,“ *Arhitektura-urbanizam* br. 60 (1969): 42.





**Прилог 66.** Пројекат уметничког центра, Милош Перовић

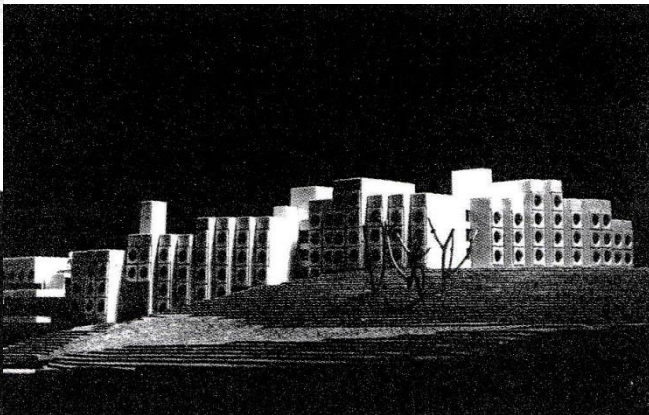
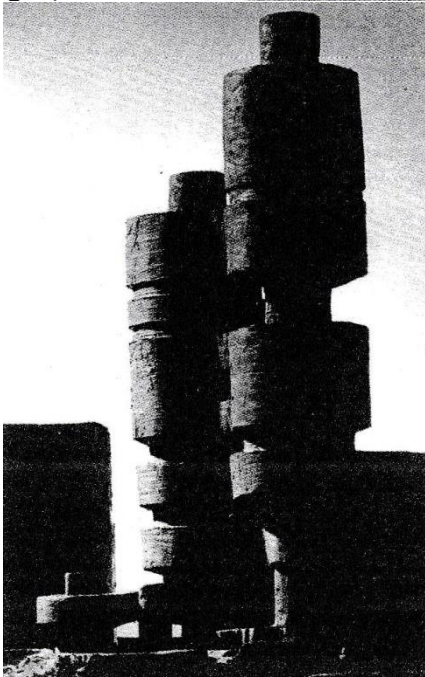
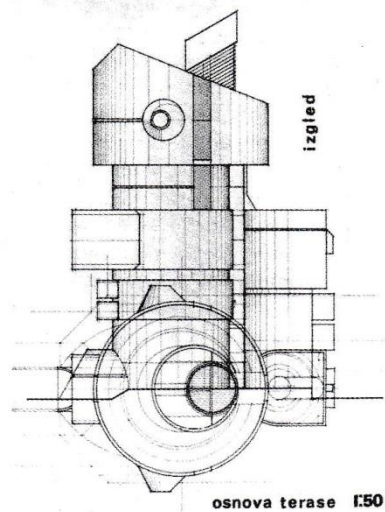
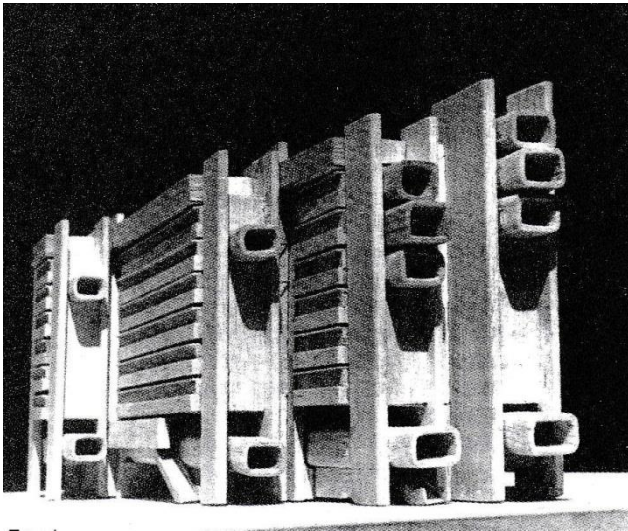
Извор: Zoran Manević, „Sto i prva evropeizacija,“ *Čovjek i prostor* br. 199. (1969): 14.



**Прилог 67.** Комбинација сферног и хексаедарског система на истраживачком моделу структуре, С. Икос, С. Машић, Љ. Перовић и М. Перовић, 1972.

Извор: Ђорђе Петровић, *Vizuelna istraživanja čovekove sredine i urbani dizajn* (Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1972): 51.





**Прилог 68.** Метаболичка архитектура Александра Ђокића

Горе лево: Пројекта пословног објекта у Мекензијевој улици, 1970.; Горе десно: Забавни парк у Топчидеру, Павиљон историје, 1973.

Доле лево: Конкурсни пројекат за пословни објекат на углу Сремске улице, 1970.;

Доле десно: Одмаралиште „13. Мај“ у Бечићима, 1976

Извор: Зоран Маневић (ред.), *Лексикон неимара* (Београд: Грађевинска књига, 2008), 116, 117 и 119.



**Прилог 69.** Трафо станица „Филмски град“, Александар Ђокић, 1977-79.

Извор: <http://aas.org.rs/dokic-aleksandar-biografija/>

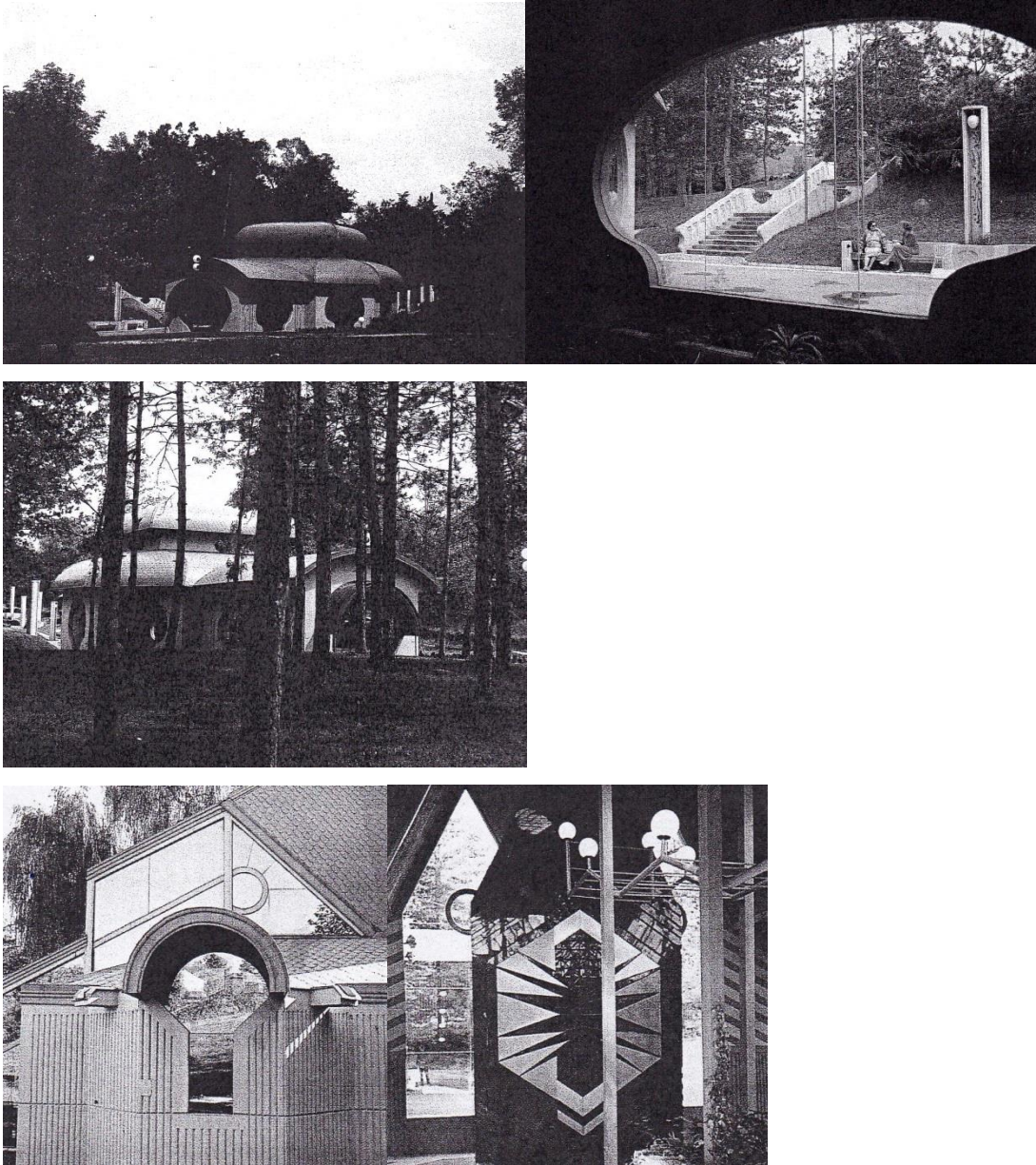




**Прилог 70.** Стамбена зграда у Улици Браће Југовића 10 у Београду, Михајло Митровић, 1977.

Извор: Aleksandar Kadiljević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje* (Београд: S. Mašić: Музеј науке и технике: Музеј архитектуре, 1999), 50-51.

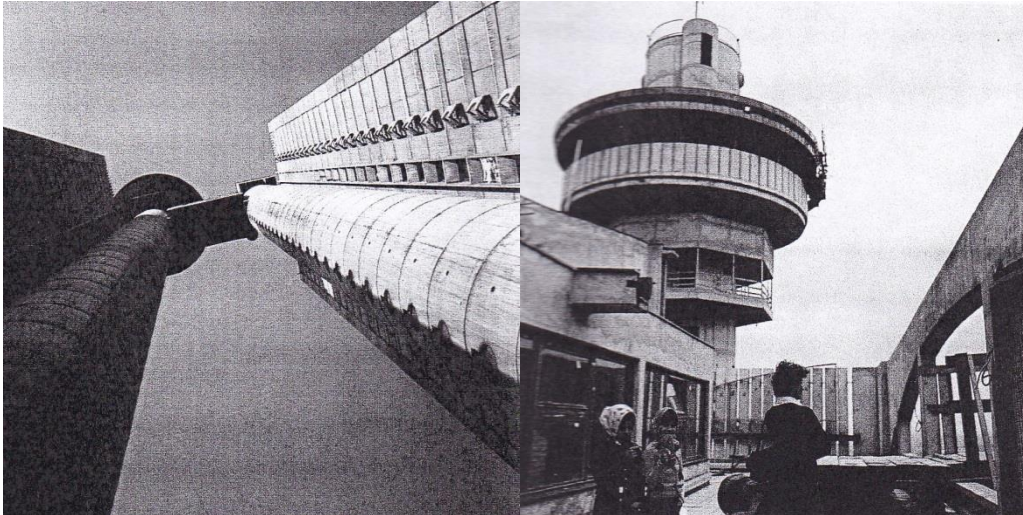




**Прилог 71.** Бивете на извору топле воде у Врњачкој Бањи, Михајло Митровић, 1980.

Извор: Aleksandar Kadiljević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje* (Beograd: S. Mašić: Muzej nauke i tehnike: Muzej arhitekture, 1999), 117, 133 и 134.





**Прилог 72.** Пословно-стамбени комплекс „Генекс-центар“ на Новом Београду, Михајло Митровић, 1980.

Извор: Aleksandar Kadijević, *Mihajlo Mitrović: Projekti, graditeljski život, ideje* (Beograd: S. Mašić: Muzej nauke i tehnike: Muzej arhitekture, 1999), 73-75.

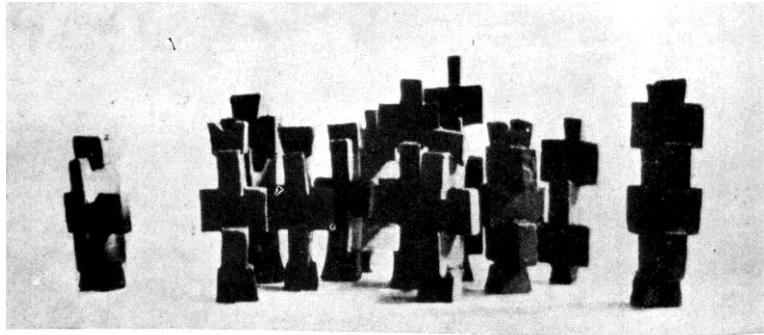




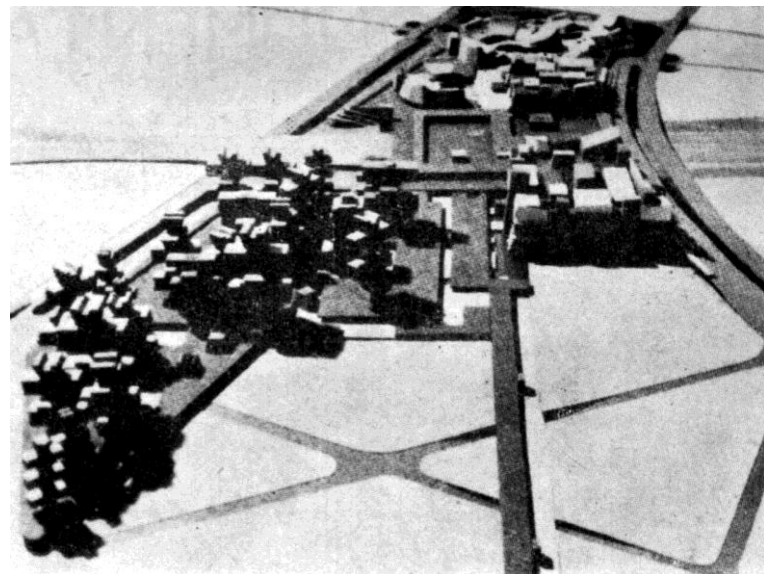
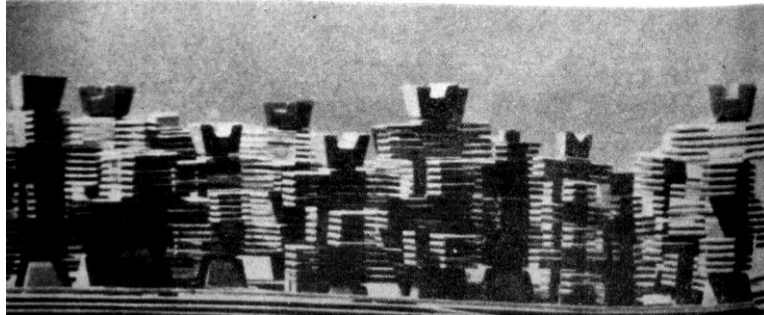
**Прилог 73.** Стамбени блок у Булевару црвене армије, Стојан Максимовић, 1971-74.

Извор: Зоран Маневић (ред.), *Лексикон неимара* (Београд: Грађевинска књига, 2008), 249.

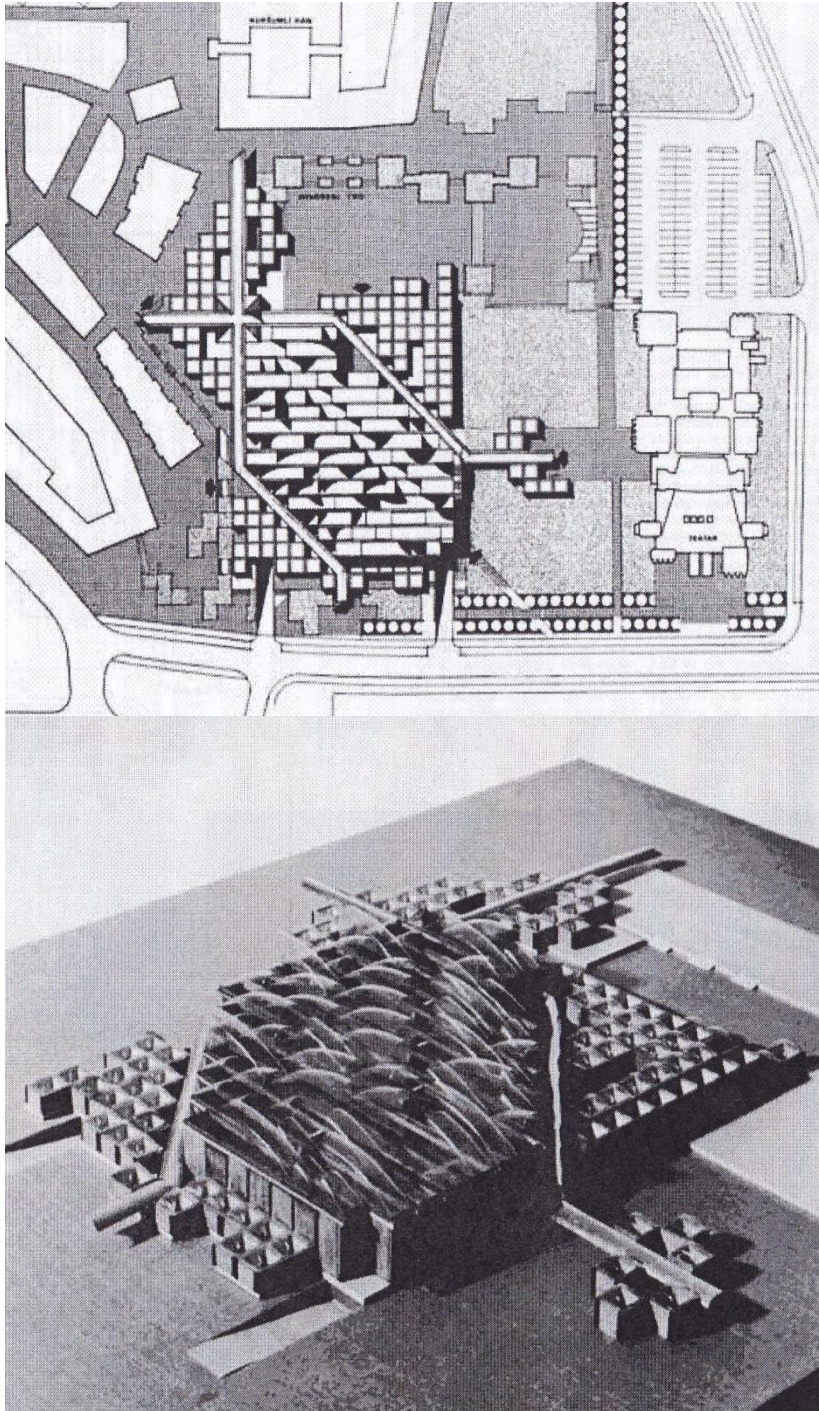




Rekonstrukcija Shinjuku područja Fumihikomaki. Oblici dinamičnog koncepta dopunjuju direktivni plan koji ostaje statičan.



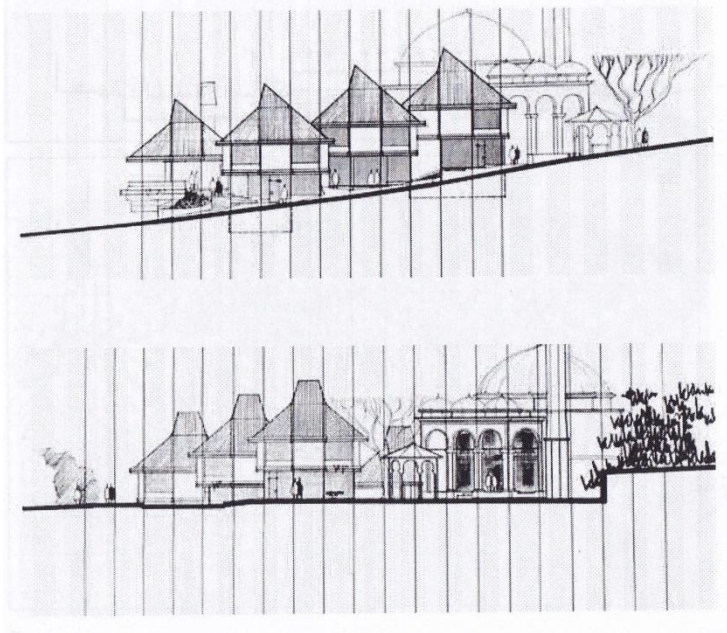
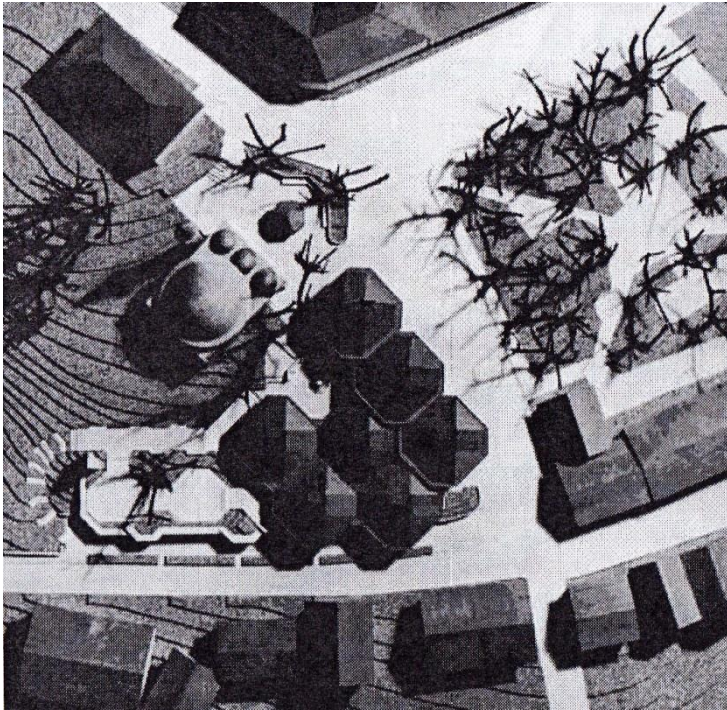
**Прилог 74.** Групна форма, Реконструкција *Shinjukaō* подручја, Фумико Маки  
Извор: Fumiko Maki, „Group form,“ *Џовјек и простор* br. 135 (1964): 6-7.



**Прилог 75.** Пројекат трговачког центра у Скопљу, Велимир Најдхардт, 1970.

Извор: Fedja Vukić, *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada* (Zagreb: Neidhardt arhitekti, 2001), 26 и 28.





**Прилог 76.** Пројекат трговачког центра у Мркоњић Граду, Велимир Најдхардт, 1972.

Извор: Fedja Vukić, *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada* (Zagreb: Neidhardt arhitekti, 2001), 31-32.



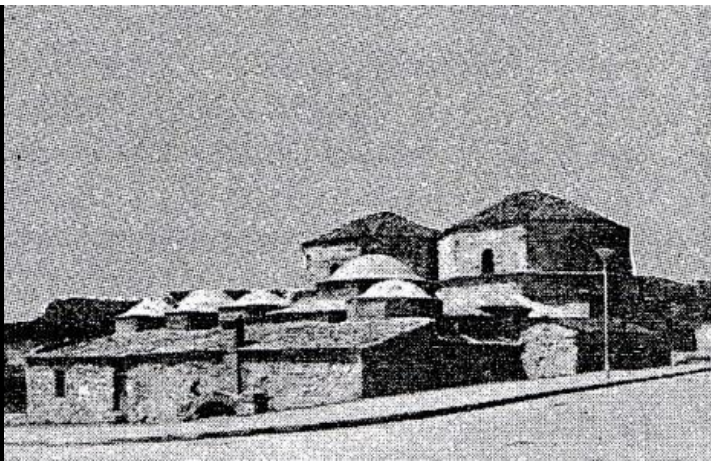
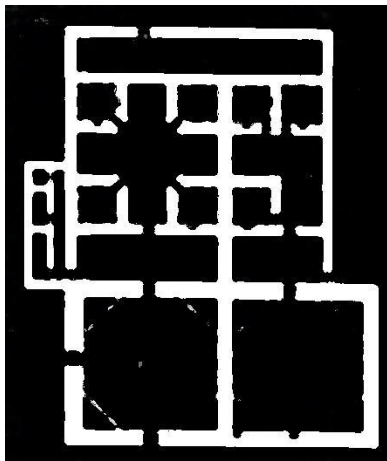
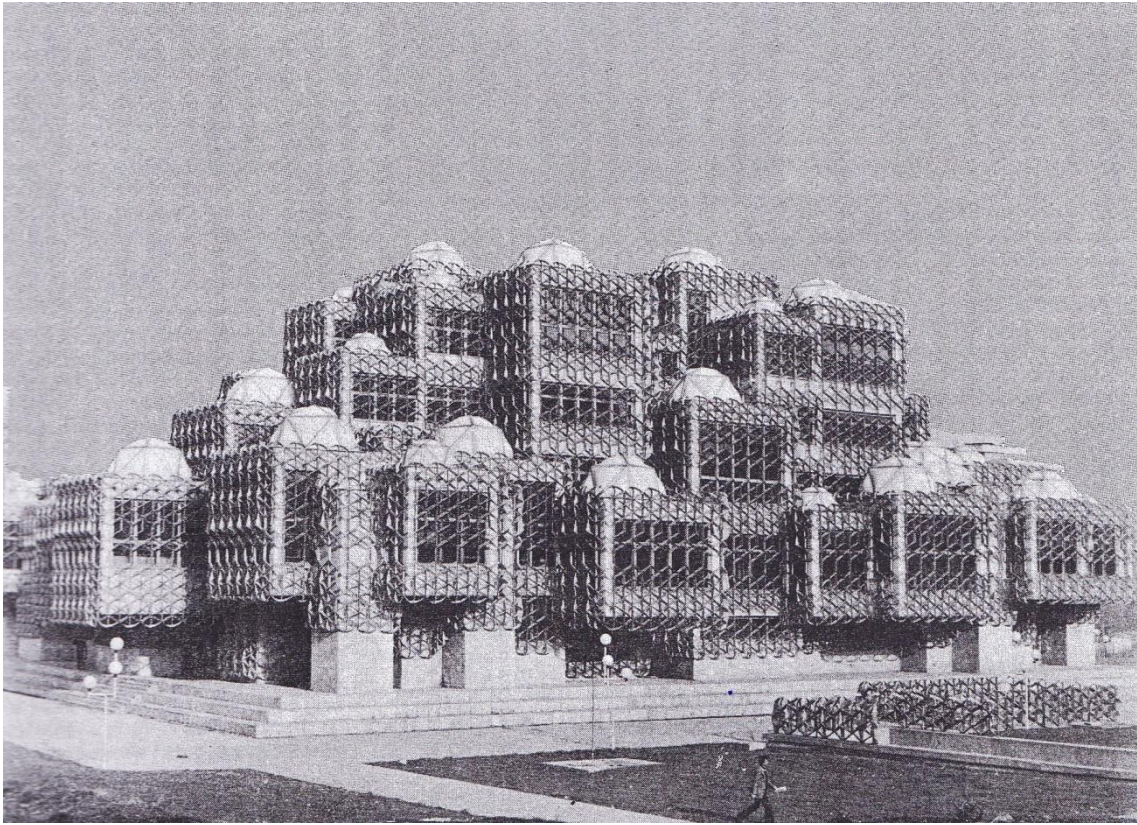


**Прилог 78.** Групне форме „Градић Пејтон“, Ранко Радовић, 1968-1971.

Извор горе: Radivoje Dinulović, „O kontinuitetu ideja i oblika u arhitekturi Ranka Radovića,“ *Arhitektura i urbanizam* br. 16-17 (2005), 18.

Извор доле: Ljiljana Blagojević, „Raskršća savremene arhitekture: Ranko Radović i diskurs postmodernizma,“ *Kultura* br. 134 (2012): 194.



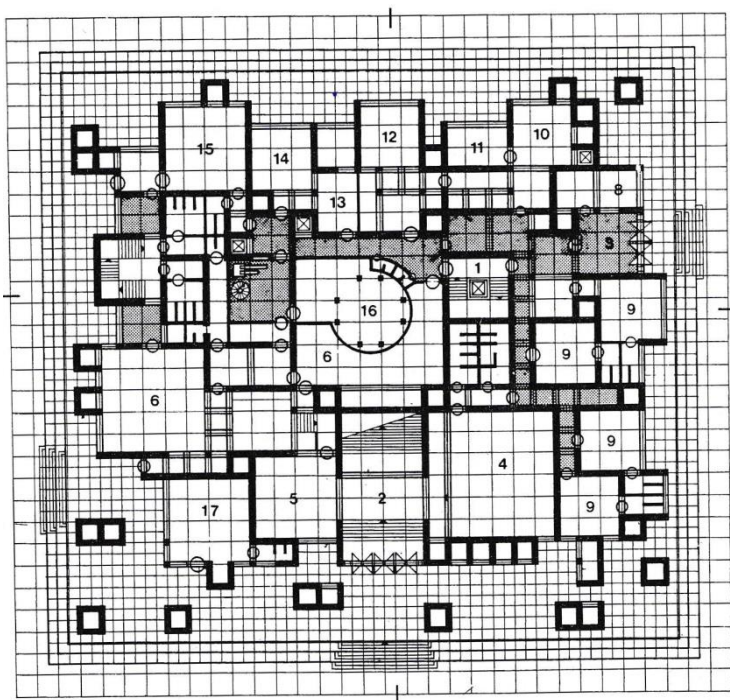
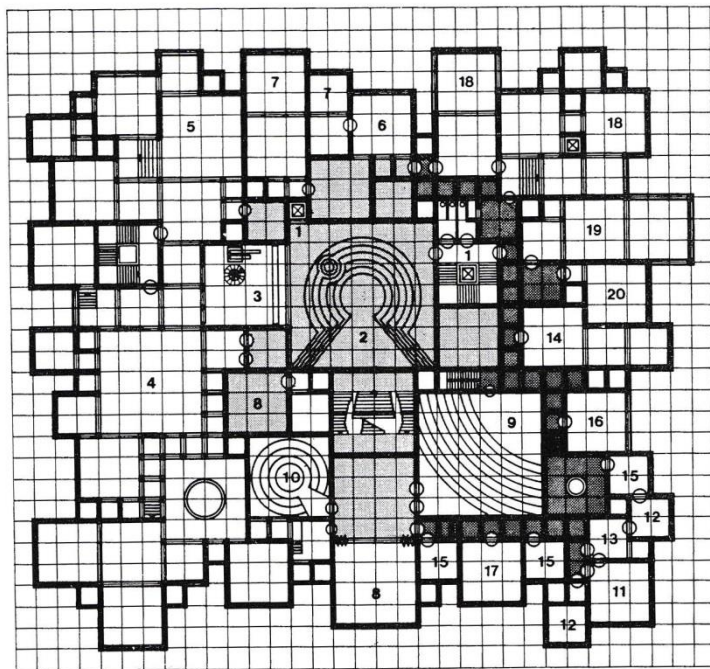


**Прилог 79.** Горе: Народна и универзитетска библиотека Косова у Приштини, Андрија Мутњаковић, 1971-1982.

Доле: Хамама у Призрену из 1563. године

Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 112-113.

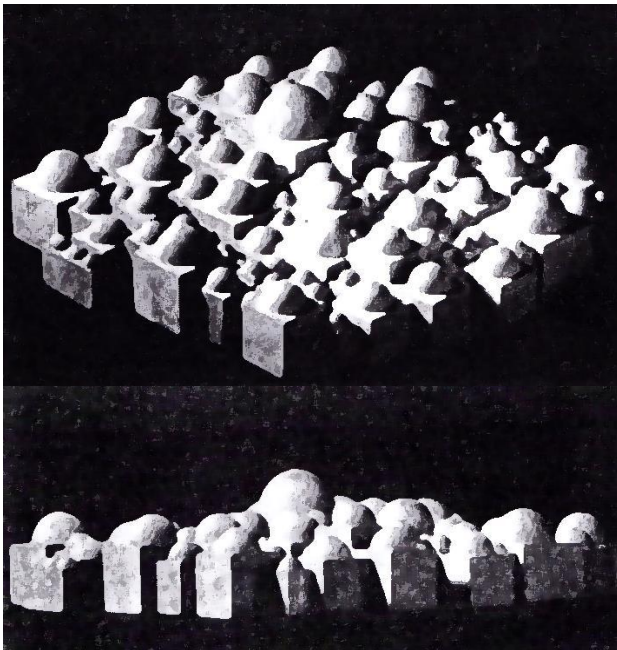
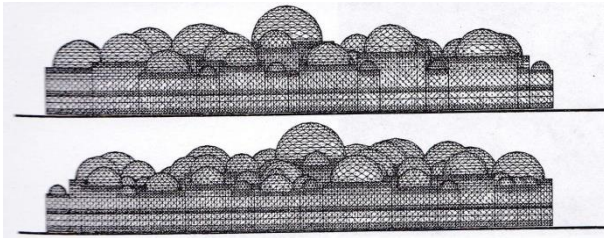
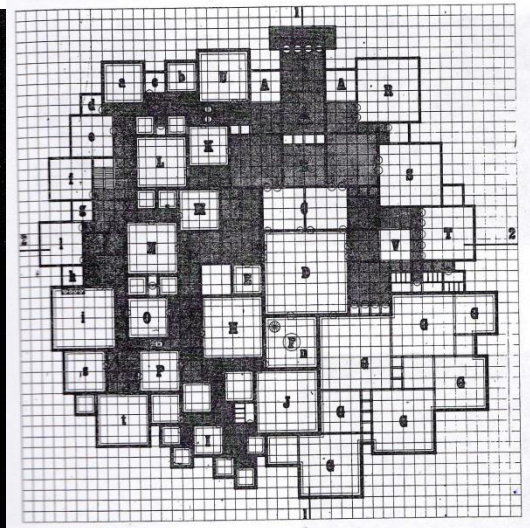
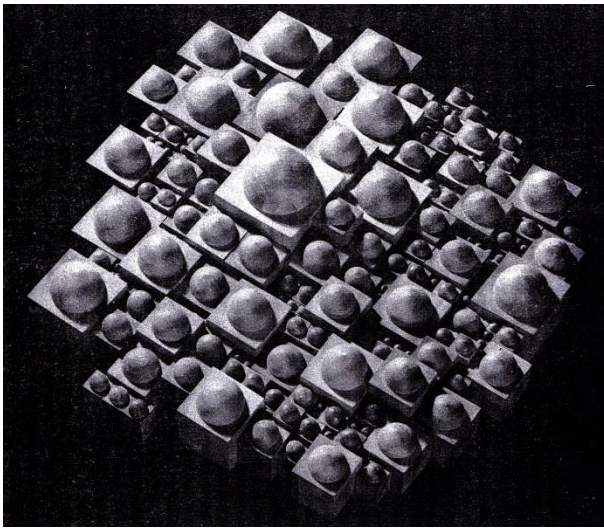




**Прилог 80.** Основа приземља и првог спрата, Народна и универзитетска библиотека Косова у Приштини, Андрија Мутњаковић, 1971-1982.

Доле: Хамама у Призрену из 1563. године

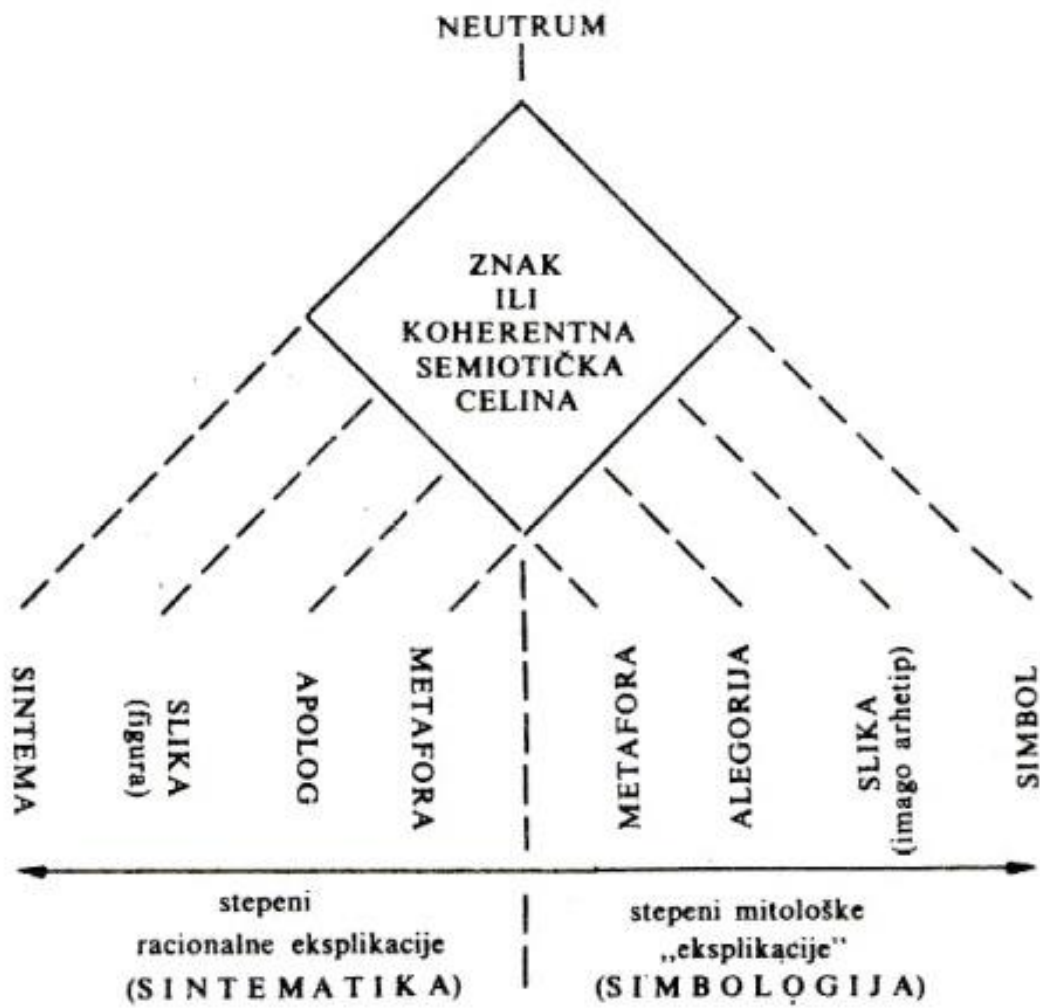
Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 117.



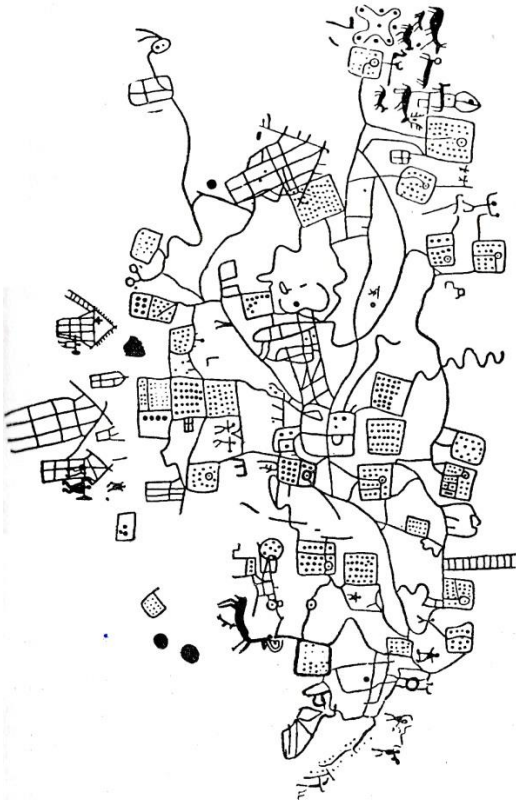
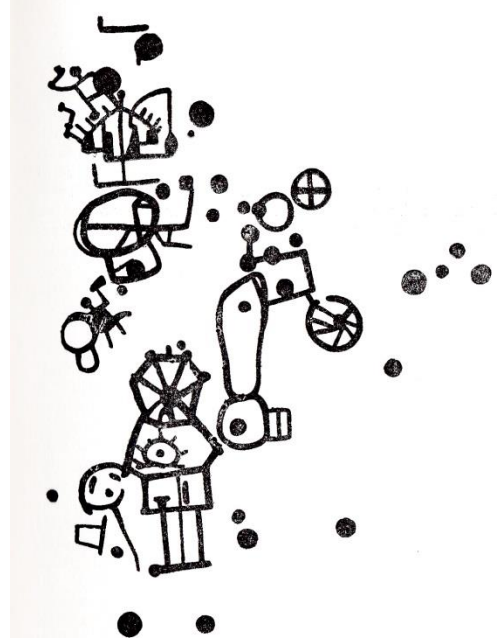
**Прилог 81.** Горе: Конкурсни пројекат Народне и универзитетске библиотеке СР БиХ у Сарајеву, Андрија Мутњаковић, 1970.

Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 102, 105 и 107.

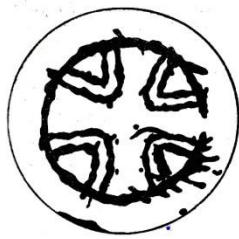




**Прилог 82.** Дијаграм Богдана Богдановића са приказом значења речи симбол  
 Извор: Bogdan Bogdanović, *Urbs & logos:ogledi iz simbologije grada* (Niš: Gradina, 1976), 41.



**Прилог 83.** Горе: Приказ кружних форми у урбанистичким целинама; лево: насеље „Нураги“ Сардинија; десно: насеље из Долине Камоника  
 Доле: Цртежи из Долине Камоника са приказом кућа, канала, потока и њива  
 Извор: Bogdan Bogdanović, *Urbanističke mitologeme* (Belgrade: Vuk Karadžić, 1966) 20, 21 и 151.



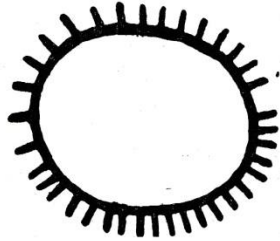
14



15



16



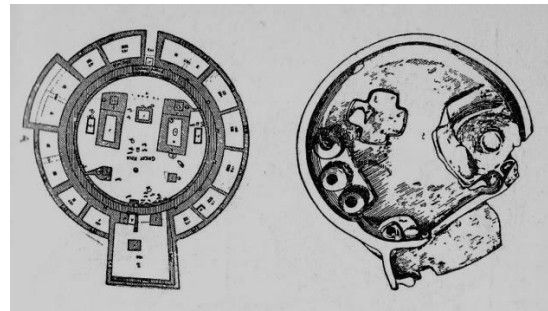
17



18



19

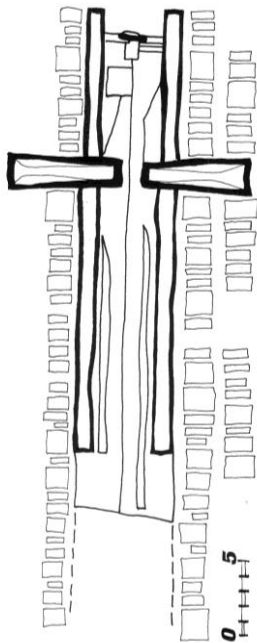


**Прилог 84.** Анализа кружних форми, Богдан Богдановић

Лево: Мегалитски кружни петроглифи и цртежи са стена из Долине Камоника

Десно: Пример неолитских кружних толоса, староамеричка кива и модел неолитске куће из Украјне

Извор: Bogdan Bogdanović, *Urbanističke mitologeme* (Belgrade: Vuk Karadžić, 1966), 13 и 17.



**Прилог 85.** Споменик јеврејским жртвама, Богдан Богдановић, 1952.

Горе: Капија у облику параболичних камених крила, Доле: Ситуација

Извор: Владимир Вуковић, „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића,“ у: *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*, Фолић Љубиша (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука, 2013), 392- 393.



**Прилог 86.** Спомен-подручје Јасеновац, Прилазна стаза од железничких прагова, Богдан Богдановић, 1959-1966.

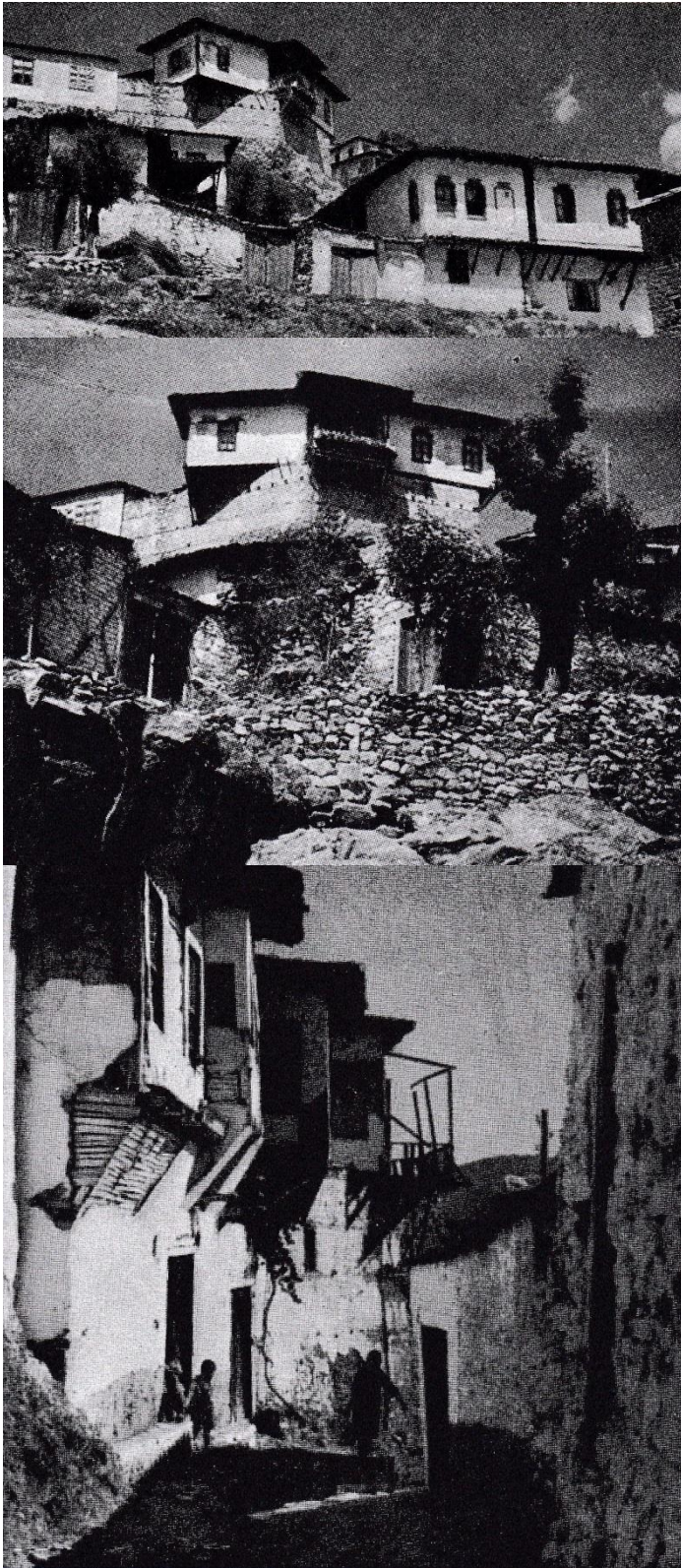
Извор: Владимир Вуковић, „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића,“ у: *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*, Фолић Љубиша (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука, 2013), 397.



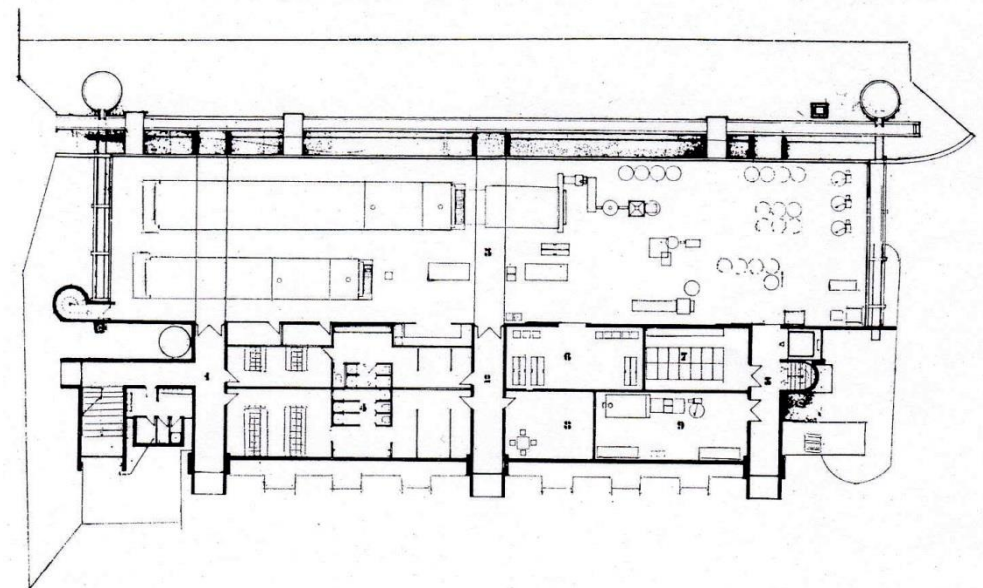
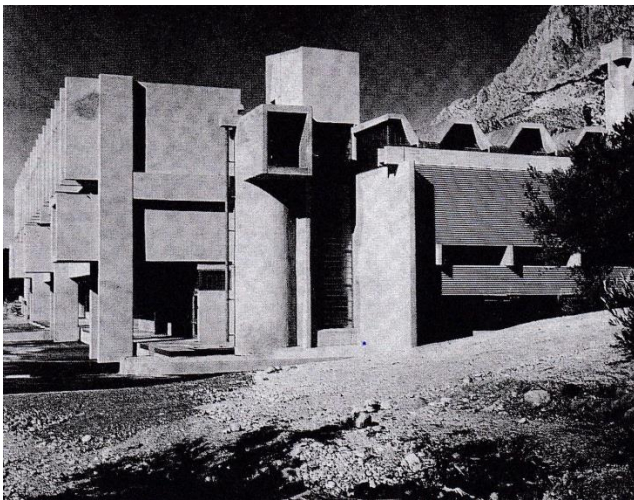
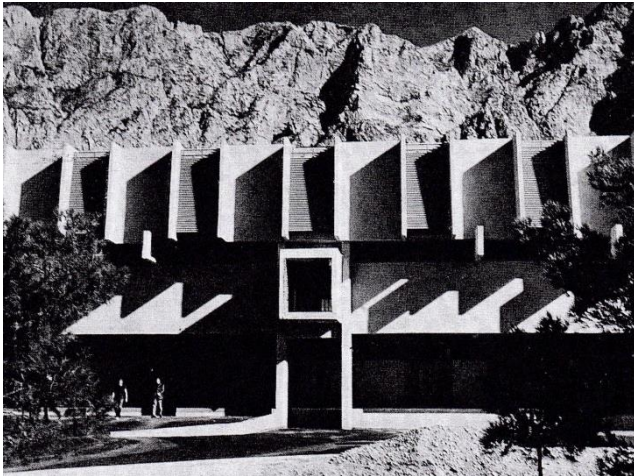
**Прилог 87.** Симболична некропола у Лесковцу, Богдан Богдановић, 1964-1971.

Извор: Владимир Вуковић, „Архитектура сећања – меморијали Богдана Богдановића,“ у: *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*, Фолић Љубиша (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука, 2013), 410.





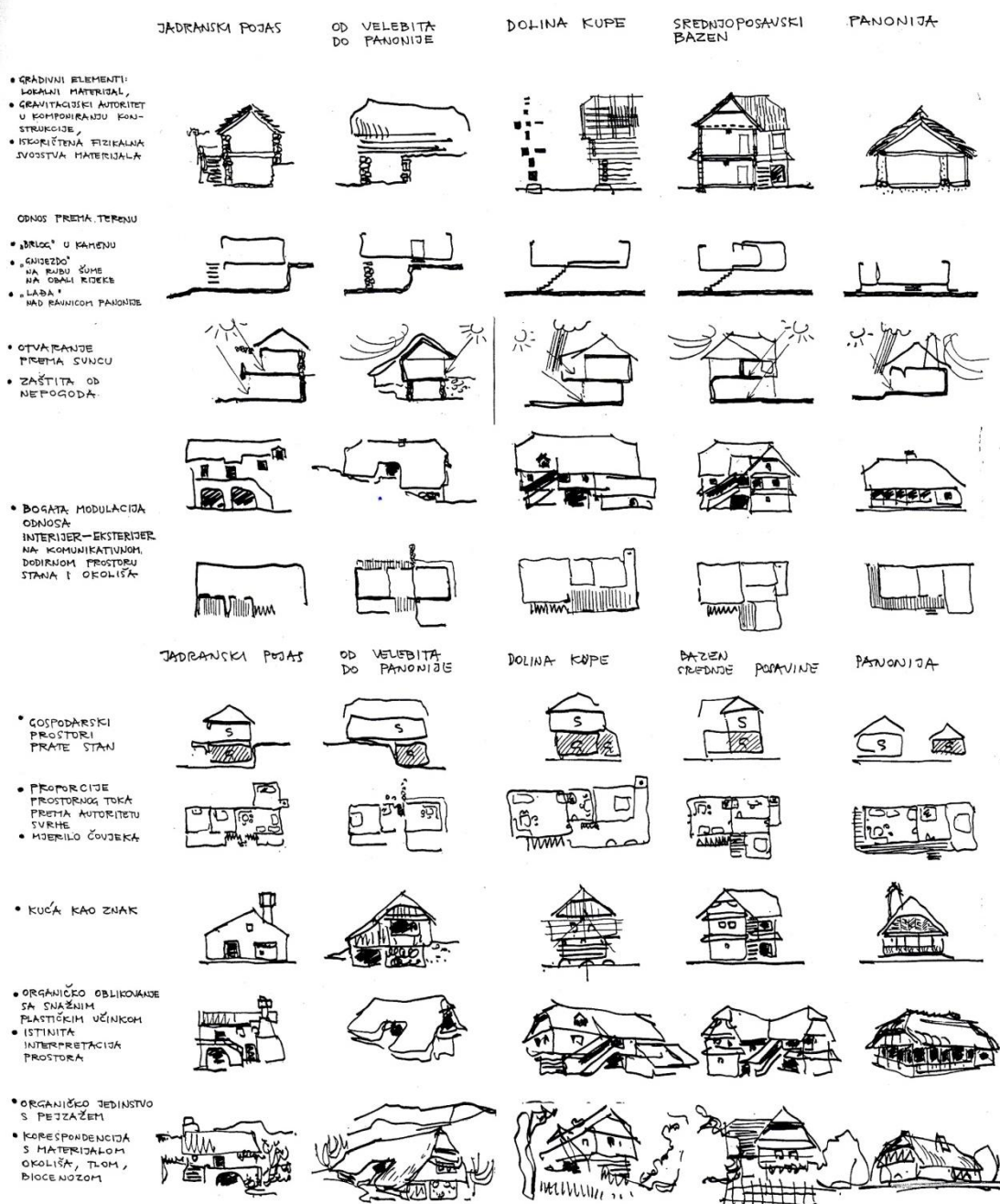
**Прилог 88.** Грабријанова запажања органске архитектуре Велеса  
Извор: Dušan Grabrijan, „Organski urbanizam,“ *Arhitekt* br. 7 (1952): 5-6.



**Прилог 89.** Фабрика хлеба, пецива и колача у Макарској, Милан Шострич, 1971.

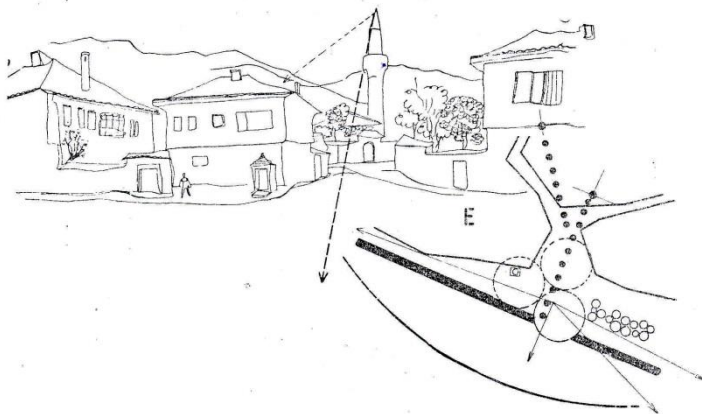
Извор: Milan Šosterič, „Tvornica kruha, peciva i slastica u Makarskoj,“ *Čovjek i prostor* br. 231 (1972): 6-7.





**Прилог 90.** Анализа кућа са подручја Југославије, Давор Салопек

Извор: Davor Salopek, „Stan u zavičaju,“ *Arhitektura* br. 149 (1974): 45.



**Прилог 91.** Горе: Ситуација стамбеног блока код Богородице Љевишке у Призрену; Доле: Анализа неких просторних вредности старог Призрена  
 Извор: Branislav Milenković i Zoran Petrović, *Prizren - problemi regulacije* (Beograd: Univerzitet, 1960), 13 и 19.



Na inicijativu prof. Jurja Meidhardta (Nale) i po dogovoru s urednikom u našem listu  
 »ČOVJEK I PROSTOR«  
 otvaramo novu rubriku

**ZAPAZANJA**

Radi se o ciklusu članaka iz oblasti arhitekture i urbanizma iz nepoznate Bosne i Hercegovine, o čitavom nizu malih okrica koja nam pomazu da sagledamo jednu skromnu, humanu i sadržajnu kulturu naše prošlosti, da bi se istodobno mogli i kritički osvrnuti na naše suvremeno arhitektonsko stvaralaštvo. U želji da približimo misaonosti arhitekture eksterijera i interijera našem čovjeku što kraćim putem, na što lapidarniji način, odlučili smo se na fragmentaran način prikazivanja u vidu arhitektonskih slika, ne historijski (fotografski), nego kerativno - suvremeno i to s razloga da ne bi idejne postavke izgubile na svojoj svjetlosti.

Dovoljno je da ovi prikazi izazivaju na razmišljanje, da daju podstrek... Možda ćemo jednog dana doći, među ostalim, i do saznanja do novih, kritičnijih stavova, prema onome što radimo, pa ćemo kazati da je najsvremennija arhitektura ona koja je humanija, bez obzira na vrijeme i prostor.



**[HUMANA ARHITEKTURA**

**KAO OGLEDALO JEDNE EPOHE — NADGRADNJE**  
 Porodičnost oblika

Otkako sam u Bosni, a to me ima već 25 godina, stalno se pitam — gdje leži tajna arhitektonske kompozicije ovog etničkog područja. Obitao sam gotovo cijelu Evropu i nijedan ambijent nije na moje stvaralaštvo ostavio tako duboke tragove kao ovaj u Bosni i Hercegovini.

Bilo je gradova i naselja iz kojih sam naprosto bježio, a ima ih kao ovaj grad, gdje sam naprosto ostao prikovam. Izgleda da sam ovdje našao dovoljno duhovne hrane. Tu sam našao i odgovor na moje osnovno pitanje i to na padinama naših groblja.

Pogledajmo ovo nekoliko slika, pa ćemo se brzo uvjeriti da se tu radi o jednom arhitektonskom fenomenu s kojim se ne mogu baš pohvaliti mnoge druge kulture. U ovim njegovim nadgrobnim spomenik-kamenovima (slike 1-5) isklesana je potresna ljudska drama na jedan potpuno suvremen, gotovo bi rekli apstraktan način, izrečena jednim narodnim arhitektonskim riječnikom.

Na kako uvjerljiv način je prikazane jedna cijela porodica izrečena u kamenovine raznih veličina (slika 1). Dirljiv je onaj mali stećak sina pokraj onog velikog, njegova oca! (Slika 2, Radmilje).

Ili ono lože djece pokraj svojih roditelja na pravoslavnom groblju u Mostaru (slika 3)!

Isto se ponavlja na muslimanskom groblju (slika 4), kao i na jevrejskom groblju u Sarajevu (slika 5). Kulminaciju jednog svojitvenog osjećajnog svijeta predstavlja spomenik na slici 13. Kao da je otac prigrlio svoga sina!

Ovi ti spomenici govore jednim razumljivim zajedničkim riječnikom bez obzira na različite vjere. To znači da je postojala ona sila, ona kohezija (oni stapani tolerancije), koje je sve suprotnosti povezala u harmonične arhitektonske cjeline.

Uprkos toga za mene je ostalo zagonetno kako je mogla na tako malom području nasti tako raznovrsna i moćna izražajna sredstva! Ova igra proporcionaliteta, malo - veliko, prenosi se dalje i na profano, sakralnu i stambenu arhitekturu.

Izvanredno lijep primjer u tom smislu predstavlja Arslanagica most preko Trabisnjice (slika 6). Mali lukovi pokraj velikog.\* Na slici 7 (Hamam u Sarajevu) vidimo okupljenu jednu čitavu mnogopodobnu porodicu u malim i velikim kupolama, kao odraz malih i velikih prostora (bračni par sa mnogo djece).

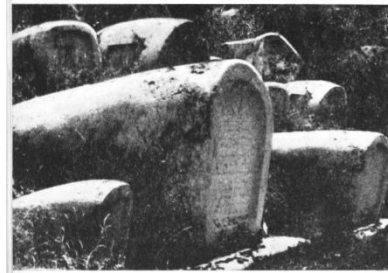
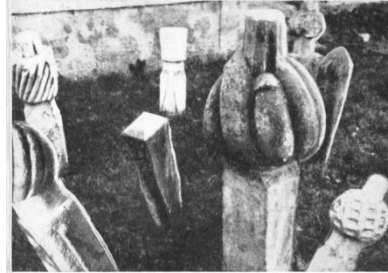
U stambenoj kulturi također se javlja taj arhitektonski dualizam. Na slici 9 vidimo kepiju, u avliji kupačnice, a na slici 10 (Svrzna kuća) malu kuću i veliku matičnu kuću, dok na slici 11 (Saburina kuća u Sarajevu) dokladživanu.

Dapače i na selu, vječito dinarsko naselje krvine zadruge s velikom kućom starih roditelja i malim kućama poženjenih sinova.

Motiv vatac - sine, slika 14, bio je onaj ključni specifičan arhitektonski element koji je postao leitmotiv cijelog bosansko-hercegovačkog područja, a možda i balkanske arhitekture. Poznate je ona narodna uzrečica: »bez djece, nema života«. Ništa nije lužnije nego bračni drugovi bez djece. Isto tako je sa arhitekturom, bez gradnje nema životne arhitekture. Deminativ u arhitekturi Bosne i Hercegovine postao je napisani zakon isto kao i dječje u porodici. Brusnost ljudskog lika izraženog na apstraktan način čini ovu arhitekturu toliko intimnom, toliko ljudskom, za razliku od mnogih drugih kultura gdje dominira mnogo puta samo lažna reprezentacija.

NALE

\* Epigoni su aluminirali cijeli svijet da bi spazili svoje farsonske spomenike prigodno izgrađene Aluinske brane. Međutim na odgled svije svijeta ostaju ih jedinstveni most u vjetru i ispraznjenje nove arhitekture, ako bi se on mogao preinjestiti u Trabisnjice.



1

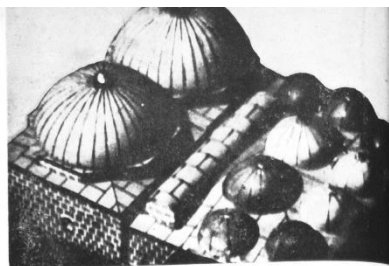
2

3

4

5

6



7

8

9

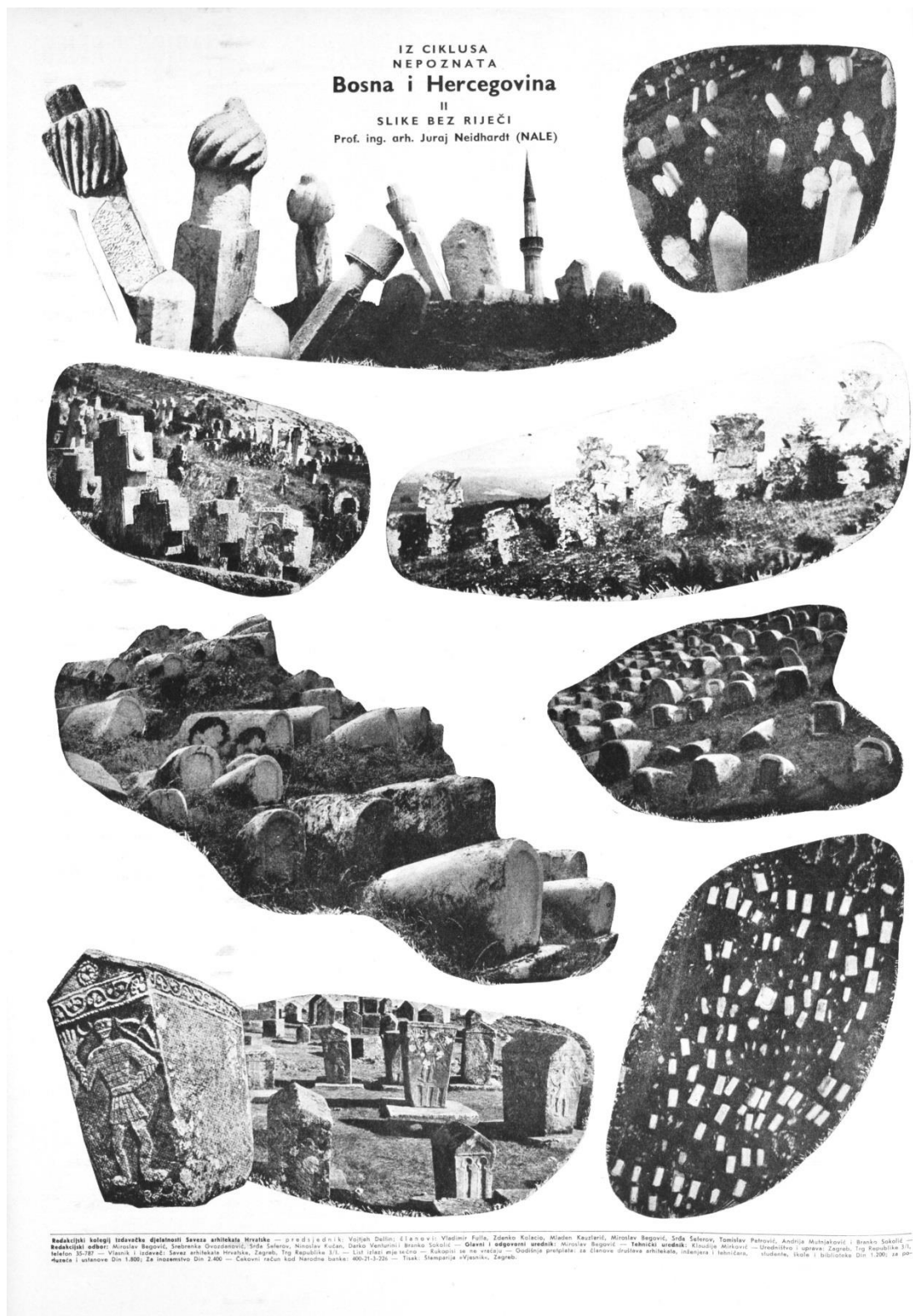
10

11

12

13

Прилог 92. Циклус непозната Босна и Херцеговина I део, Јурај Најдхарт  
 Извор: Nale [Neidhardt, Juraj], „Humana arhitektura,“ Čovjek i prostor br. 112 (1962):  
 8



**Прилог 93.** Циклус непозната Босна и Херцеговина II део, Јурај Најдхарт  
Извор: Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina II – slike bez riječi,“ *Čovjek i prostor* br. 113 (1962): 8.





Iz ciklusa »Nepoznata Bosna i Hercegovina«  
ZAPAZANJA

III  
IGRA KUPOLA  
Prof. ing. arh. Juraj Neidhardt Maiz

Ima tome već skoro petnaest godina  
otkako mi je bila povijesna izrada rekon-  
strukcionih planova stare sarajevske čar-  
šije. Otko četiri godine radio sam sa svo-  
jim saradnicima i historičarom prof. H. Kre-  
ševjakovićem na izradi tih planova, na te-  
malju kojih je H. Karfić izradio maketu.  
Četiri godine velikih napora, trzanja i  
otkrivanja, ali i velikih radosti. Nekko je  
morao izvršiti taj »teški posao« — obi-  
čavao je govoriti prof. Dr. Grabrijan.  
Četiri stoljeća jedne jedinstvene kulture  
prosto je kroz moje ruke za samo nekoliko  
godina. Veći dio stare esnafke čaršije na-  
žalost više ne postoji. Ostale su neke rule-  
vine iz kojih izbijaju fu i lamo kupolaste  
zgrade o kojima je riječ, a koje predstavl-  
jaju vrhunski domat graditeljskog umijeća  
starih majstora.

Spuštajući se sa padina Trebevića sa  
svojim jedinstvenim grabnjama (slika 1 i 2),  
sa malo mašte možemo si dočarati u urbu-  
nišičkom liku čaršije orginalničku igru ma-  
lih i velikih kupola (slika 3—11) kao odraz  
malih i velikih prostora u kojima su se

Slika 1 — Jevrejsko groblje u Sarajevu (i  
motivi su značajni)  
Slika 2 — Muslimansko groblje (negdje bi  
bili i medijevski spomenici nekog  
mučnika-stomika)  
Slika 3 — Sarajevo, grad-čaršija  
Slika 4 — Arhivski snimak stare čaršije u  
Sarajevu. Čitini-grad  
Slika 5 — Situacija Begova džamije (maka-  
ta) Orizije Kubala  
Slika 6 — Projekat Begova džamije  
Slika 7 — Situacija Borne bazilena u čaršiji  
(maketa)  
Slika 8 — Brusa bazilena (maketa)  
Slika 9 — Brusa bazilena — presjek  
Slika 10 — Oštri Četi Husarbegovog  
bazilena  
Slika 11 — Kuršumlija madrese

okupljali građani u bezistanima, hamamima  
i džamijama.

I tako je kupola u dolini, u jezgri grada  
(u slici) postala simbol masovnog oku-  
pljanja građana, a doksat (šće) na padin-  
u mahali (mikrorajonu), simbol individual-  
nog, porodičnog okupljanja. Dvije različite  
prostorne funkcije dale su dva različita  
arhitektonska oblika, kuba — četa.

Čistost oblikovnog izražavanja bila je  
oduvijek odlika svih velikih epoha. Sa ko-  
liko mašte u varijacijama, u prostornom  
preplitanju, su kreirani pojedini skupovi  
kupolastih aglomeracija, a na principu po-  
krenutosti prostora, pokazuje ovo neželiko  
slika.

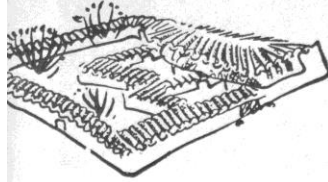
Porodičnost oblika je prisutna gotovo u  
svim slučajevima. Tako je na primjer lakti-  
motiv na slici 1 — paraboloid, na slici 2  
— kugla, na slici 8 — polukugla, na slici  
11 — kalote isprekidane vertikalnim obru-  
zama valjkasto-čunjaških oblika.

Kulturnacija arhitektonske kompozicije  
polukugle i asimetričnog balcestog svoda  
vidimo na slici 10. Ovaj motiv koristio  
sam za svoj projekat Doma izviđača u Sa-  
rajevu, u potpuno savremenom, interpre-  
taciji. Ono što je u tim likovnim manife-  
stacijama najznačajnije za savremenog arhi-  
tektu je duh oblika i harmonija koja stoji  
iz ovih renek djela. Tim više što mi do  
danas još nismo sposobni da stvorimo tako  
harmonične urbanističke ansamble i to sa-  
mo zato jer ne postoji ona kolektivna stiva-  
rilačka kohezija koja je bit svake velike  
kulture, i koja sve signifikantnosti povezuje u  
harmonične urb. arh. cjeline.

Прилог 94. Циклус непозната Босна и Херцеговина III део, Јурај Најдхарт  
Извор: Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina III – igra kupola,“  
Čovjek i prostor br. 115 (1962): 8.

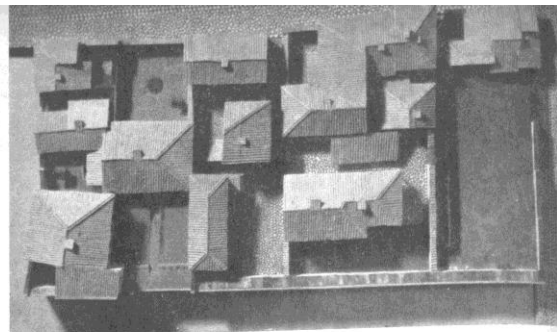
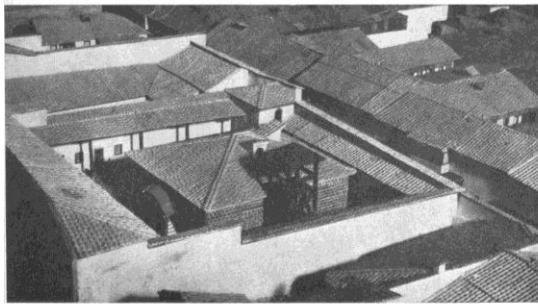
Iz ciklusa »Nepoznata Bosna i Hercegovina«  
Zapažanja IV  
**PROSTOR POD VEDRIM NEBOM**

Prof. ing. arh. Juraj Neidhardt (Nida)



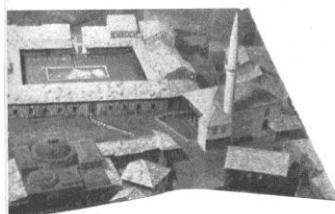
SLIKA 1. Džemal Alija u Sarajevu, sa muškom i ženom u vrtu. — Tradicionalni bila je osnovna karakternistična oblika bosanske kuće (muškarci kuća — avlija — okružena).  
AVLIJA: naj poluzatvoren prostor pod vedrim nebom, sa (jednom) kućom, služio je za okupljanje porodice i gostiju na slobodnom i rano je bio već običan cvjetom. Načelno sad nosi o tome takozvanu civilizaciju nastalu avlije, a time i kult cvijeta.

SLIKA 2. Urvanitička kuća u Sarajevu. — Na slici vidimo čitav niz varijeteta propisane avlijske i avlijske prostora koji nastaju između kuća i stvaraju više različitih tipova atmosfere.



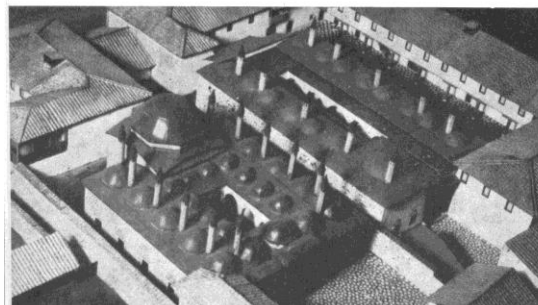
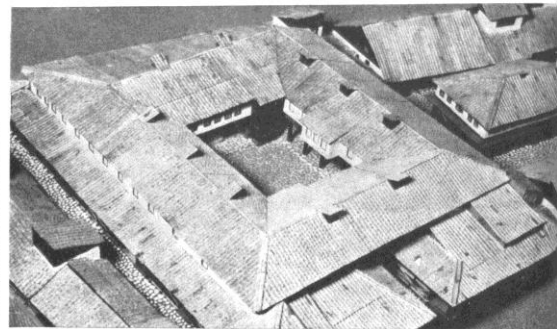
SLIKA 3. Stara pravoslavna crkva u Sarajevu. — Mekteb. Čitav (ali) centralni, okružena polukružnim CRVENIM DVORISTEM punog visokih iznadostila (dva) i različitih stepenika, kolonada sa staklima, crvenim mramor (ili).  
Jedini otvoren pogled u slobodno je prema namu.

SLIKA 4. Čaršava džamija i biblioteka (kitaabhan) — predstavlja je sa svojim asimetričnom kompozicijom karakterističnu bogatstvo sa bojem i grubljem. Za prekid spolnih ulazaka formiran je asimetrični prostor ispred bogomolje otvoren protivanom dijelom nazvan HAREM, a potpisan sa medijama (harim, anpaht, i), ostavara nešto što je stoga razbranjeno.



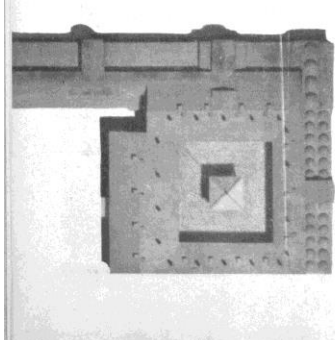
SLIKA 5. Tabhana (kitaabhan) u Mevlana (Mekteb). Uvijekni prostor kroz koji je prolazio putnik sa bazenom i obilje je za obradu i razmjenu kate. — Okruženo su smješteno sve pomoćne radnje: prodavnice, pakirane, bijela, plitkim kamenim pločama. Otvorena boja čestotnih bazena sa (sazajevski) čaršiji bila je boja zemlje, a u mustačkom oglašavanju boja b-mena — bijela.

SLIKA 6. Koločara han u Čaršiji u Sarajevu (meketa). Morica i Koločara han bila su dva najveća bana u čaršiji. Oba ATRIA razdijela su sa spolnom zidom u prvom spratu u koje se ulazilo iz jednog pakiranijeg siroćkog hodnika (kua in-korner). Na tlu dvorakih stepena (korijama) sa trikotovima, podizao je spolnički vrh prvog sprata. AHJ je otvoren onaj istinski slobodan prostor koji je služio za okupljanje gostiju i oporuka kanta.



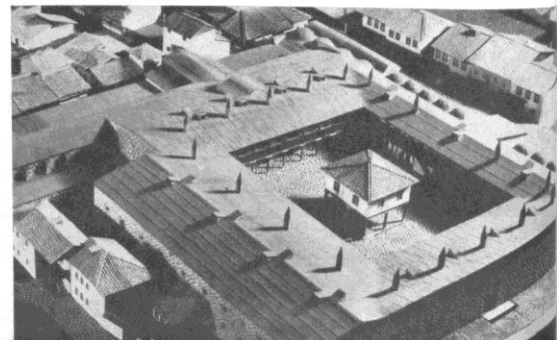
SLIKA 7. Kurumlija medresa i Mevlana u Čaršiji u Sarajevu (meketa). Otvoreni prostor starijih oblika bili su više puta samo (KRETI) u krovu i kojih se mogao sagledati samo (KRETI) obilje — Begova džamija. Ali sato sa predstavlja svodastim (KRETI) obilje.

SLIKA 8. Kurumlija medresa i Mevlana (kitaabhan) — Kube do kuba — čitav do čitav. Najveće kuba predstavljaju prostor sa (KRETI) obilje.



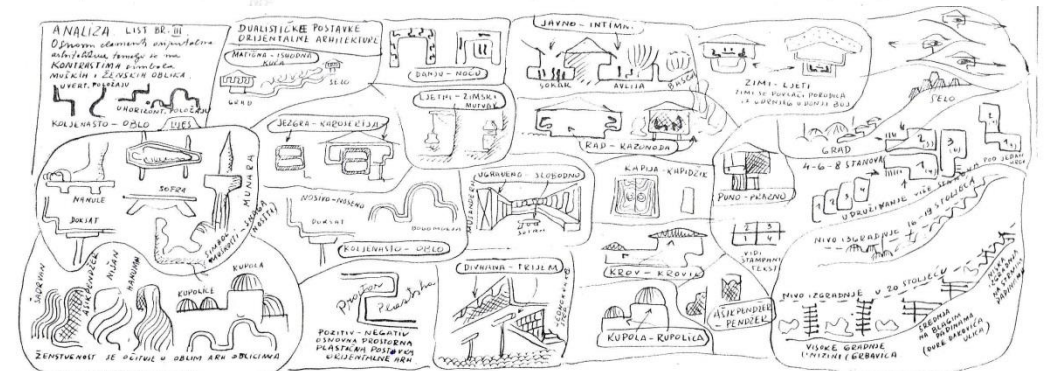
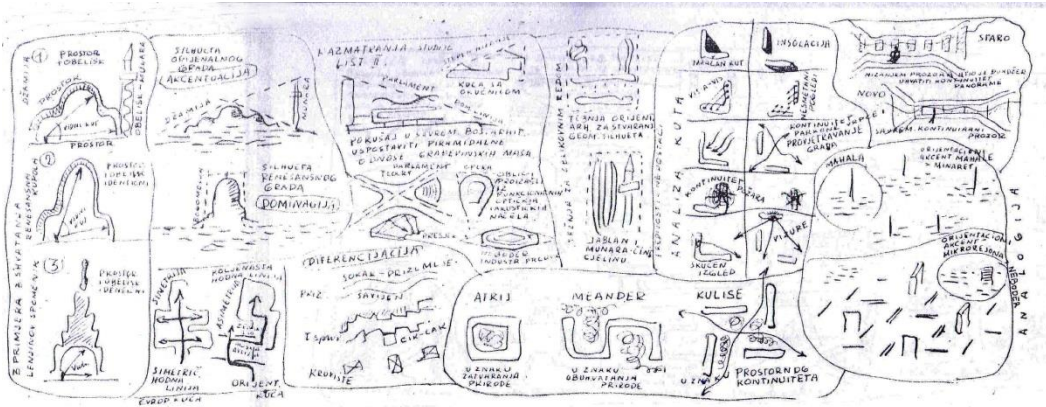
SLIKA 9. Tašihana sa Gazi Husrevbegovim Mevlanom (kitaabhan) — Kube do kuba — čitav do čitav. — onaj istinski otvoren prostor koji je služio za okupljanje gostiju i oporuka kanta.

SLIKA 10. Tašihana sa Gazi Husrevbegovim Mevlanom (kitaabhan) — Kube do kuba — čitav do čitav. — onaj istinski otvoren prostor koji je služio za okupljanje gostiju i oporuka kanta.



**Прилог 95.** Циклус непозната Босна и Херцеговина IV део, Јурај Најдхарт  
Извор: Juraj Neidhardt, „Iz ciklusa nepoznata Bosna i Hercegovina IV – prostor pod vedrim nebom,“ *Čovjek i prostor* br. 117 (1963): 8.

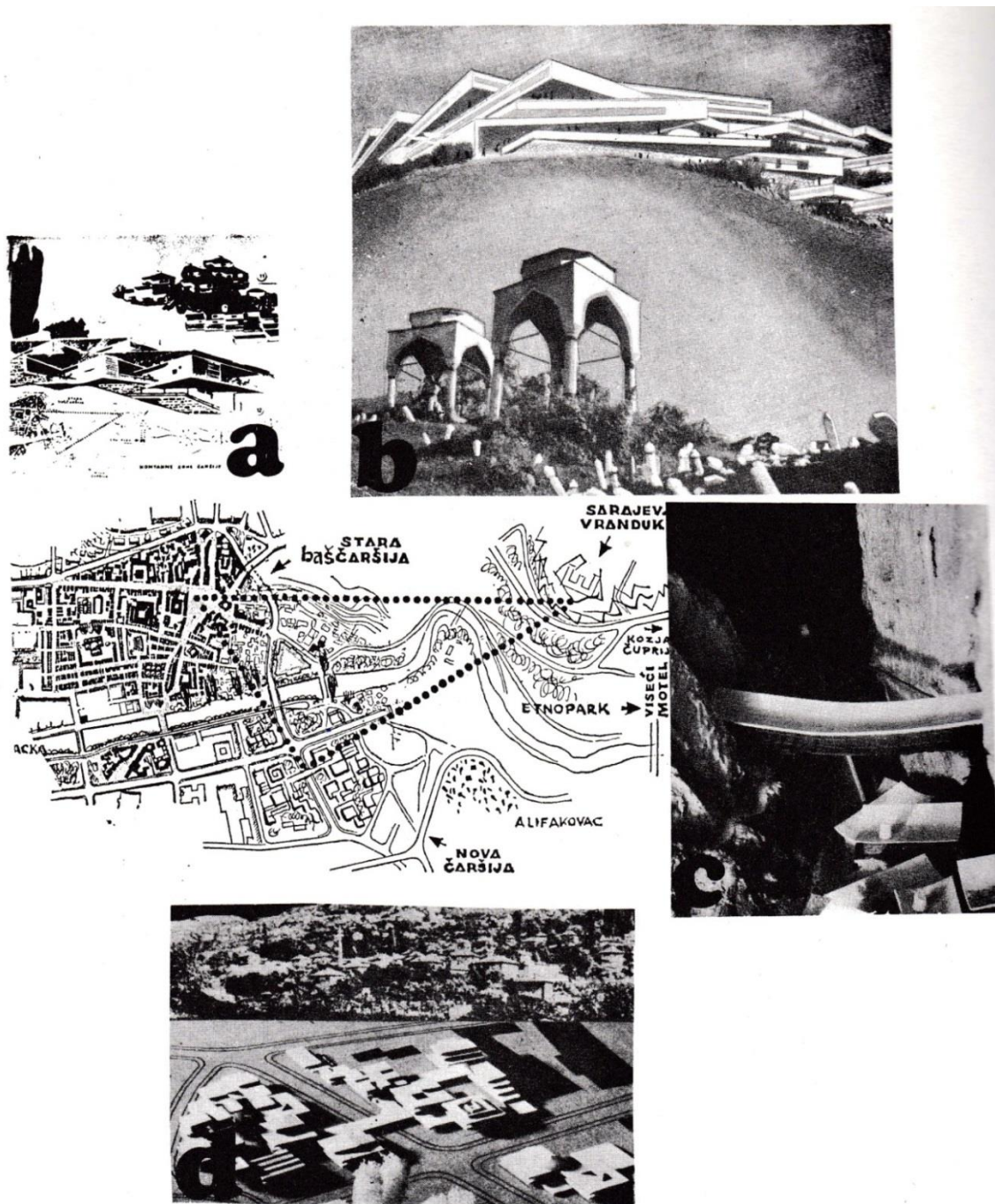




**Прилог 96.** Анализа архитектонско-урбанистичких вредности старе Сарајевске архитектуре, Јурај Најдхарт и Душан Грабријан

Извор: Juraj Neidhardt i Dušan Grabrijan, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957), 261 i 322-324.

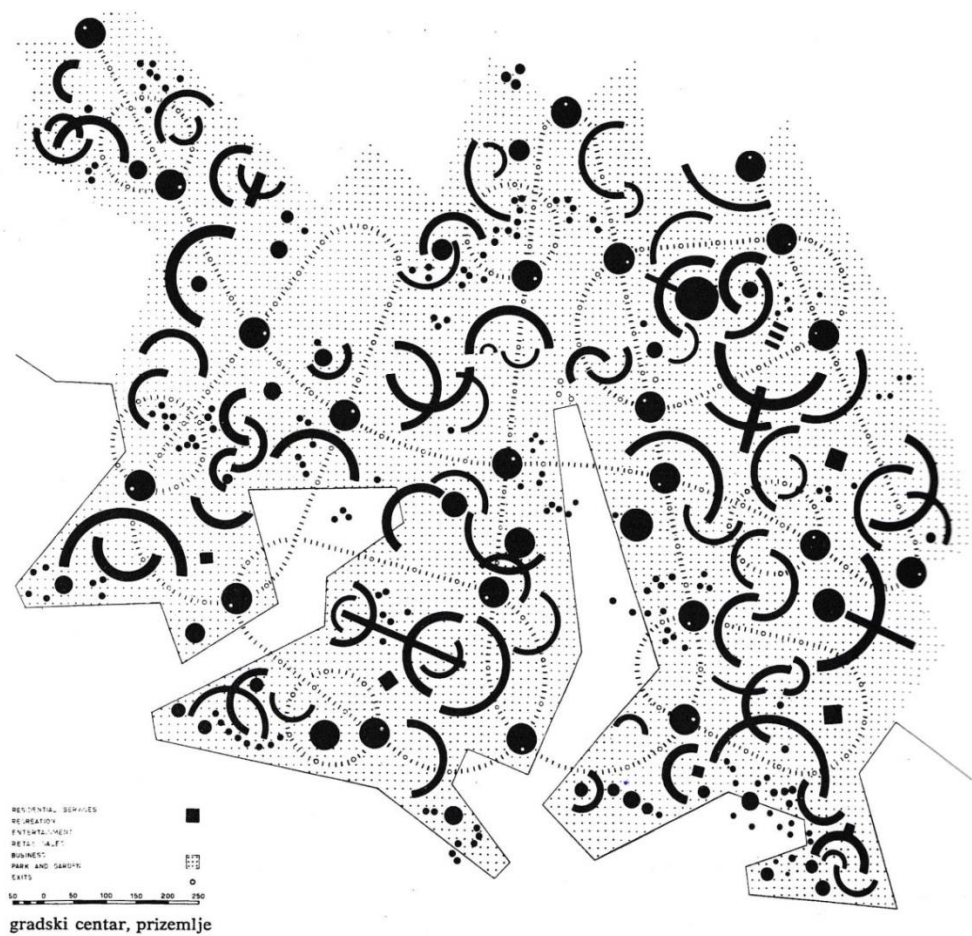




**Прилог 97.** Приказ урбанистичке зоне Башчаршије: а) Стамбена и хотелска насеља изнад Башчаршије, б) Хотел на месту касарне Јајце, ц) Кањон Миљацке са „висећим мотелом“ Бендбаша, д) нова чаршија на левој обали Маљацке, Јурај Најдхарт

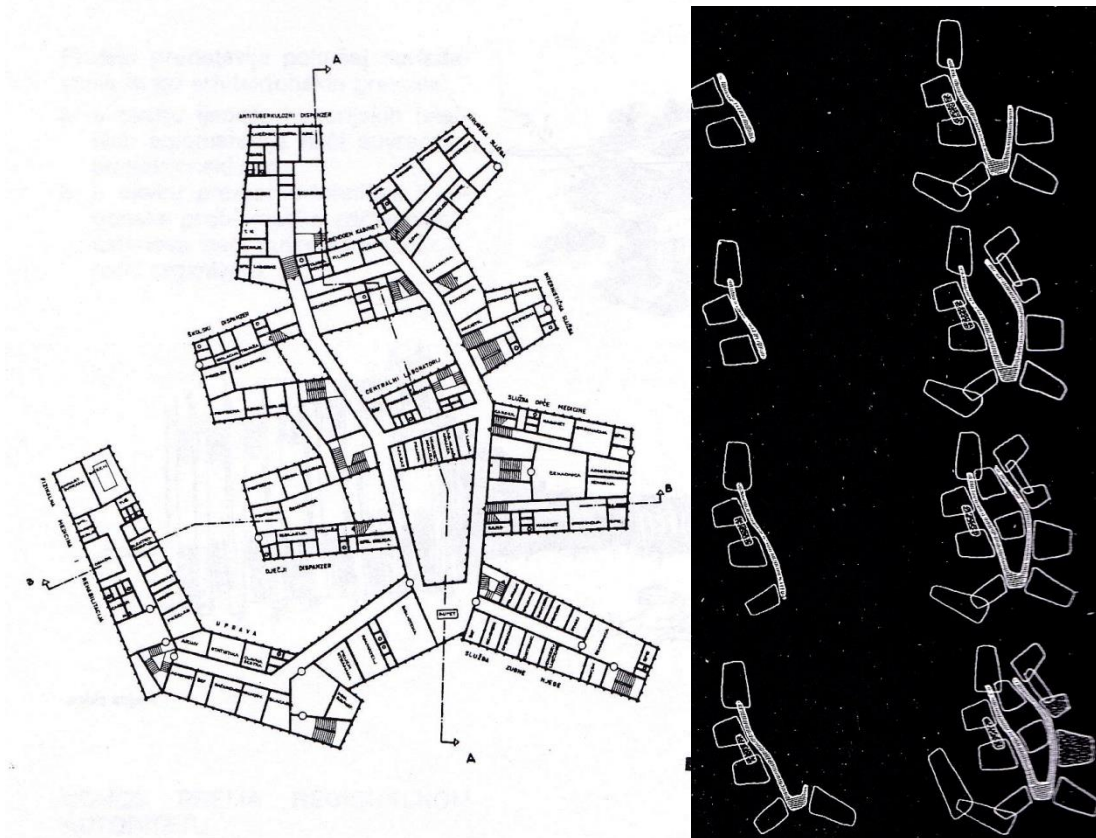
Извор: Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990):292.





**Прилог 98.** Конкурс за решење градског центра у Тел Авиву, Андрија Мутњаковић, 1963.

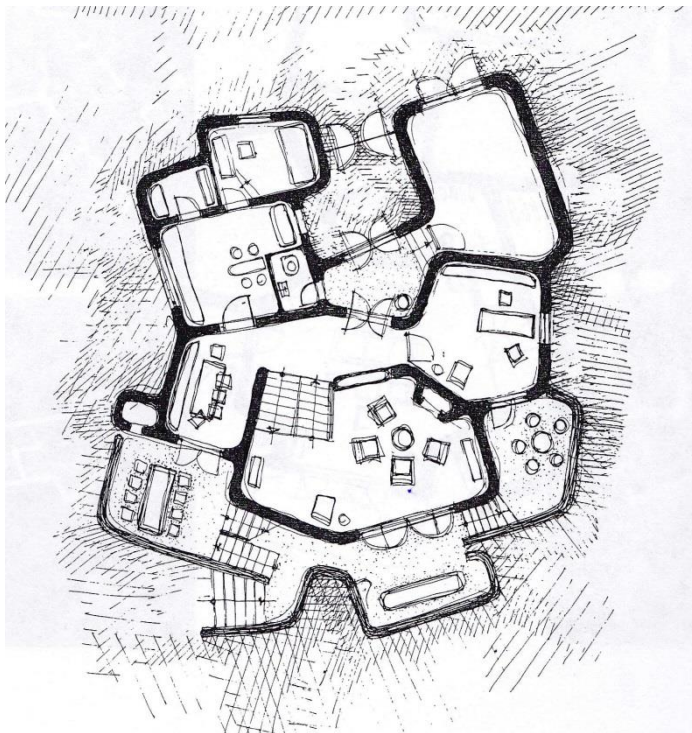
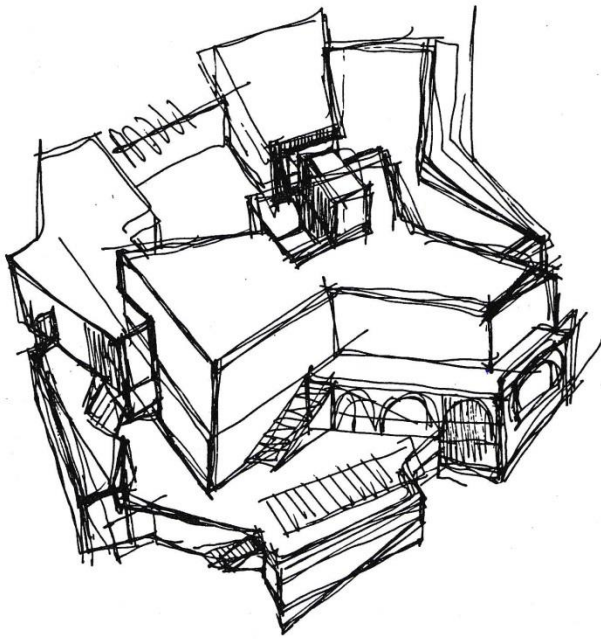
Извор: Андрија Мутњаковић, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982): 160 и 163.



**Прилог 99.** Конкурсни пројекат Дома народног здравља у Лабину, Андрија Мутњаковић, 1963.

Десно: Приказ фазне изградње

Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 66.

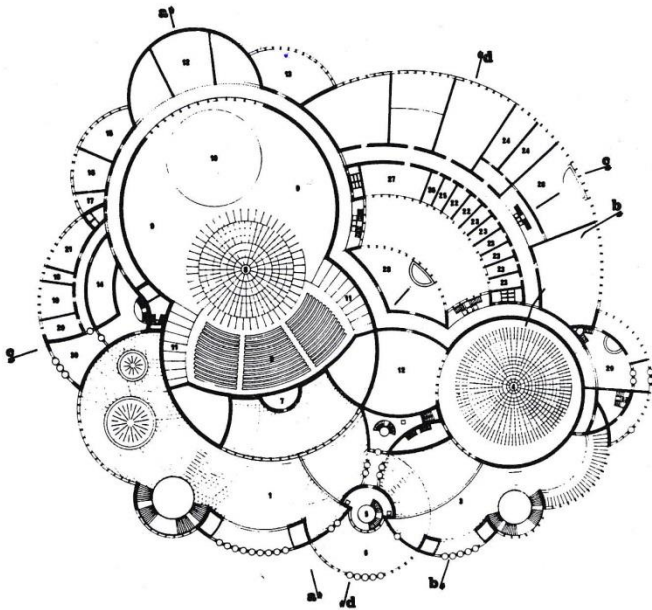


**Прилог 100.** Кућа Звана Чрње у Ичићима, Андрија Мутњаковић, 1965.

Доле: Скица основе приземља

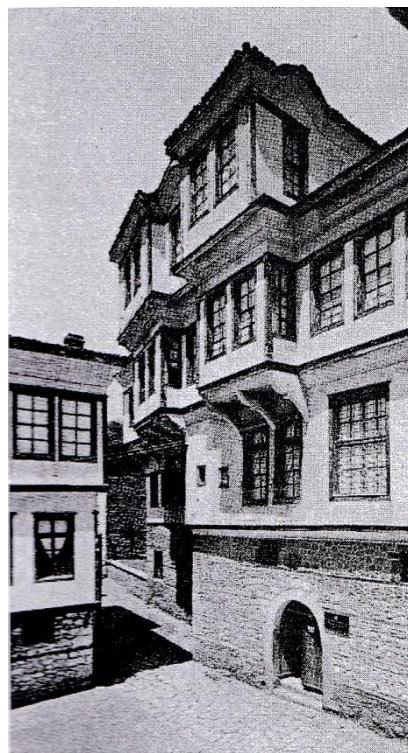
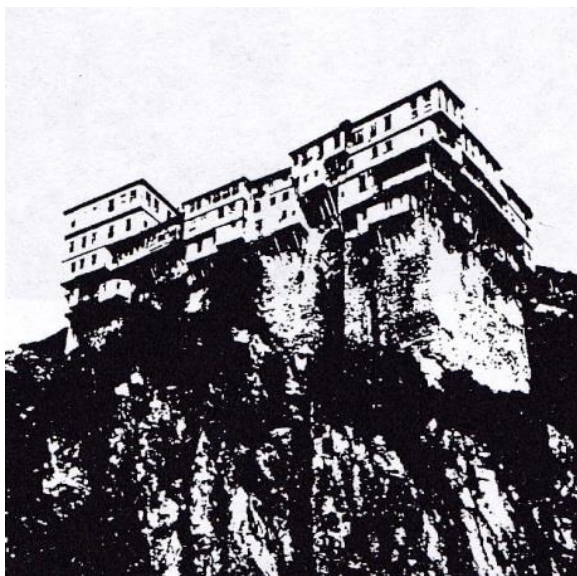
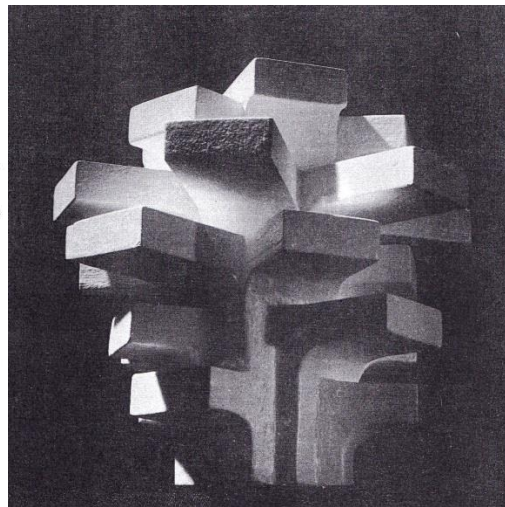
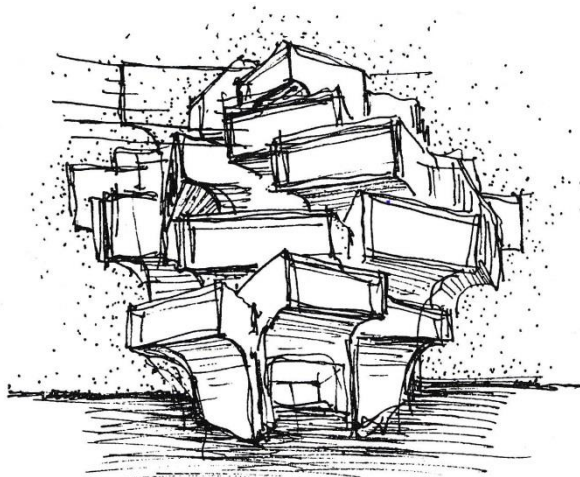
Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 69 и 72.





Прилог 101. Конкурсни пројекат Опере у Београду, Андрија Мутњаковић, 1971.

Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 154 и 155.

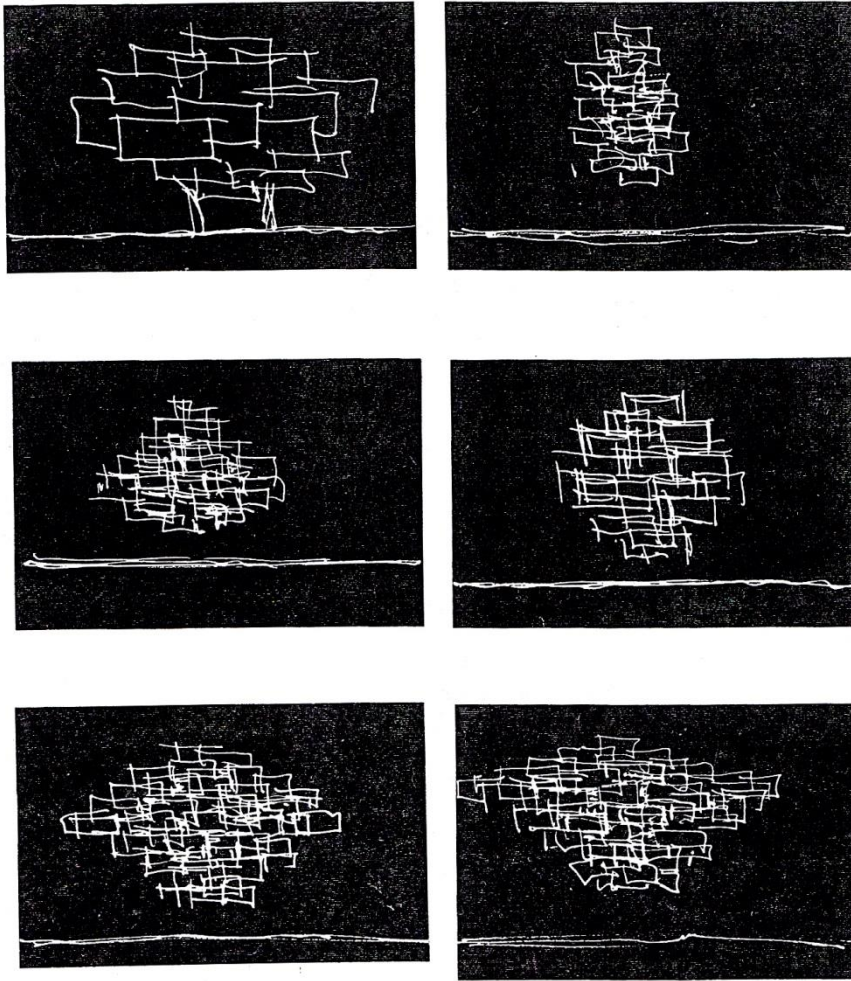


**Прилог 102.** Горе: Пројекат Дома друштва за науку и уметност Косова у Приштини, Андрија Мутњаковић, 1976.

Доле лево: Самостан Дионисиу на Сетој Гори; Доле десно: Зграде у Охриду

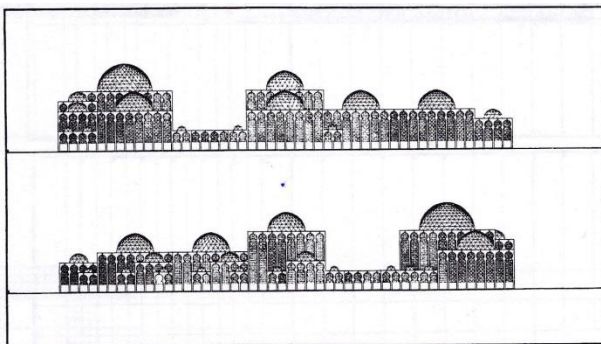
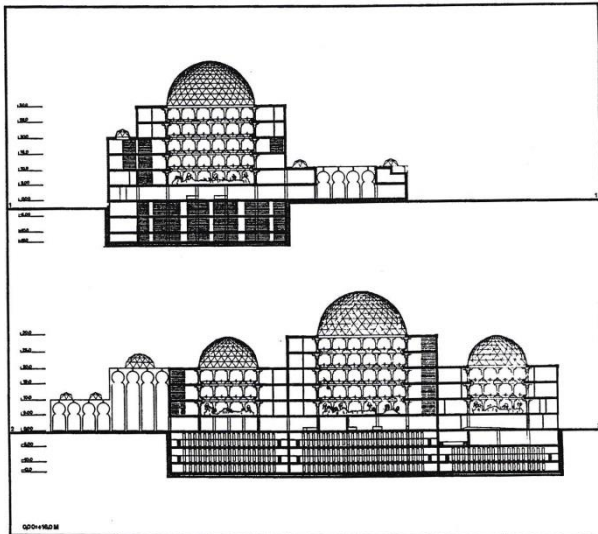
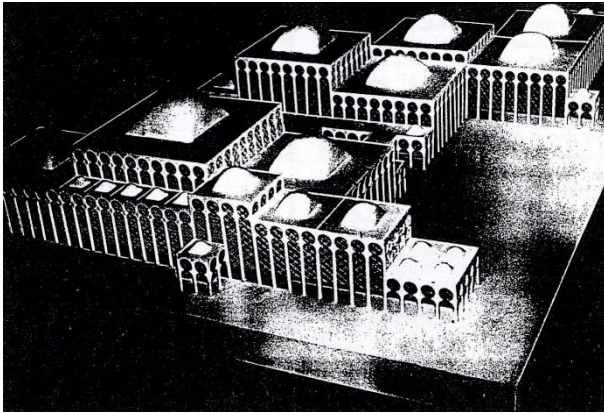
Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 93, 95 и 96.





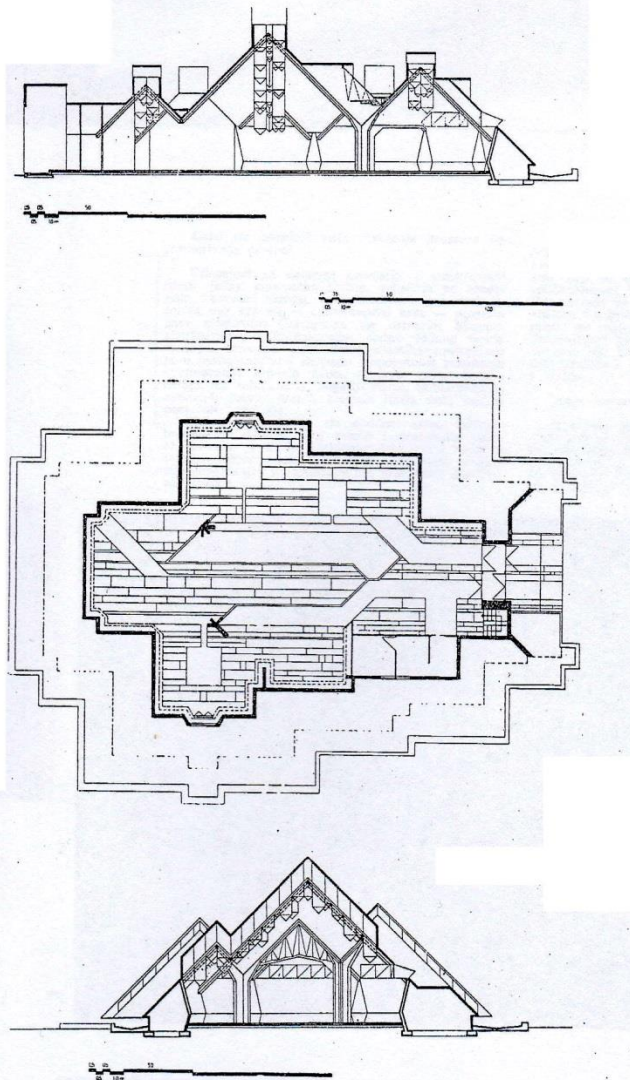
**Прилог 103.** Студијске скице за пројекат Дома друштва за науку и уметност Косова у Приштини, Андрија Мутњаковић, 1976.

Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 97.



**Прилог 104.** Урбанистичко-архитектонско решење центра града Алжира, Андрија Мутњаковић, 1984.

Извор: Andrija Mutnjaković, *Endemska arhitektura* (Osijek: Revija, 1987), 137 и 142.

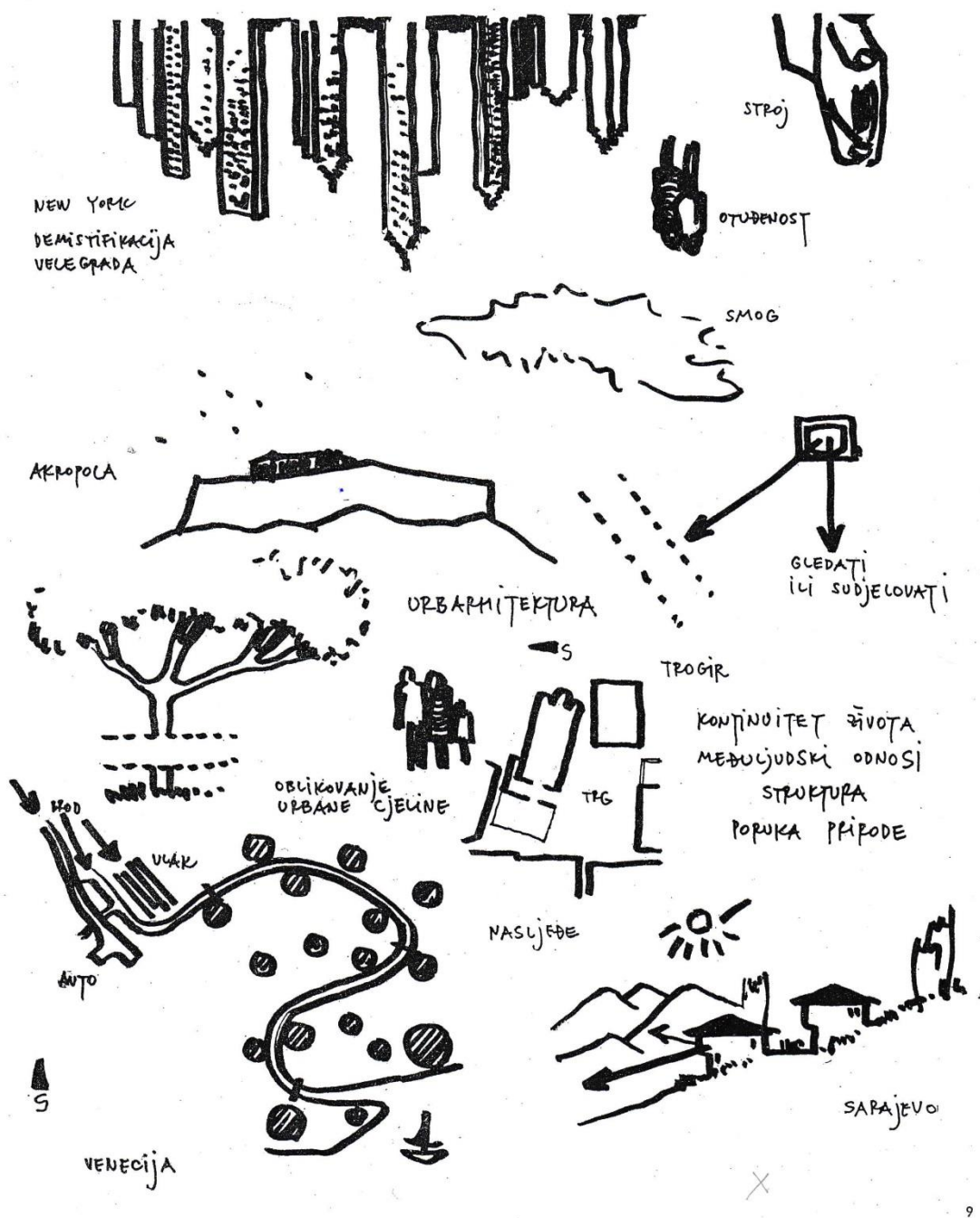


**Прилог 105.** Спомен кућа битке на Сутјесци, Ранко Радовић, 1964-1972.

Извор: Горе: Radivoje Dinulović, „O kontinuitetu ideja i oblika u arhitekturi Ranka Radovića,“ *Arhitektura i urbanizam* br. 16-17 (2005), 15.

Доле: \_\_\_\_\_, „Informativni centar Tjentište,“ *Arhitektura, urbanizam* br. 38. (1966): 12.



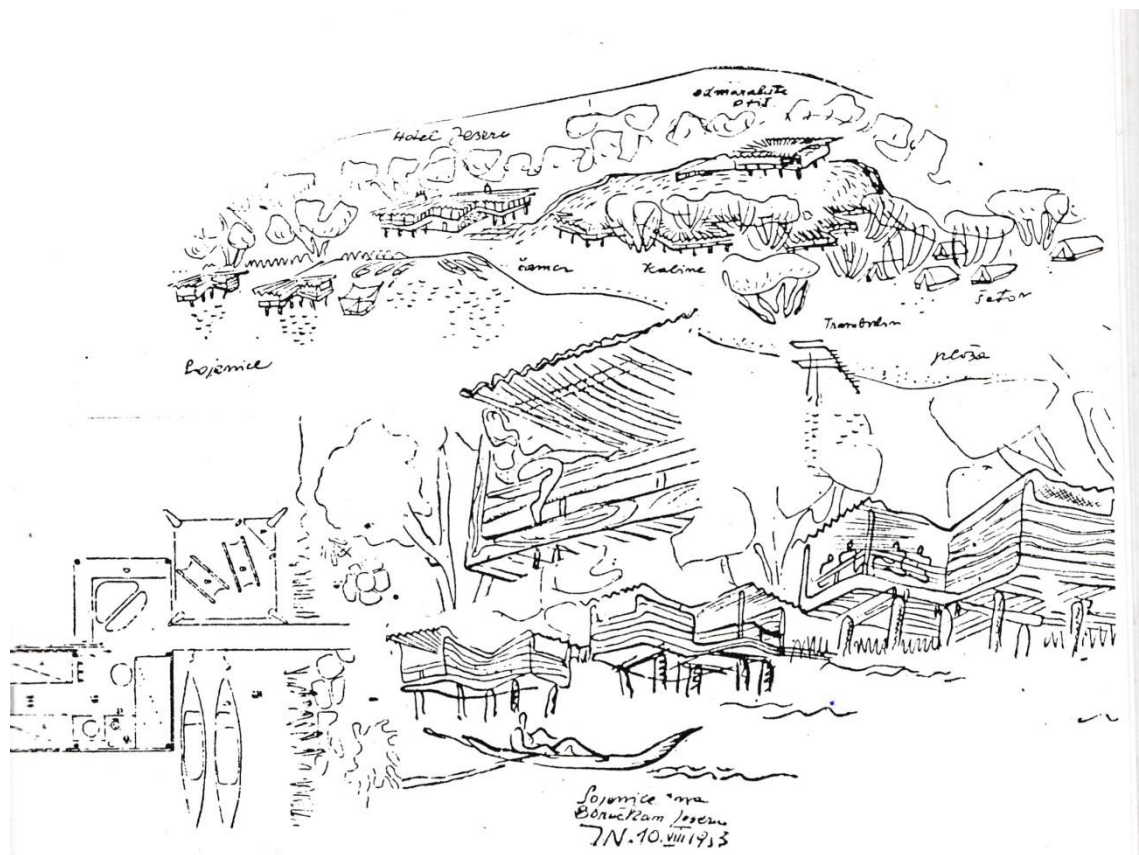


Прилог 106. Схематски приказ урбархитектуре, Радован Делале

Извор: Radovan Delalle, „Urbarhitektura –kontinuitet života,“ *Arhitektura* br. 106. (1970): 9.







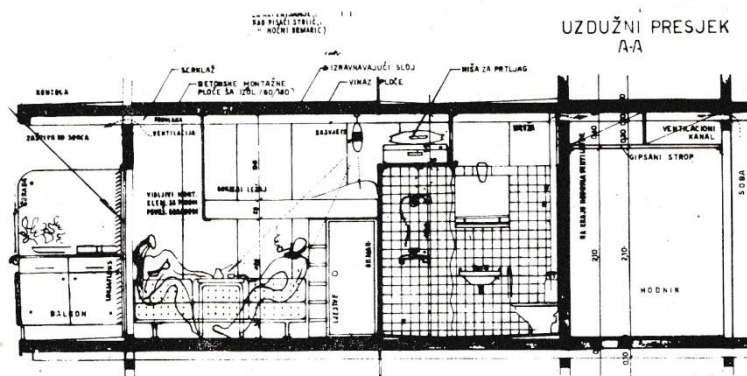
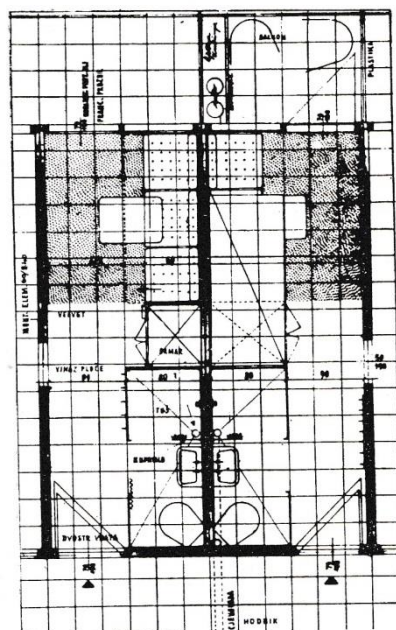
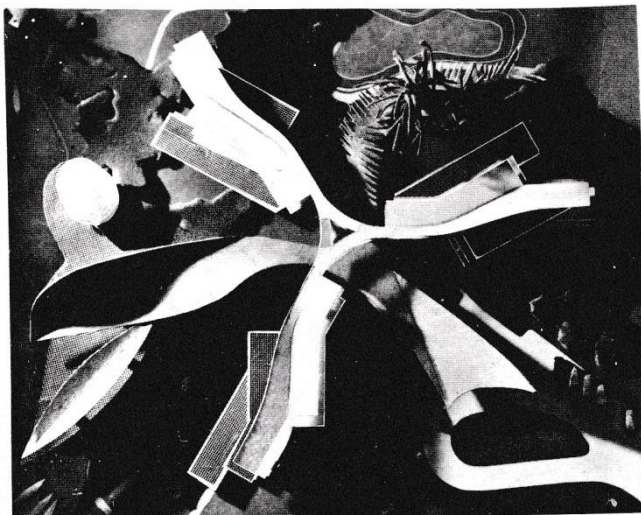
**Прилог 108.** Предлог туристичког насеља у виду сојеница на води на Борачком језеру, Јурај Најдхарт, 1953.

Извор: Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990):139.



**Прилог 109.** Макета туристичког насеља „Врањача“, Јурај Најдхарт, 1967.

Извор: Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990):243.



Прилог 110. Хотел Агава на Јадрану – бетонска биљка, Јурај Најдхарт, 1969.

Извор: Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990):247.



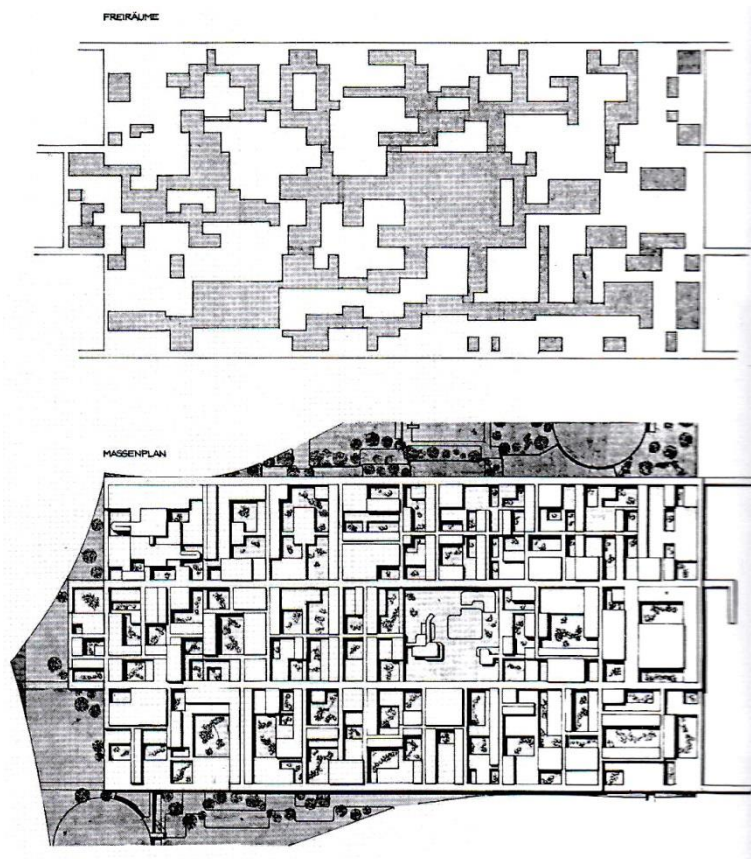
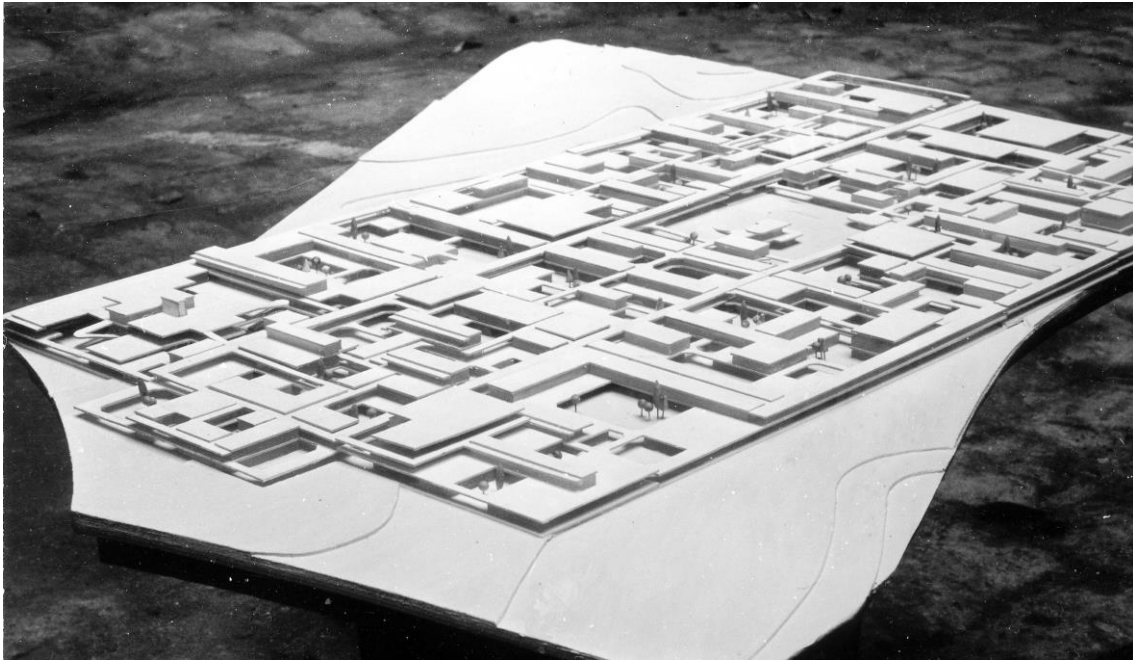


**Прилог 111.** Унутрашњи простор концепт „Град у граду“, Пословна зграда „Енергопројекат“ на Новом Београду, Александар Кековић, 1977 - 1982. и Зграда осигуравајућег друштва Centraal Beheer у Апелдорну, Херман Херцбергер, 1968-72.

Извор лево:

[http://www.energoprojekt.rs/index.php?option=com\\_content&view=article&id=888&Itemid=146&lang=sr](http://www.energoprojekt.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=888&Itemid=146&lang=sr), 13.03.2017.

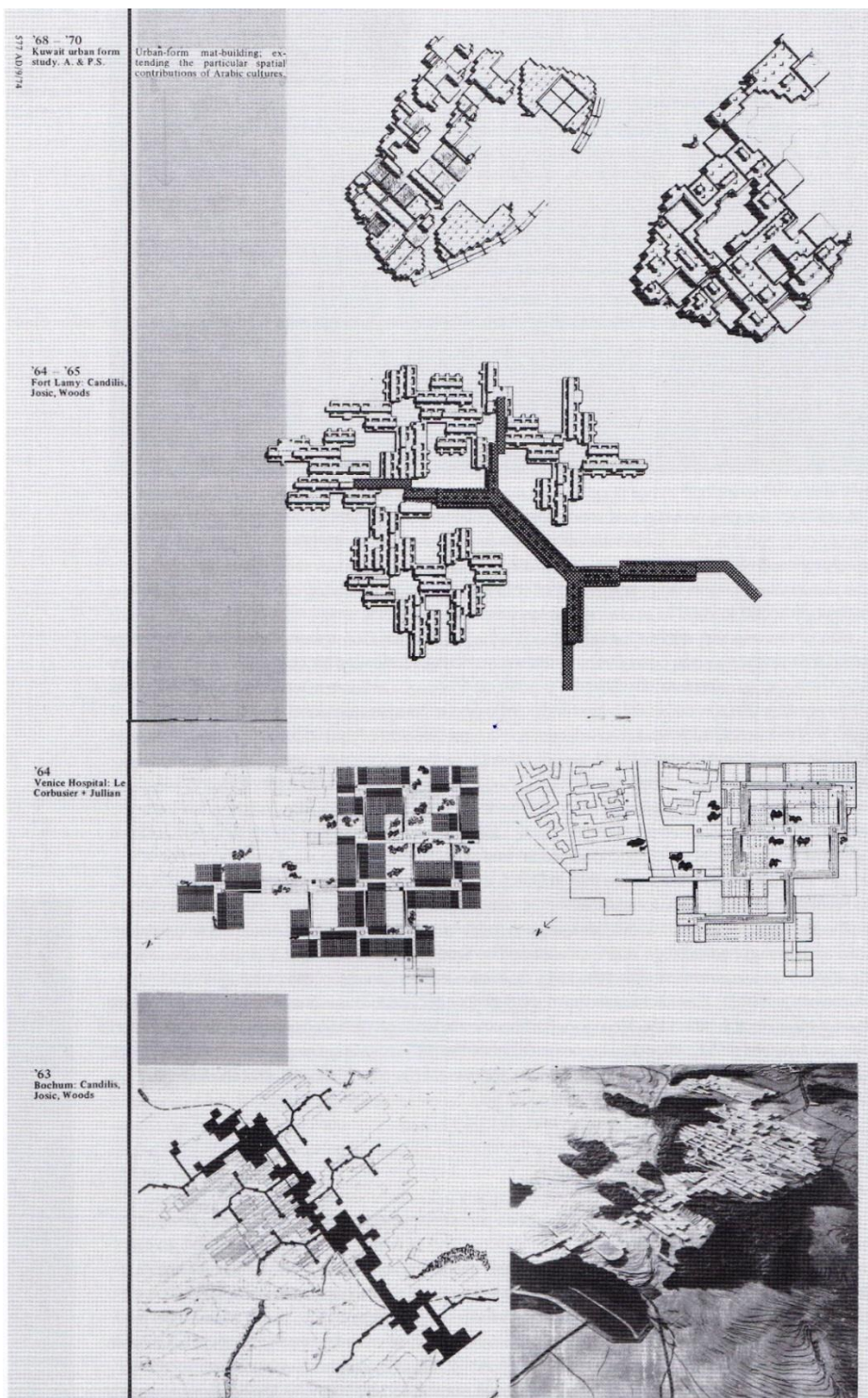
Извор десно: Herman Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture* (Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1991), 141.



**Прилог 112.** *Free University of Berlin*, Candilis Josic & Woods, 1963–73.

Извор: Max Risselada (ed.), *Team 10: Keeping the Language of Modern Architecture Alive*, Conference Organised by the Faculty of Architecture Delft University of Technology, Chair of Architecture and Housing, 5 and 6 January, 2006.

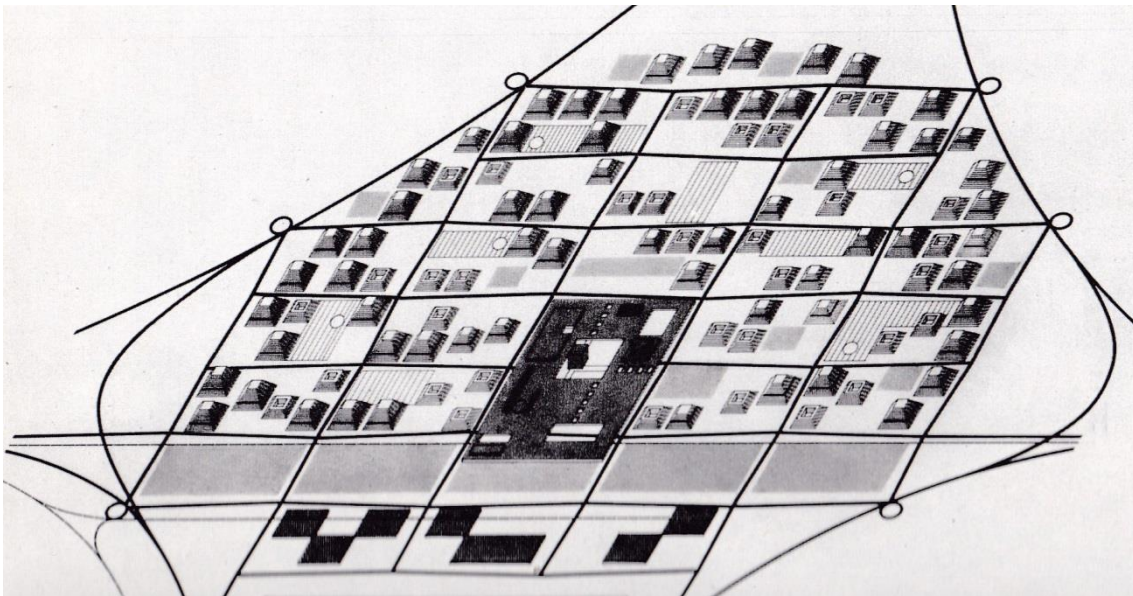
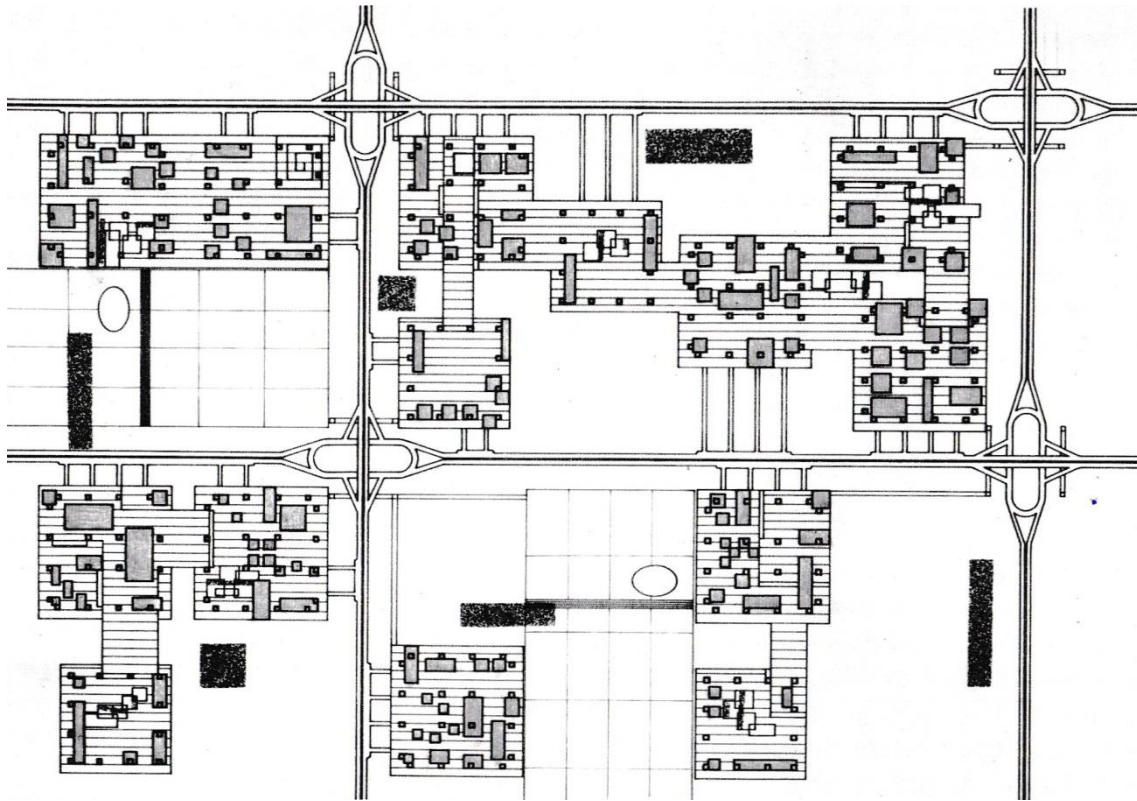




**Прилог 113.** Ширење приче о *mat-building* Алисон Смитсон, објављено у *Architectural Design* no.9, 1974.

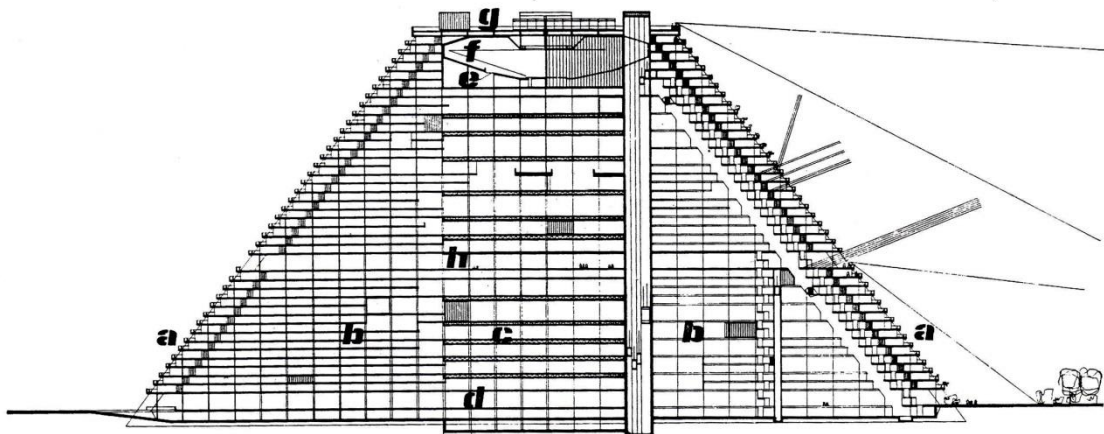
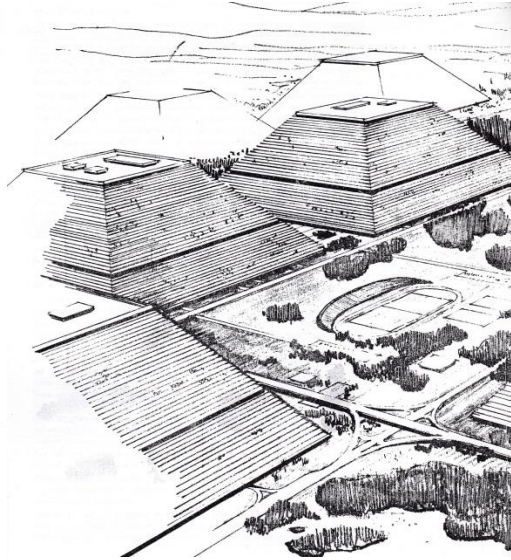
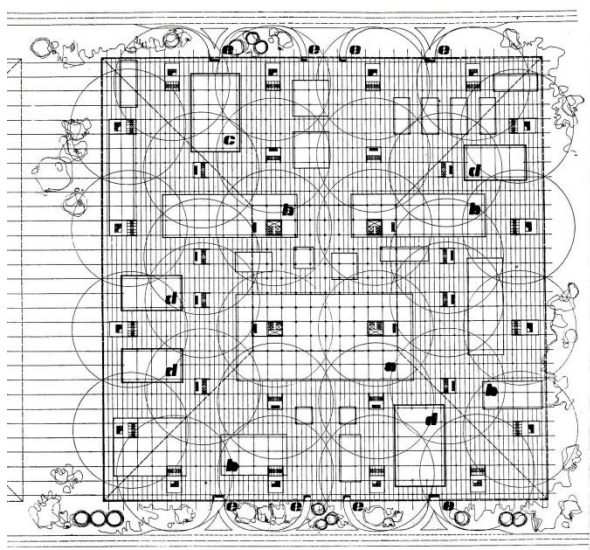
Извор: Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis (eds.), *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism* (Stuttgart: Edition A. Menges, 2011), 105.





**Прилог 114.** Синтурбанизам, детаљ урбанистичког склопа, Вјенцеслав Рихтер, 1964.

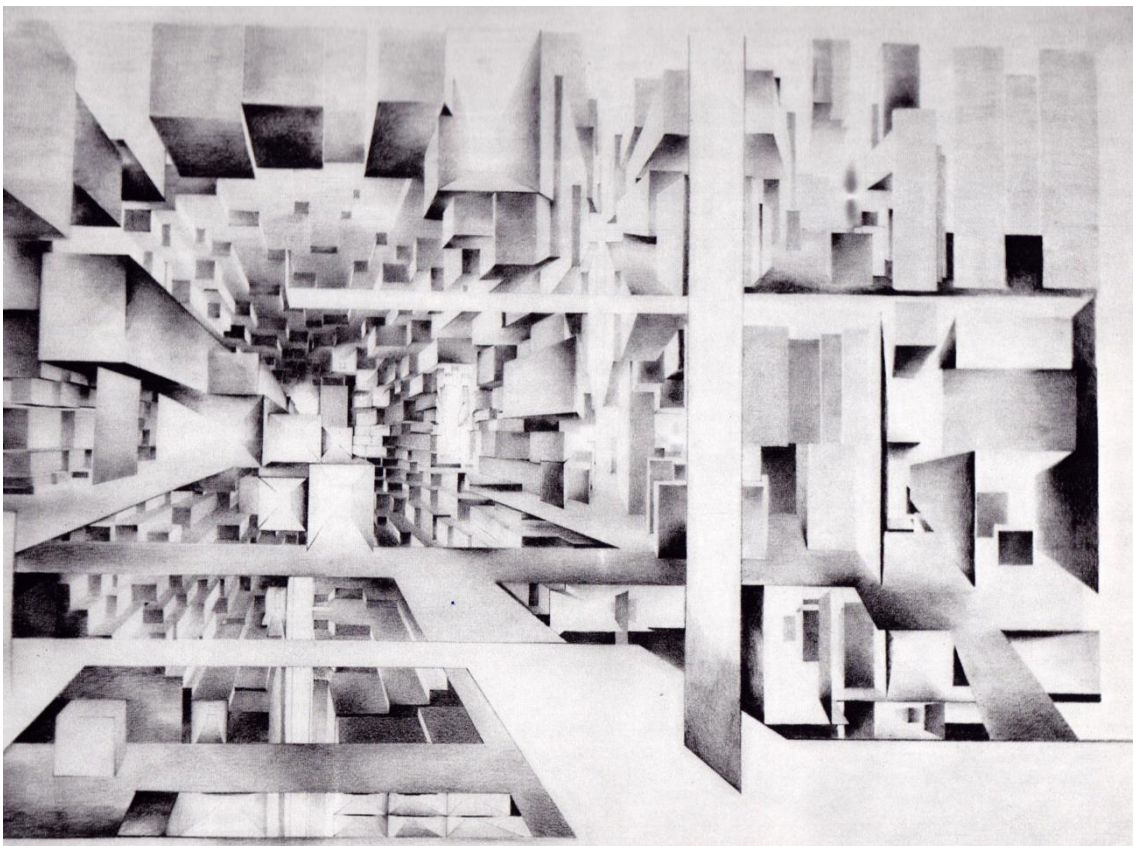
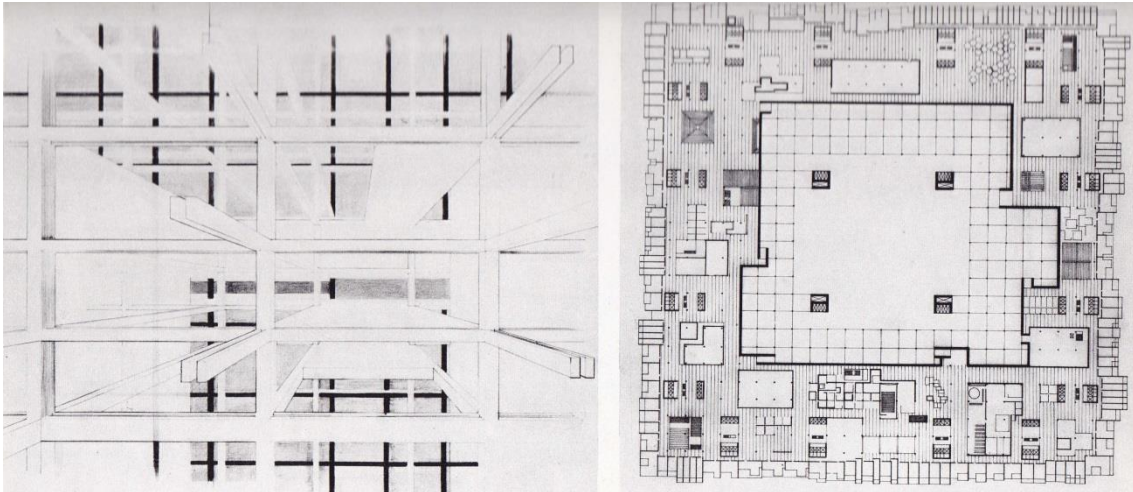
Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).



**Прилог 115.** Синтурбанизам, Цикурат, Вјенцеслав Рихтер, 1964.

Извор: Vjenceslav Richter, *Sinturbanizam* (Zagreb: Mladost, 1964), 88, 93 i 99.





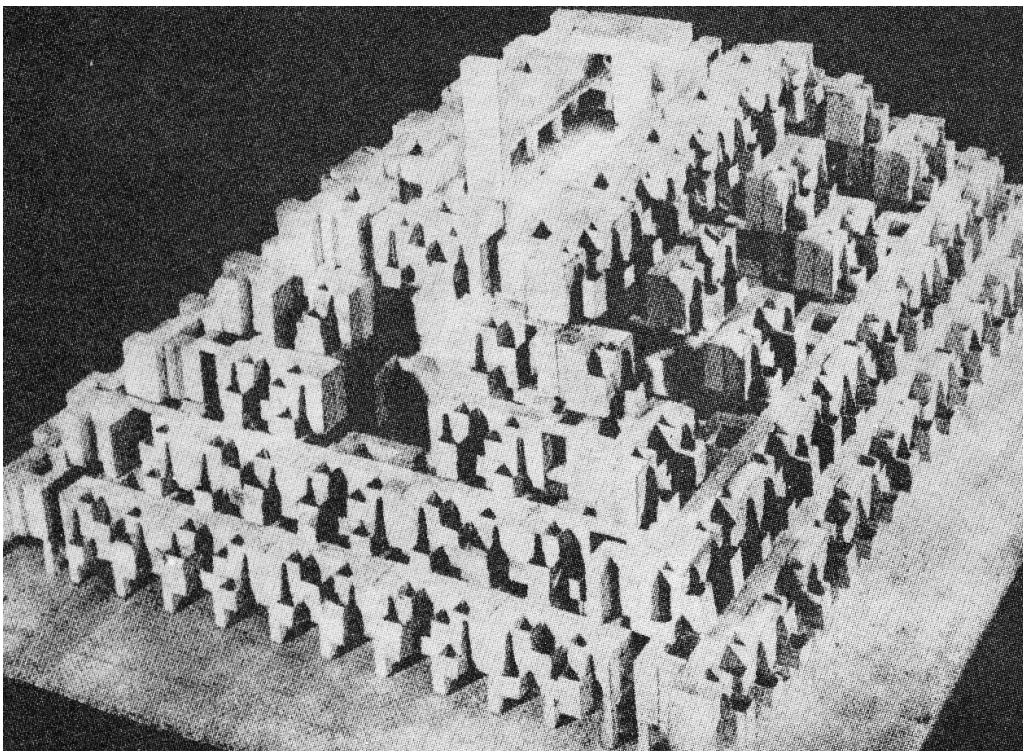
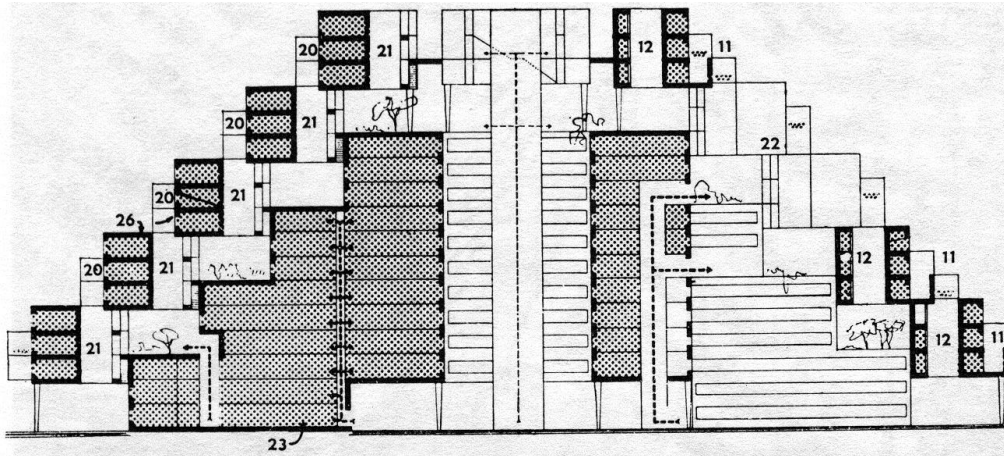
**Прилог 116.** Синтурбанизам, Вјенцеслав Рихтер, 1964.

Горе лево: Деталј структуре унутрашњег простора цикурата

Горе десно: Деталј типичног спрата цикурата

Доле: Деталј унутрашњости цикурата, перспективна студија

Извор: Vera Horvat-Pintarić (red.), *Vjenceslav Richter* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970).



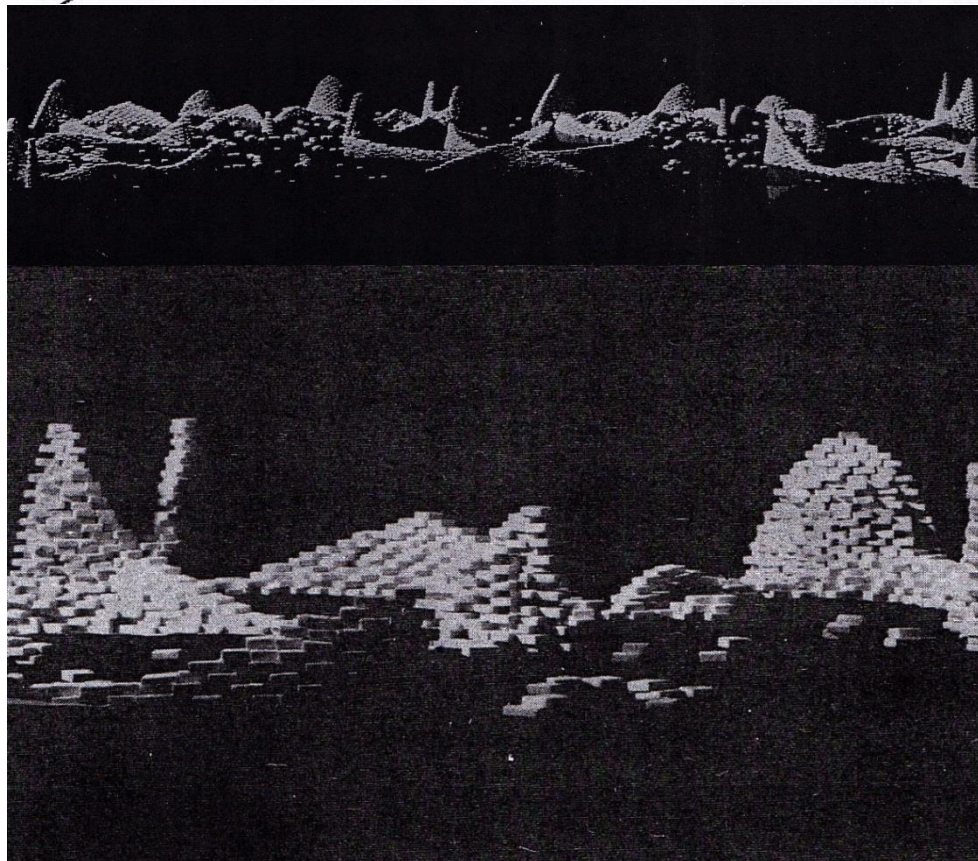
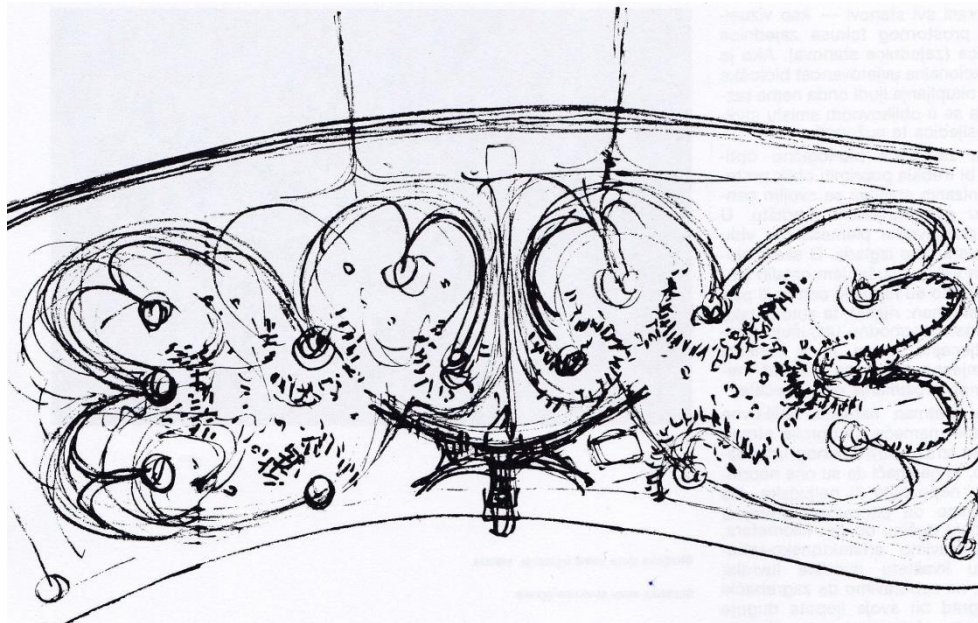
**Прилог 117.** Пирамидални облик терасасте изградње, пројекат за Берлин Јустуса Рудолфа (Justus Rudolf)

Горе: Пресек кроз пирамидалну зграду

Доле: Макета

Извор: Grozdan Knežević, *Višestambene zgrade* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1986), 192.





**Прилог 118.** Конкурс за урбанистичко решење стамбеног комплекса за 30 000 становника на обали Саве, Андрија Мутњаковић, 1965.

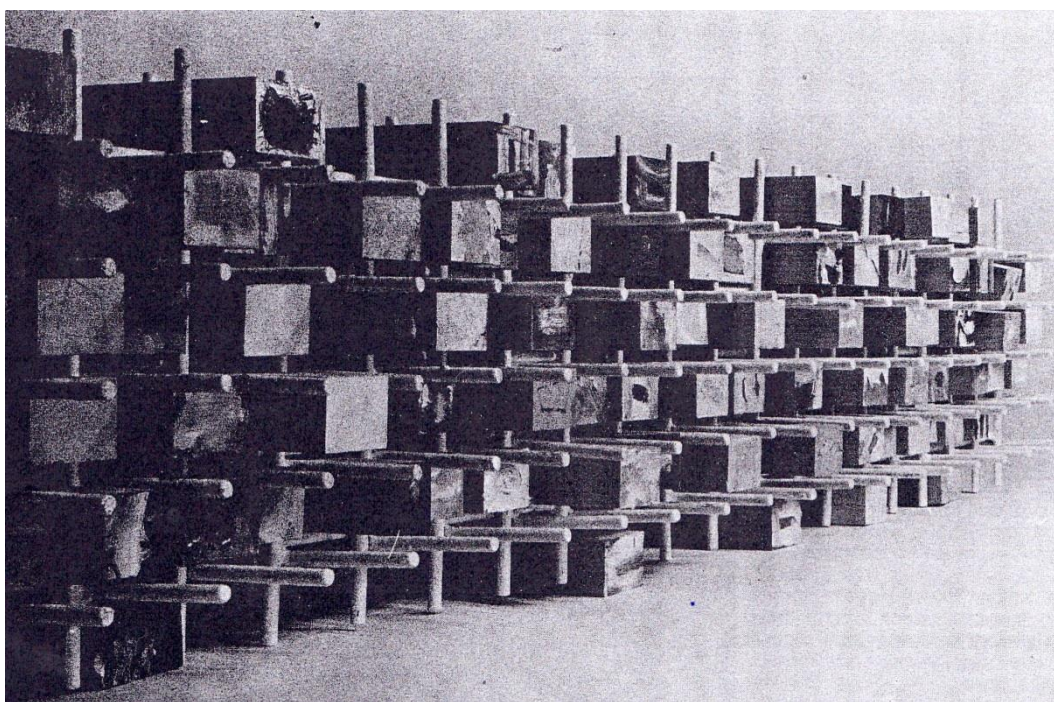
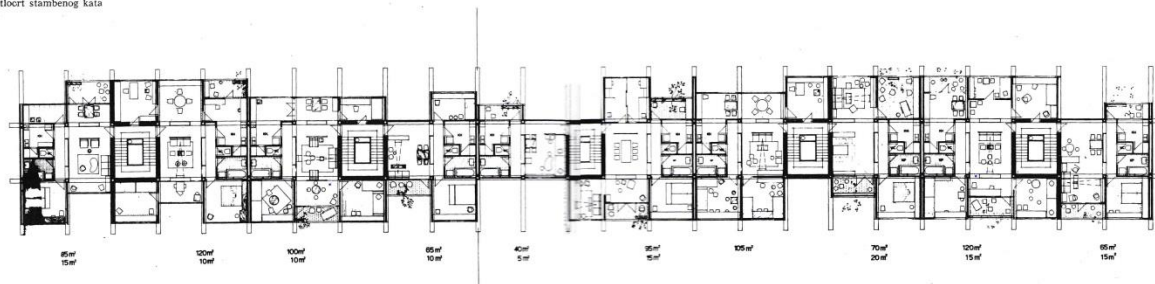
Извор: Andrija Mutnjaković, *Tercijarni grad* (Osijek: Revija, 1988), 82 i 94.; Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982): 145.





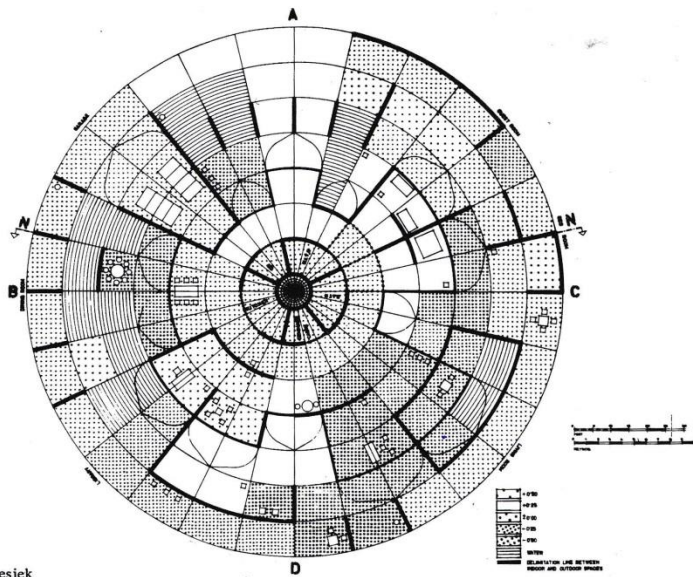
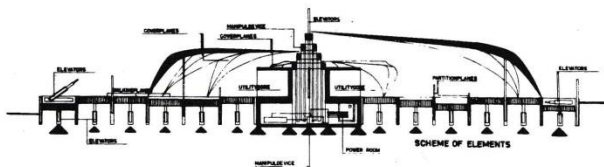
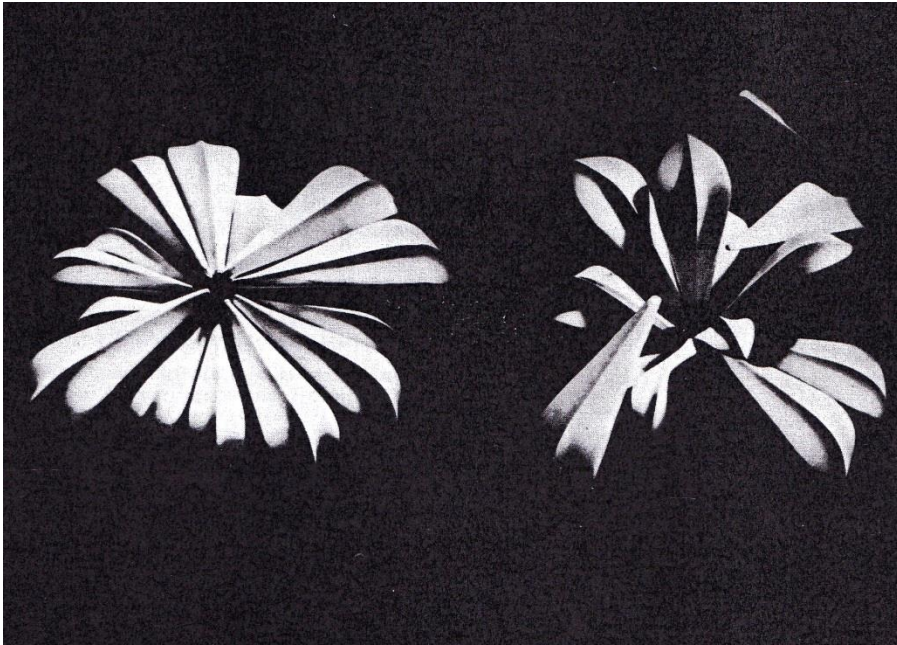


pročelje  
tlocrt stambenog kata



**Прилог 120.** Конкурс за пројекат стамбених објеката микрорајона Сењак у Осјеку, Андрија Мутњаковић, 1968.

Извор: Андрија Мутњаковић, *Biourbanizam* (Ријека: Издавачки центар Ријека, 1982): 108-109.; Андрија Мутњаковић, *Терцијарни град* (Осијек: Ревизија, 1988), 69.

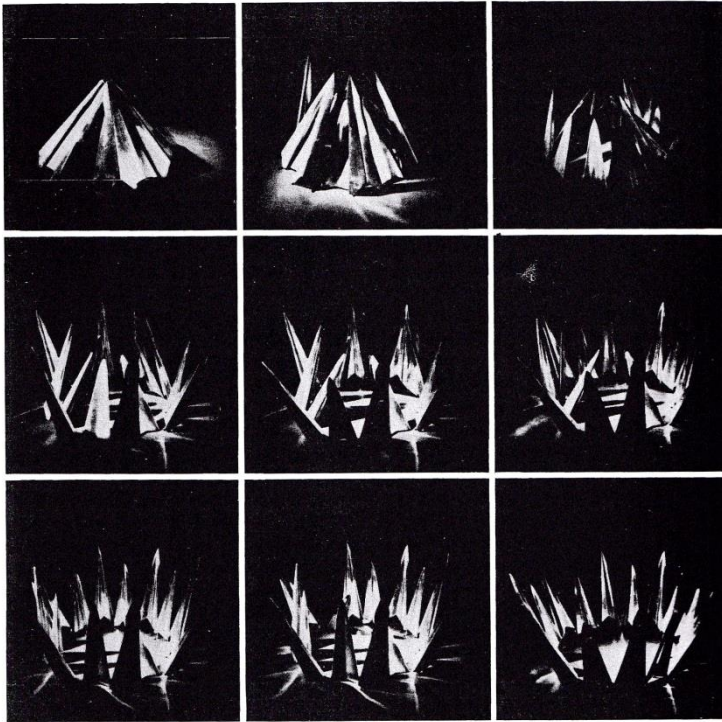


Плoчт и прeсјeк

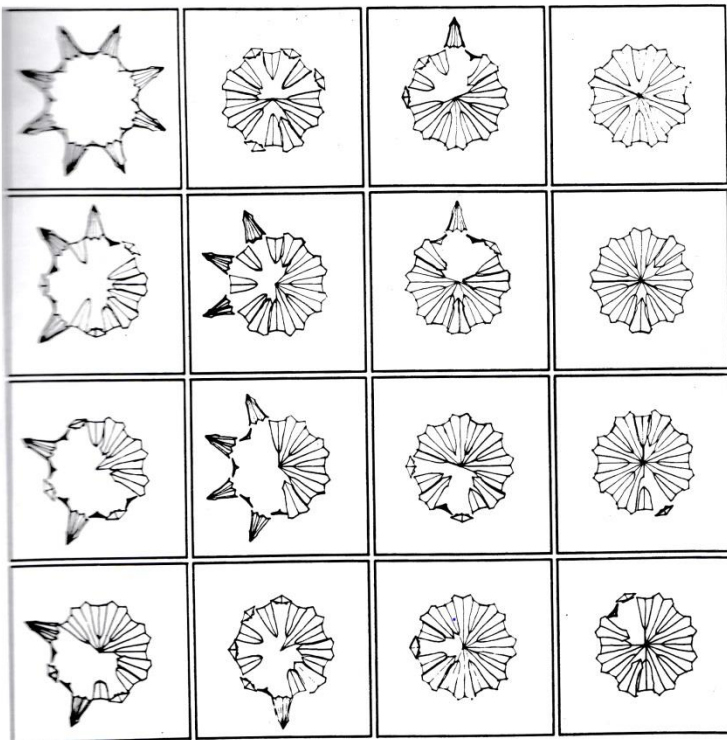
**Прилог 121.** Домобил – пројекат мобилне куће, Андрија Мутњаковић

Извор: Андрија Мутњаковић, *Biourbanizam* (Ријека: Издавачки центар Ријека, 1982): 240 и 242.





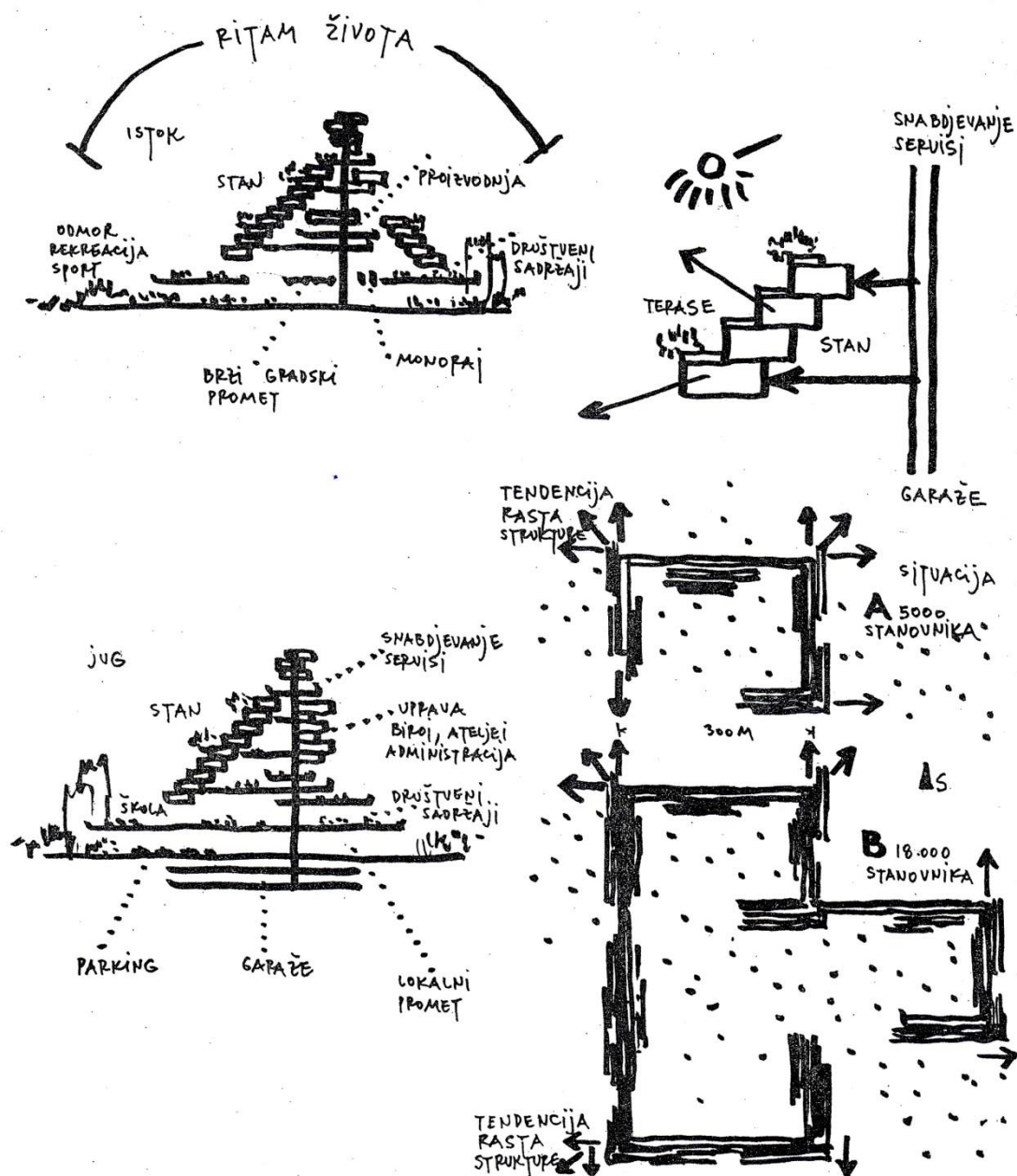
pozicije rastvaranja, maketa



tlacrt, slučajne pozicije rastvaranja

**Прилог 122.** Конкурс за урбанистичко-архитектонско решење центра II градског рајона са пасторалним центром св. Петра у Сплиту, Андрија Мутњаковић, 1971.

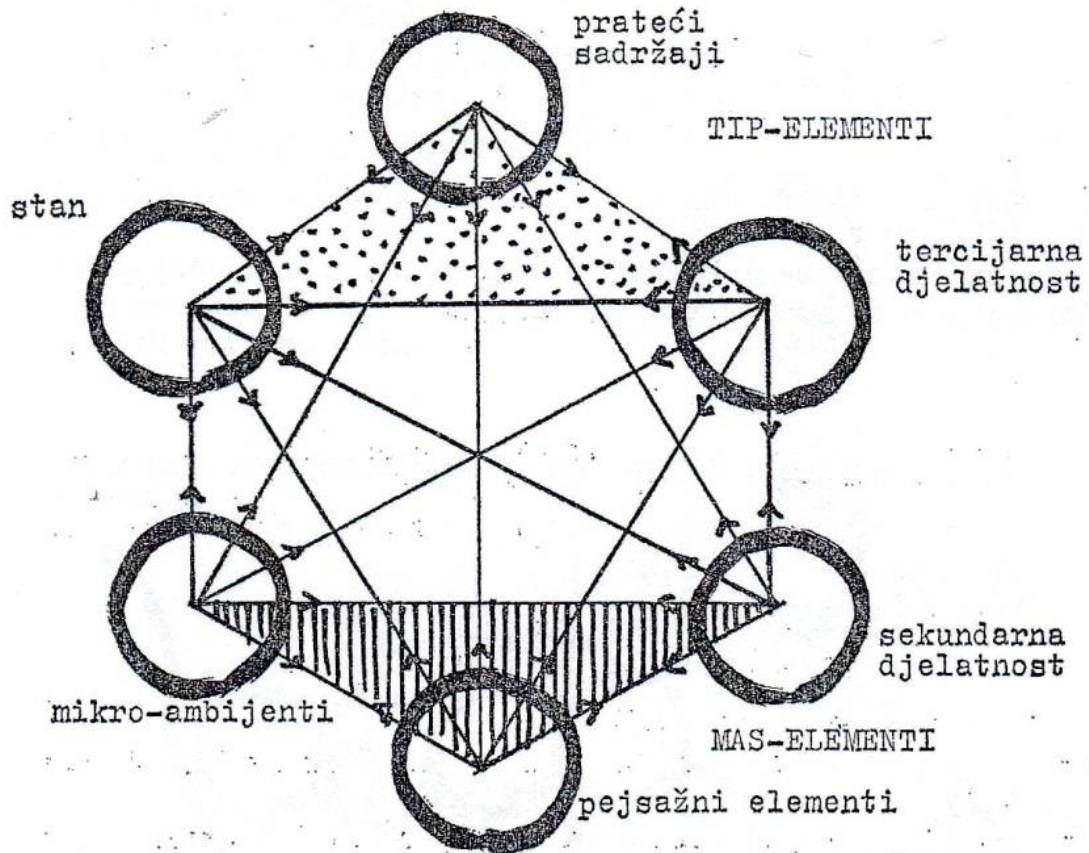
Извор: Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982): 194 и 199.



**Прилог 123. Анализа урбархитектуре, Радован Делале**

Извор: Radovan Delalle, „Urbarhitektura –kontinuitet života,“ *Arhitektura* br. 106. (1970): 11.

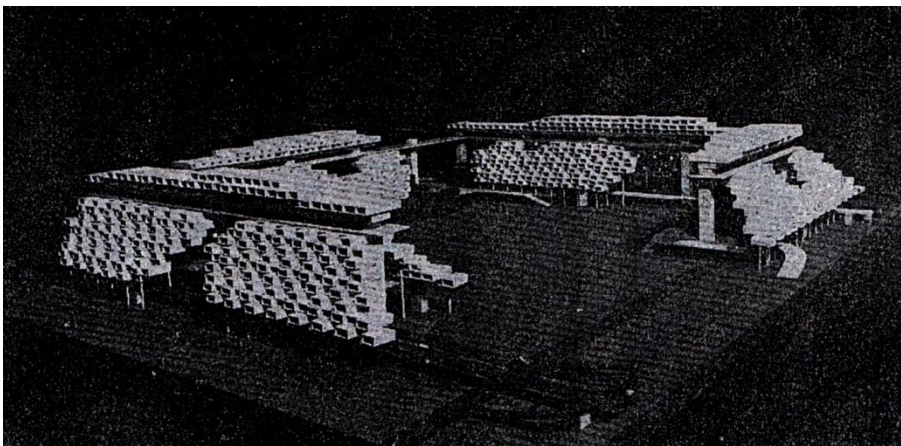
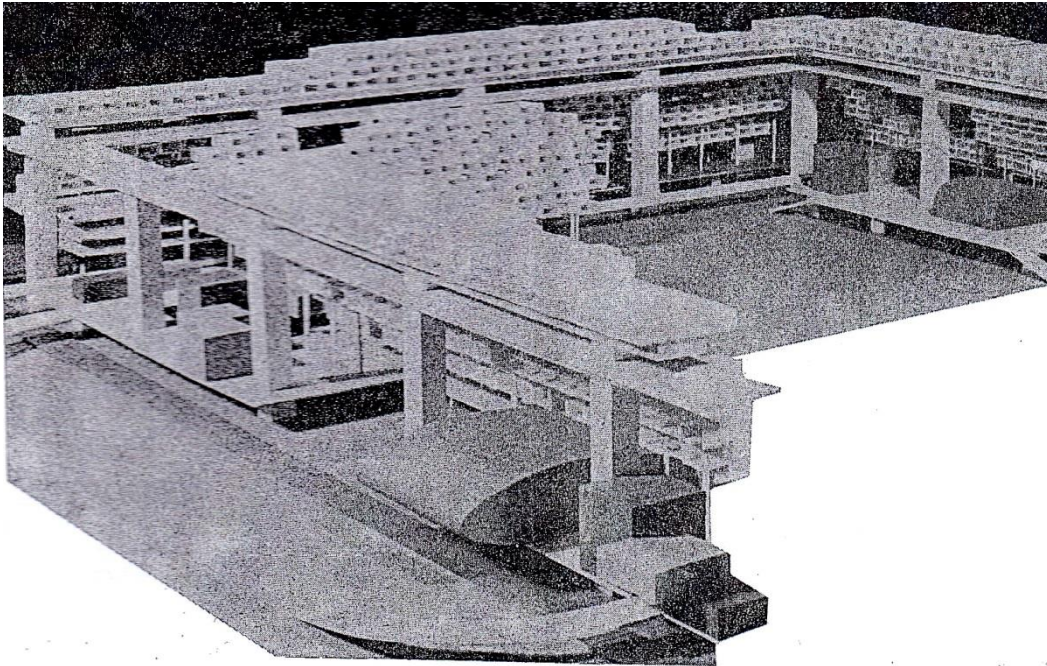
MEĐUSOBNI ODNOSI IZMEĐU ELEMENATA URBANE STRUKTURE



**Прилог 124.** Дијаграм међусобних односа између елемената урбане структуре, Радован Делале

Извор: Radovan Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline,“ *Arhitektura* br. 146-147 (1973): 30.

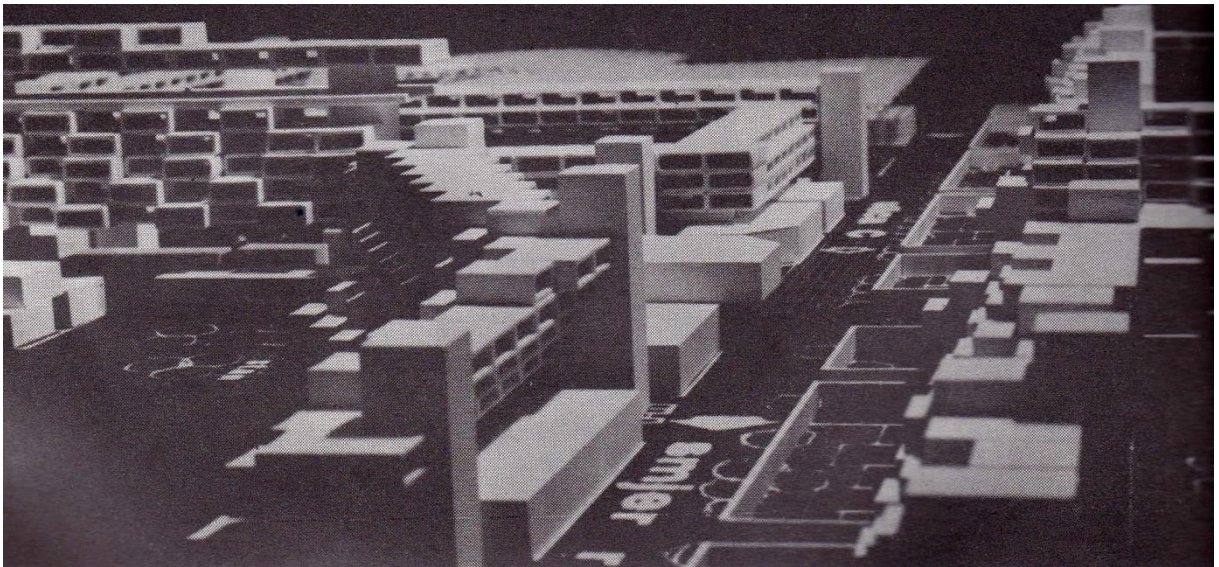
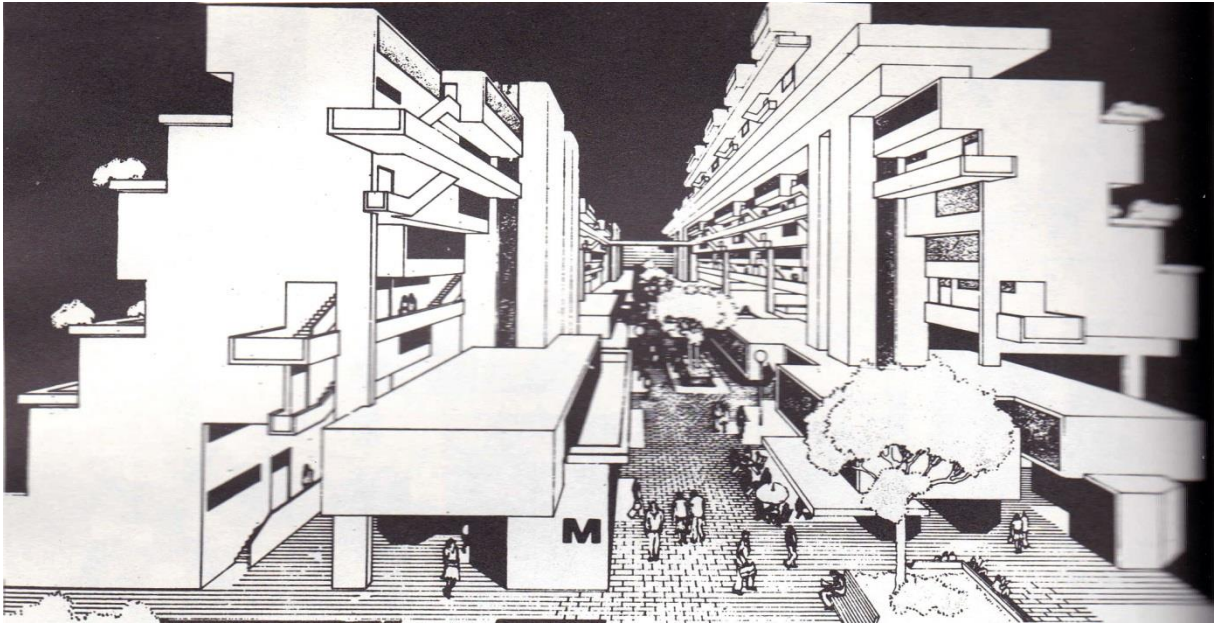




**Прилог 125.** Урбархитектонски пројекат експерименталне стамбене заједнице,  
Радован Делале

Извор: Radovan Delalle, „Urbarhitektura put prema humanijem oblikovanju ljudske okoline,“  
*Arhitektura* br. 146-147 (1973): 34.

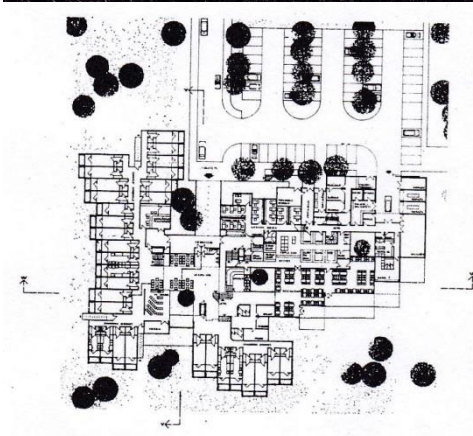
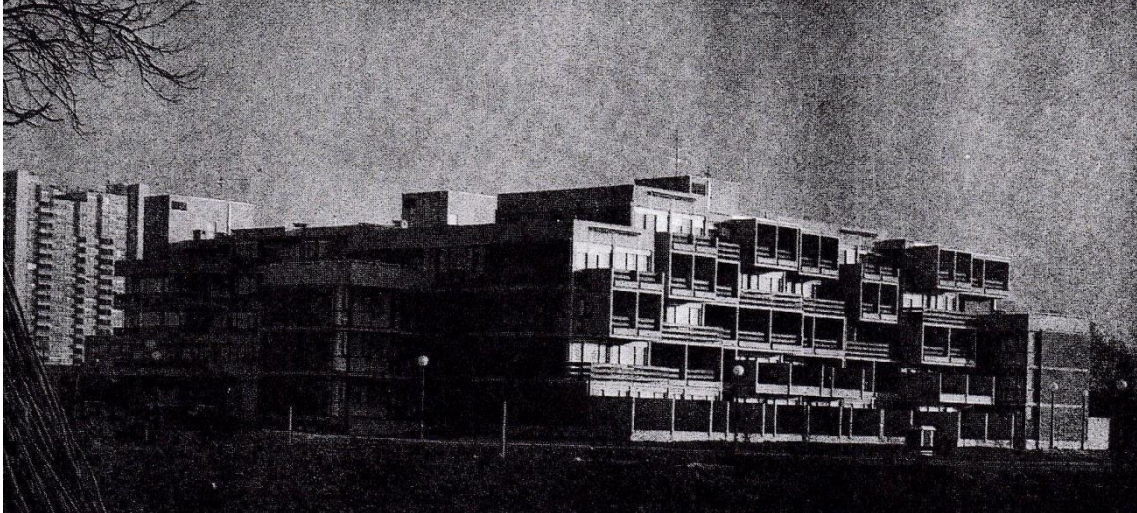
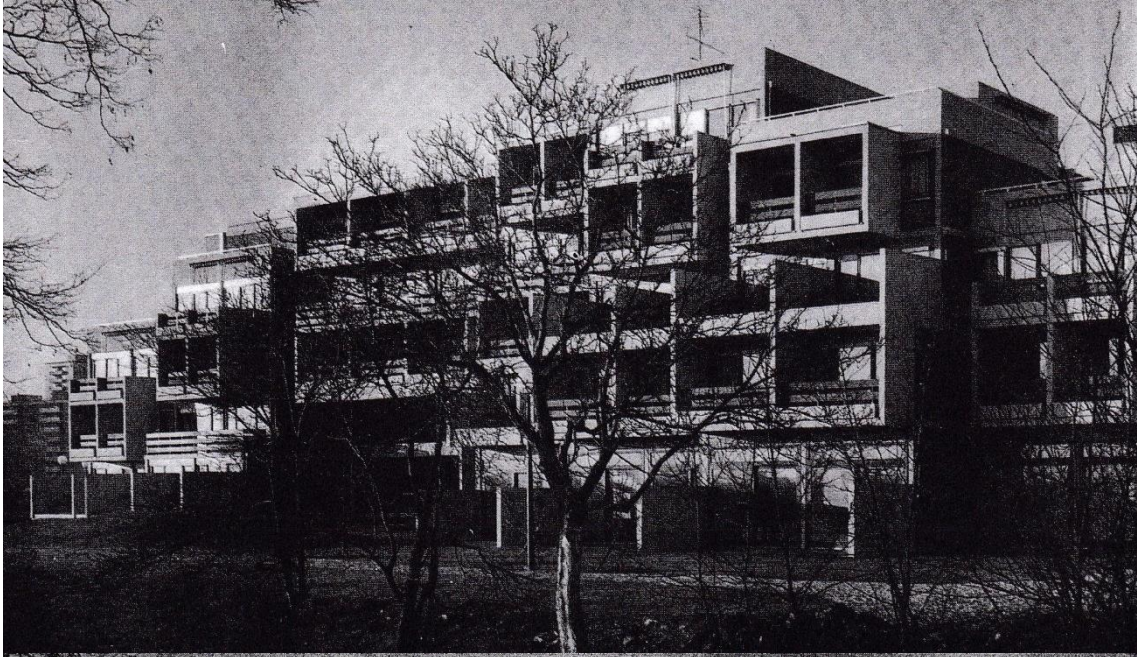




**Прилог 126.** Предлог урбархитектонског језгра у Трњу, приказ пешачке улице, Радован Делале, 1971.

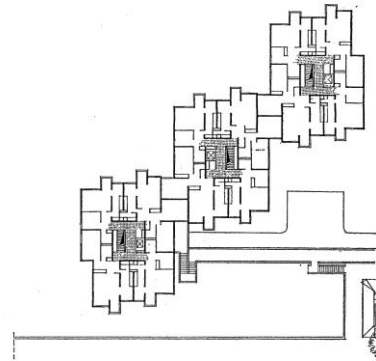
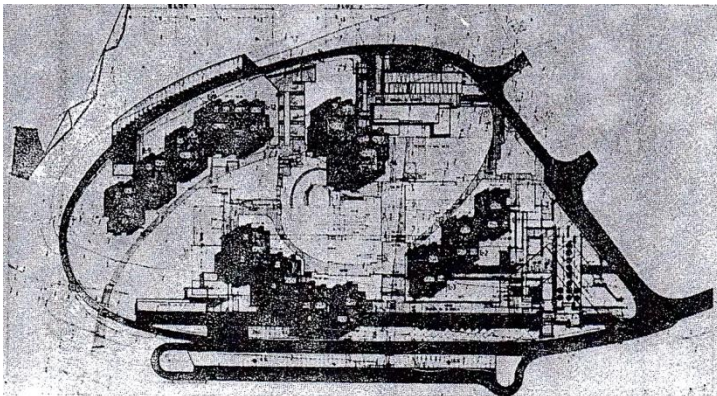
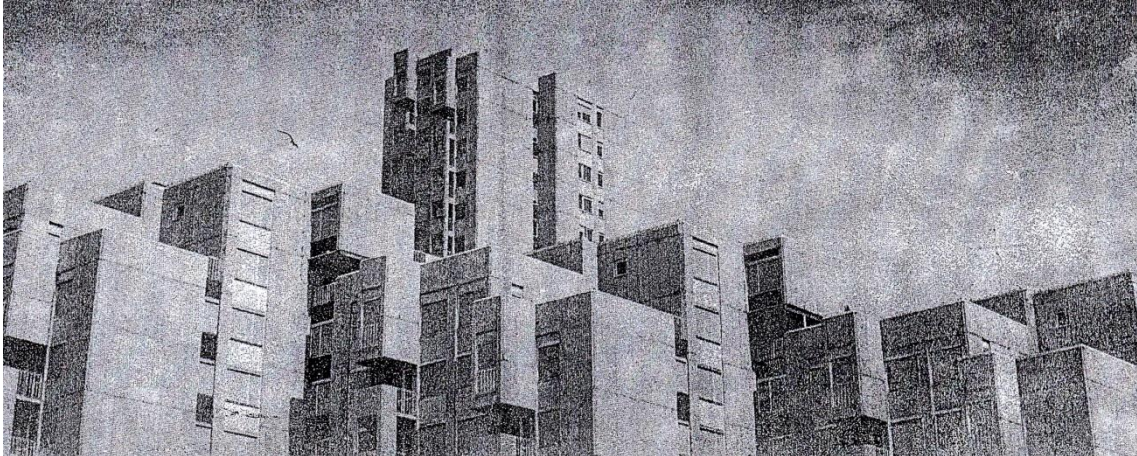
Извор: Radovan Delalle, *Traganje za identitetom grada* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988), 64.





**Прилог 127.** Старачки дом у Сопоту, Ђуро Мирковић и Томислав Петрињак, 1976.  
Извор: Ђуро Мирковић, „Dom umirovljenika u Sopotu,“ *Čovjek i prostor* br. 287 (1977): 4-5.

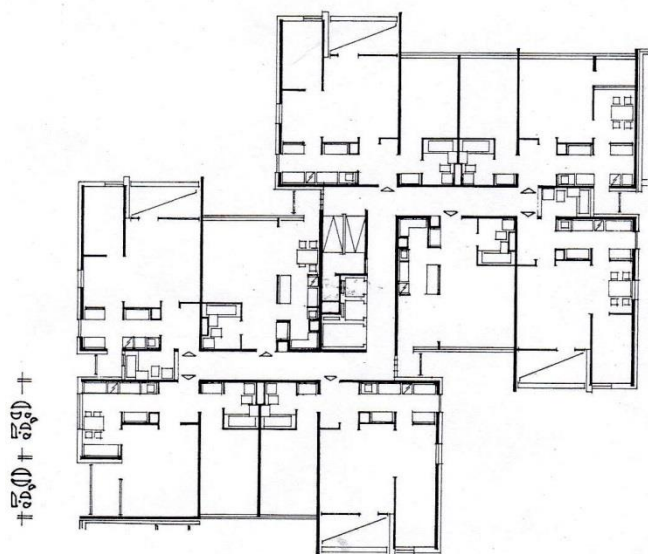
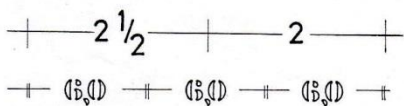
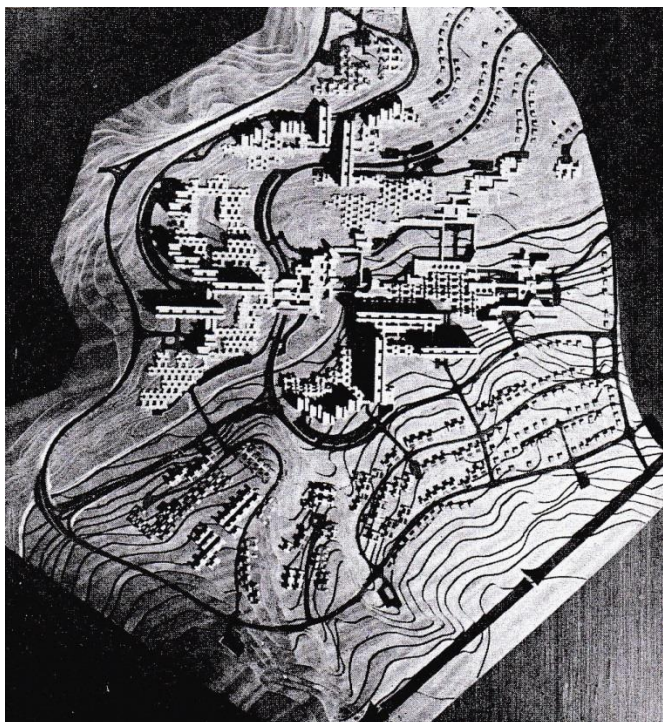




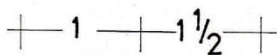
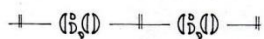
**Прилог 128.** Стамбено насеље Јулино брдо, Аутори: Милан Лојаница, Предраг Цагић и Боривоје Јовановић, 1970.

Извор: Zoran Manević, „Lojanica, Jovanović, Cagić: Julino brdo u Beogradu,“ *Čovjek i prostor* br. 217 (1971):11.

Доле десно: Mihajlo Mitrović, *Arhitektura Beograda: 1950-2012* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 54.



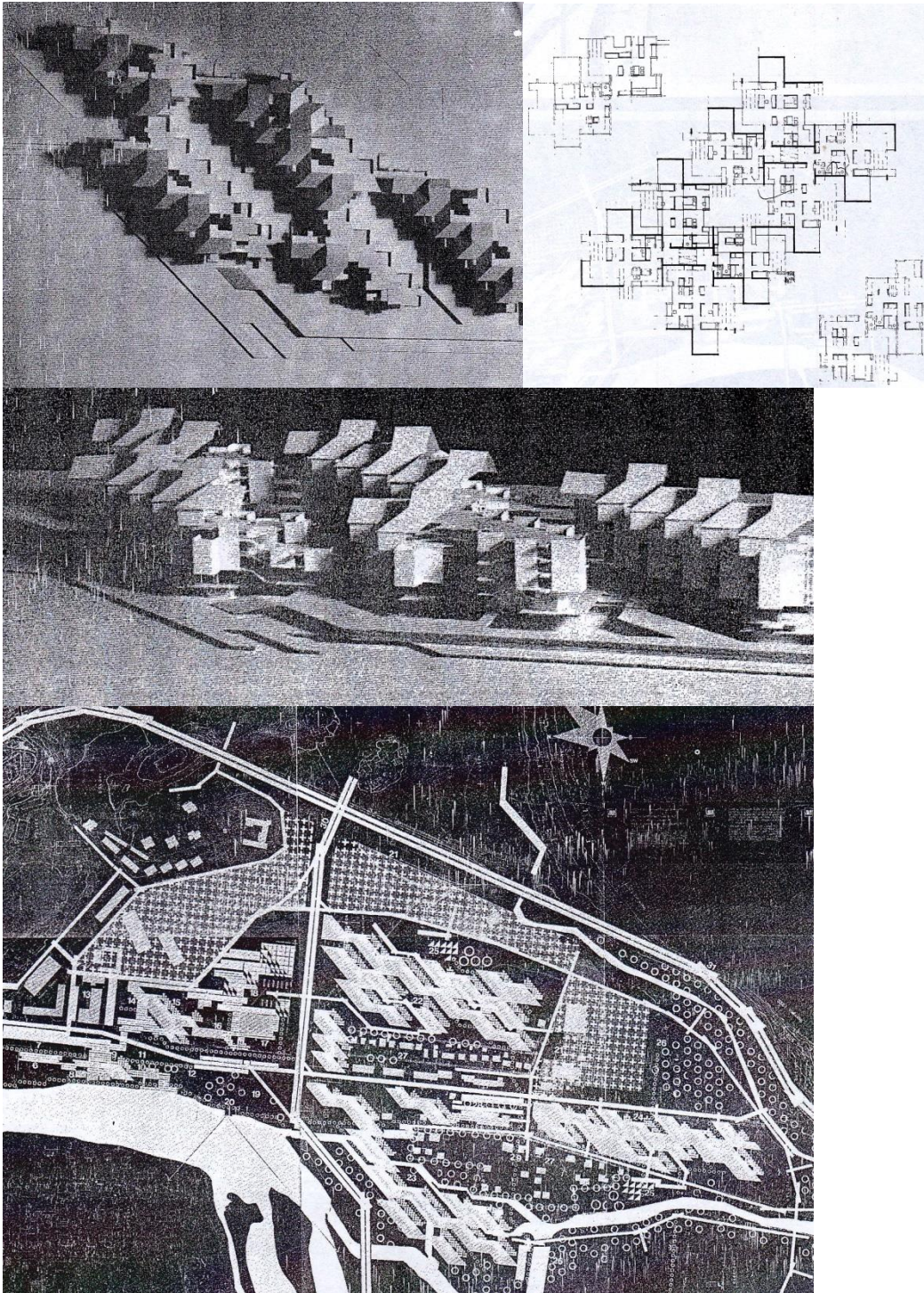
+ 58,00 + 58,00 +



**Прилог 129.** Стамбено насеље Мирјево, Аутори: Милан Лојаница, Предраг Цагић и Боривоје Јовановић, 1976.

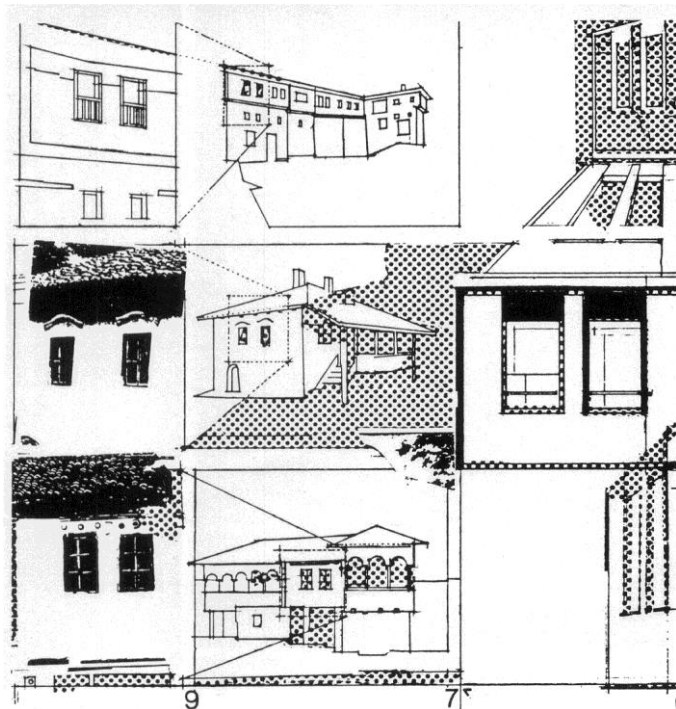
Извор: Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274. (1976): 12.





**Прилог 130.** Конкурсни пројекат урбанистичко-архитектонске градске зоне „Центар-исток“ Требиње, Милан Лојаница

Извор: Zdenka Kolacio, „I Trebinje mijenja urbanu fizionomiju.“ *Arhitektura urbanizam* br. 80-81 (1977), 24-25.

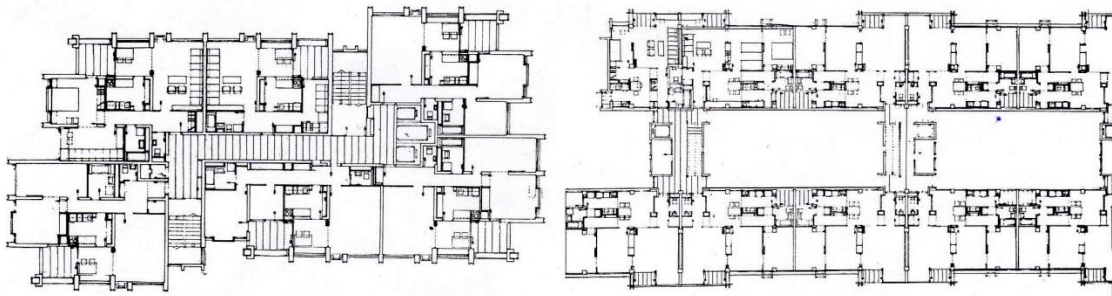


**Прилог 131.** Стамбени блок 19а Милан Лојаница, 1975.

Доле: Мотиви из традиционалног наслеђа

Извор: Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 299.



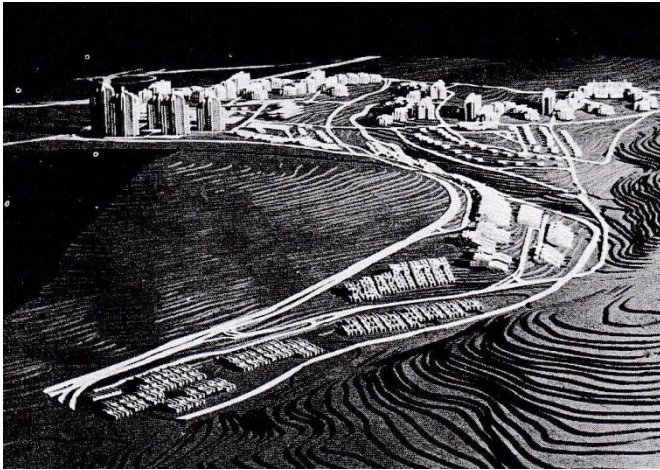


**Прилог 132.** Блок 23, Нови Београд, архитекти: Александар Стјепановић, Бранислав Карађић и Божидар Јанковић, 1968.

Доле лево: основа типског спрата двократног објекта; Доле десно: основа типског спрата стамбене куле

Извор: Горе: Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930-1980* (Београд: Савез архитеката Србије, 1992), 295.

Доле: Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274. (1976): 9.

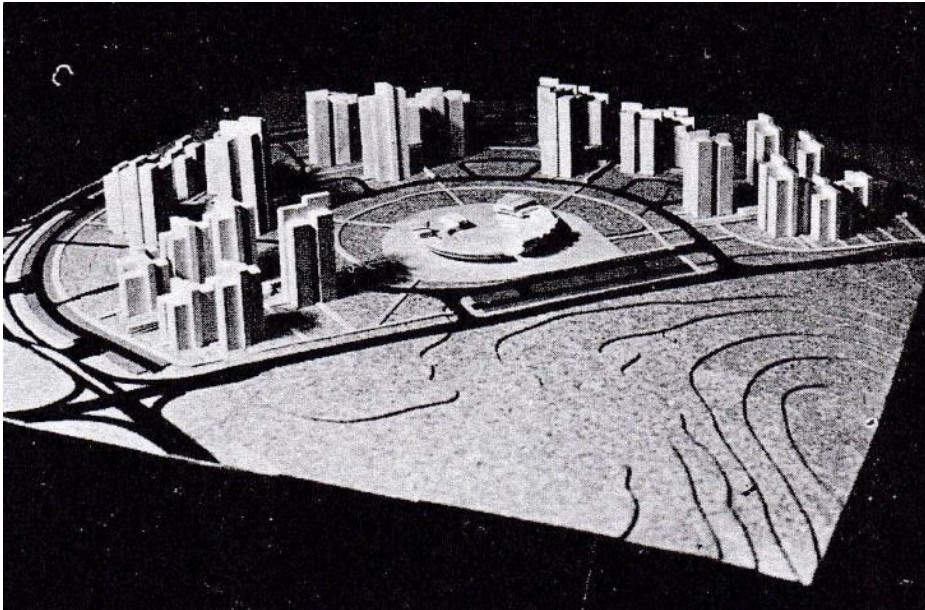


**Прилог 133.** Стамбено насеље Бањица, Аутори: Александар Стјепановић, Бранислав Карађић и Слободан Дрињаковић, 1972-1976.

Извор горе: Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274. (1976): 11.

Извор: <http://gioranoangelo.blogspot.rs/2013/05/1972-76.html>, 12.03.2017.





**Прилог 134.** Стамбено насеље Кијево-Кнежевац, Аутори: Михајло Чанак и, Александар Ђокић, 1972.

Извор: Ivica Mladenović, „Najnovija dostignuća beogradske stambene arhitekture,“ *Čovjek i prostor* br. 274. (1976): 10.



Vladimir BJELIKOV

## OTVORENI DEO STANA U USLOVIMA VELIKE GUSTINE NASELJENOSTI (I)

U primitivnim, seoskim uslovima rada, stanovanja i zabave, čovek je veći deo svoga dana provodio pod vedrim nebom, u neposrednom kontaktu sa prirodom. Nasuprot tome, savremeni urbanizirani čovek upućen je na to da skoro sve navedene aktivnosti ostvaruje u zatvorenim prostorijama, između četiri zida, izolovano od prirode, sunca i nebeskog svoda.

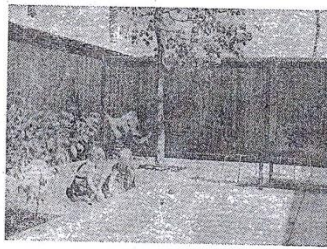
U početnom periodu formiranja savremenih gradova, zadržan je porodični način stanovanja na nešto manjim parcelama koje su u izvesnoj meri mogle da kompenziraju kontakt sa prirodom. Međutim, zbog smanjenja komunikacija od stana do koncentrisanih industrijskih radnih mesta javlja se tendencija ka otvorenju i što veće koncentracije stanovanja. Toj tendenciji doprinosi i potreba što ekonomičnijeg iskorišćenja komunalnog uređenja zemljišta koje, sa svoje strane, postaje neophodan preduslov za ione racionalnu stambenu koncentraciju. Iz svega toga rađa se kolektivni način stanovanja u višespratnim zgradama, koji, naročito u tehnički srednje razvijenim zemljama, postaje sinonim savremene urbanističke i arhitektonske koncepcije stanovanja.

Najslabiju stranu tog kolektivnog načina stanovanja, kao i prostornih uslova za sve ostale aktivnosti urbaniziranog društva, čini izolovanost neposrednog mesta ljudskog boravka od neba i zelenila.

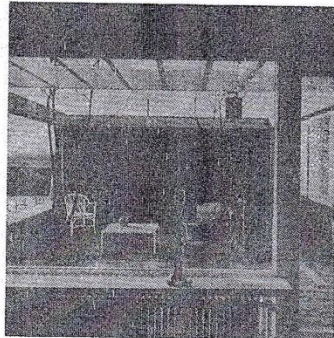
Poslednjih decenija, u celom svetu, došlo su do izražaja humanije urbanističke koncepcije kolektivnog stanovanja u vidu slobodnog otvorenog sistema izgradnje stambenih blokova, uz ograničavanje gustine naseljenosti i obezbeđenje pogodnijih uslova insolacije i aeracije svih stanova, uključujući i ostvarenje slobodnog pripadajućeg prostora ne samo za ekonomske i komunalne svrhe već pre svega za odmor i aktivnu rekreaciju u zelenilu. Međutim, sve to ne doprinosi u potpunosti rešenju pomenutog problema, jer se prostori za trajan boravak sve više odvajaju od zemlje i samo su manjim delom vizuelno povezani sa zelenilom slobodnih površina a većim delom orijentisani prema susednoj, isto tako, visokoj izgradnji. S druge strane, neposredan boravak u otvorenom ozelenjenom prostoru, koji dobija isključivo zajednički karakter, po pravilu zahteva posebno »slobodno« vreme koje nije ni rad ni neobavezan odmor u domaćem krugu, jer upućuje čoveka na poštovanje određenih društvenih normi u odevanju i ponašanju na javnom mestu.

Sve te činjenice ukazuju na potrebu unošenja manjeg otvorenog i po mogućnosti ozelenjenog prostora u strukturu stana, i u tom smislu se poslednjih godina u svetu vrše razna eksperimentisanja i istraživanja.

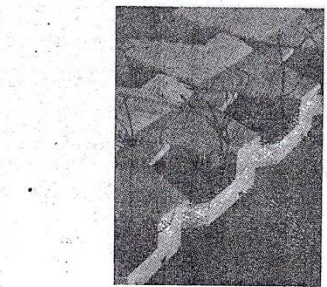
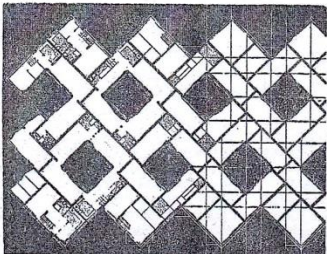
Svi ti eksperimenti i istraživanja u stranoj literaturi stavljeni su najčešće u urbanističku kategoriju, međutim, želim da ih na ovom mestu tretiram isključivo kao tekovinu savremene arhitekture u smislu unošenja novih prostornih kvaliteta u koncepcije stana u sklopu kolektivne stambene zgrade. Pod tim podrazumevam da unošenje određenog otvorenog prostora kao programskog i funkcionalnog dela stana, čini ovaj prostor sastav-



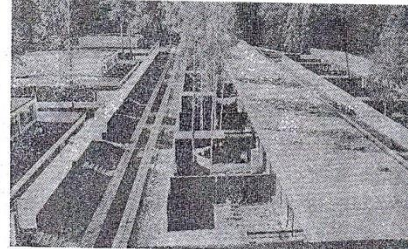
1 — Stambena grupacija, Tonttukallio, Finska, arhitekti: P. Korhonen, i J. Laapotti. Kućni vrtovi kao otvoreni deo stanova u nizu, jasno odvojeni od okolnog prostora, čine zajedno sa stanovima proširenu izgrađenu površinu u prirodnom ambijentu okolnog zelenila.



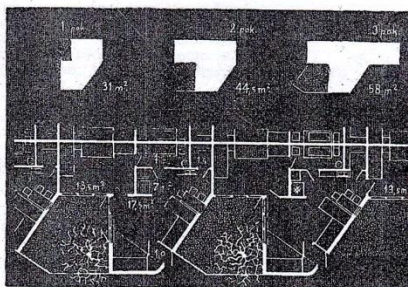
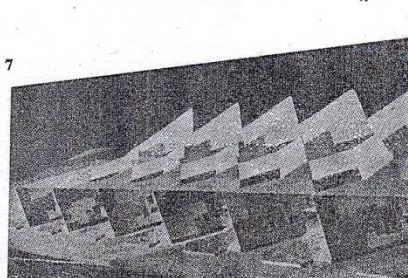
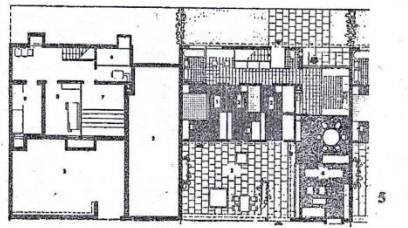
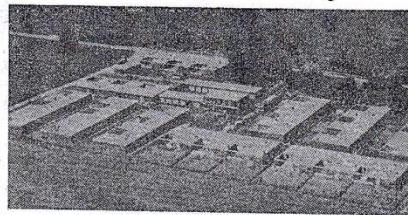
4



6, 7, 9, 10 — Projekat gradske prizemne izgradnje, arh. Lachert, Poljska. U Poljskoj atrijumski sistem ne može da nađe svoju autentičnu primenu jer veći deo godine atrijum prestaje da bude vežni deo stana, usled čega stan



2 — Dvorišni vrt, Tonttukallio, Finska  
3, 4, 5 — Grupa atrijumskih kuća, Reinach, Švajcarska, arhitekti U. Low i T. Manz. 1 u ovom poluatrijumskom sistemu jasno je izražena koncepcija otvorenog prostora kao dela stana.

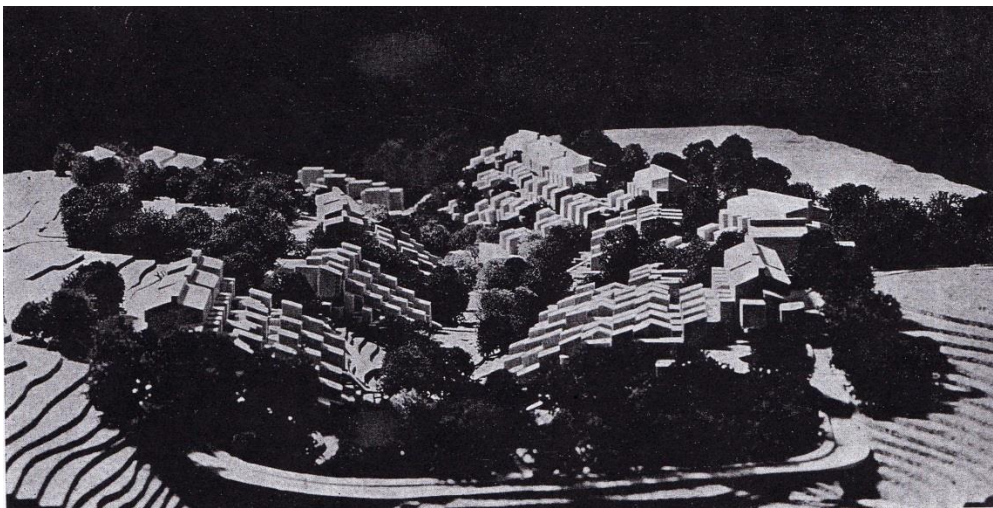
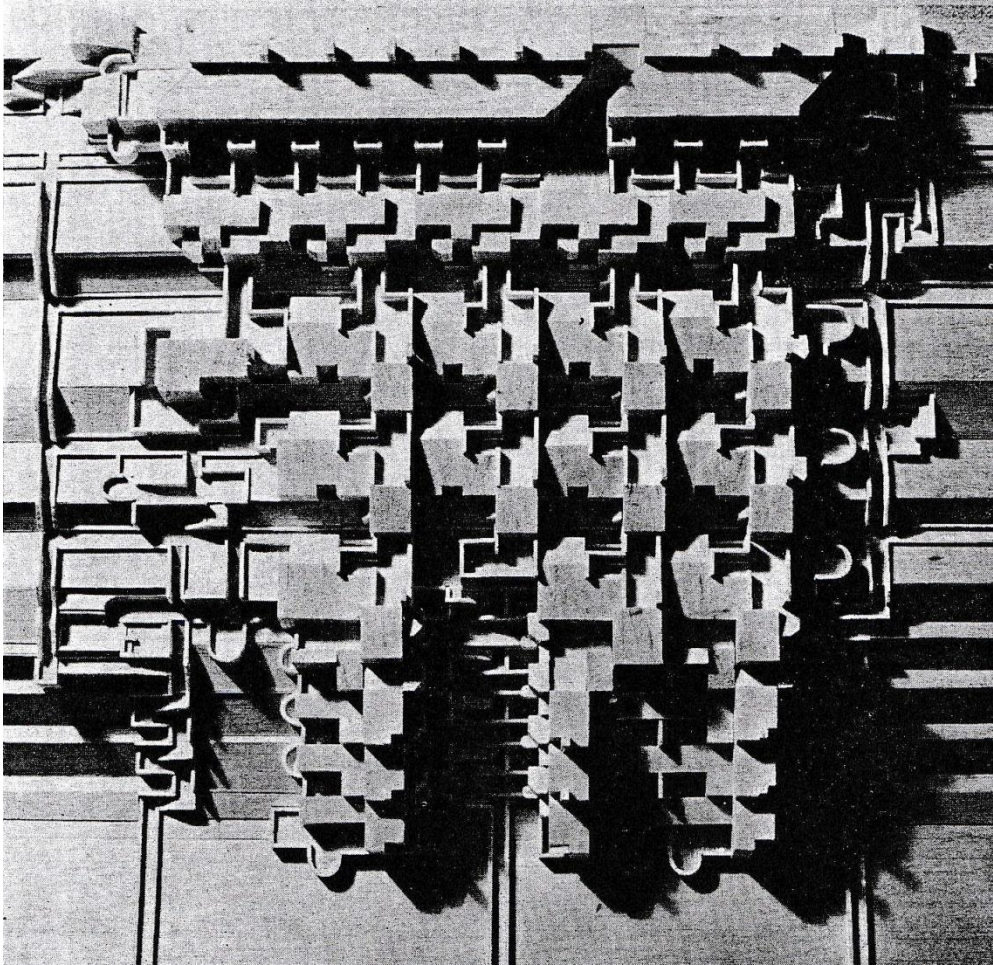


10 — dobija usiljeno rešenje i velike dimenzije. Naprotiv, poluatrijumski sistem zaslužuje veću pažnju, jer omogućava povoljnije i ekonomičnije rešenje stana, primenljivo u porodičnoj izgradnji na komunalno uređenom terenu.

### Прилог 135. Анализа терасасте изградње у стамбеним концептима

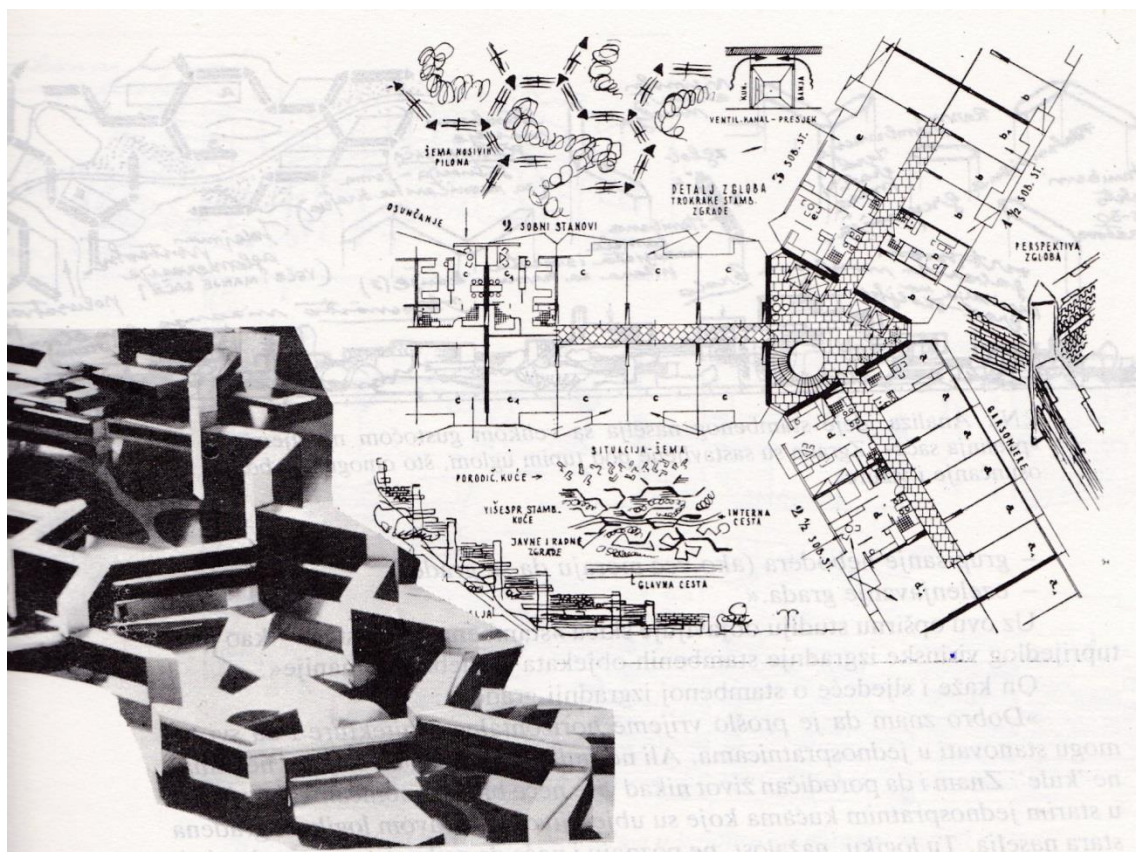
Извор: Vladimir Bjelikov, „Otvoreni deo stana u uslovima velike gustine (I),“ *Arhitektura, urbanizam* br. 25 (1964): 51.





**Прилог 136.** Пројекат стамбеног комплекса Зелени дол у Загребу Аутори: Звнимер Крзнанић, Маријан Хржић, Давор Манце, Владимир Ивановић  
Извор: Zvonimir Krznarić, Marijan Hrzić, Davor Mance i Vlado Ivanović, „Zeleni dol u Zagrebu - Urbanistički institut hrvatske,“ *Arhitektura* br. 149 (1974): 75 i 78.

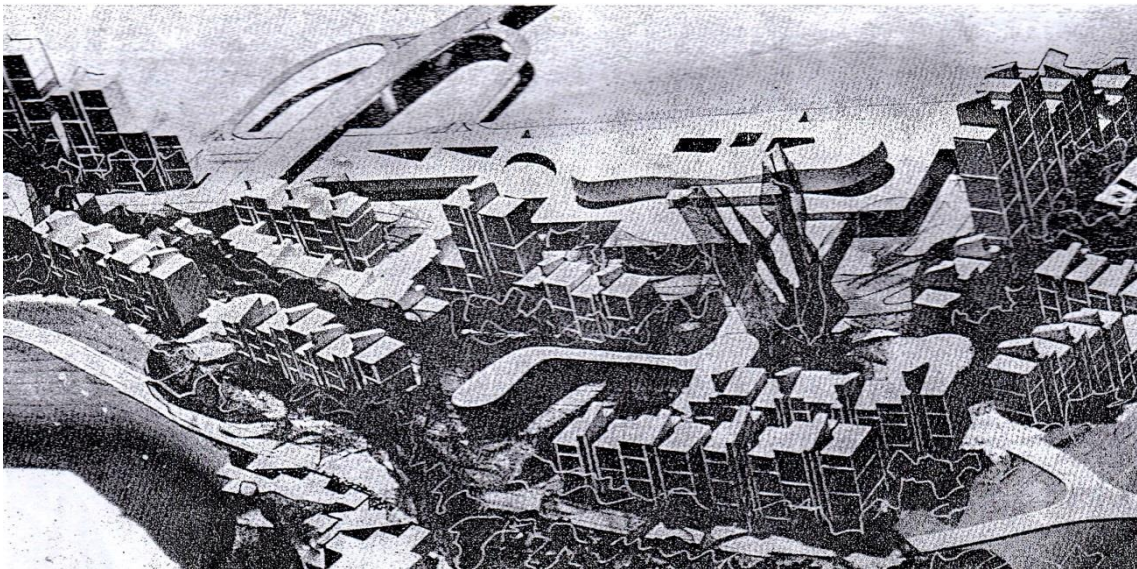
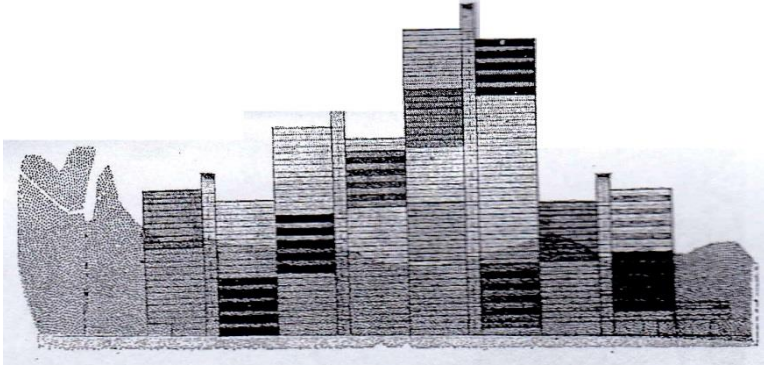
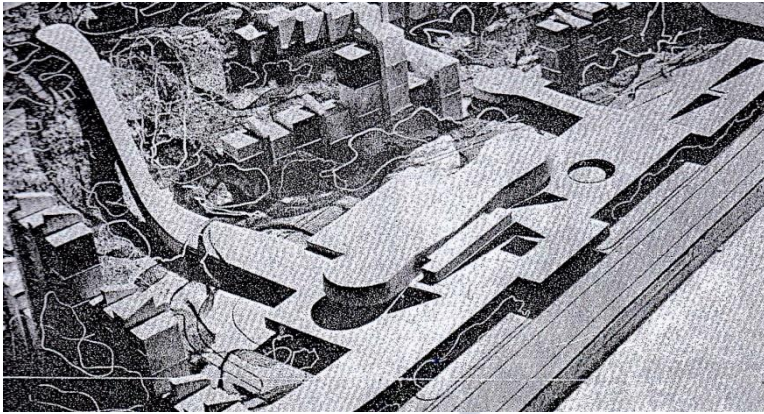




**Прилог 137.** Анализа идеје стамбеног насеља са великом густоћом насељености „пчелиња саћа“, Јурај Најдхарт, 1977.

Извор: Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990):305.

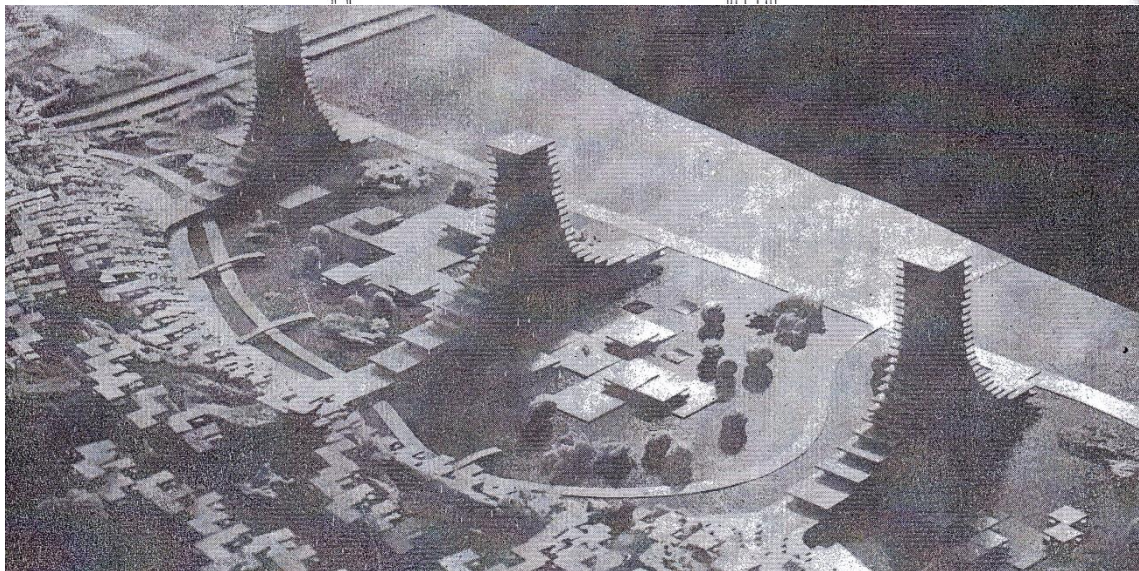
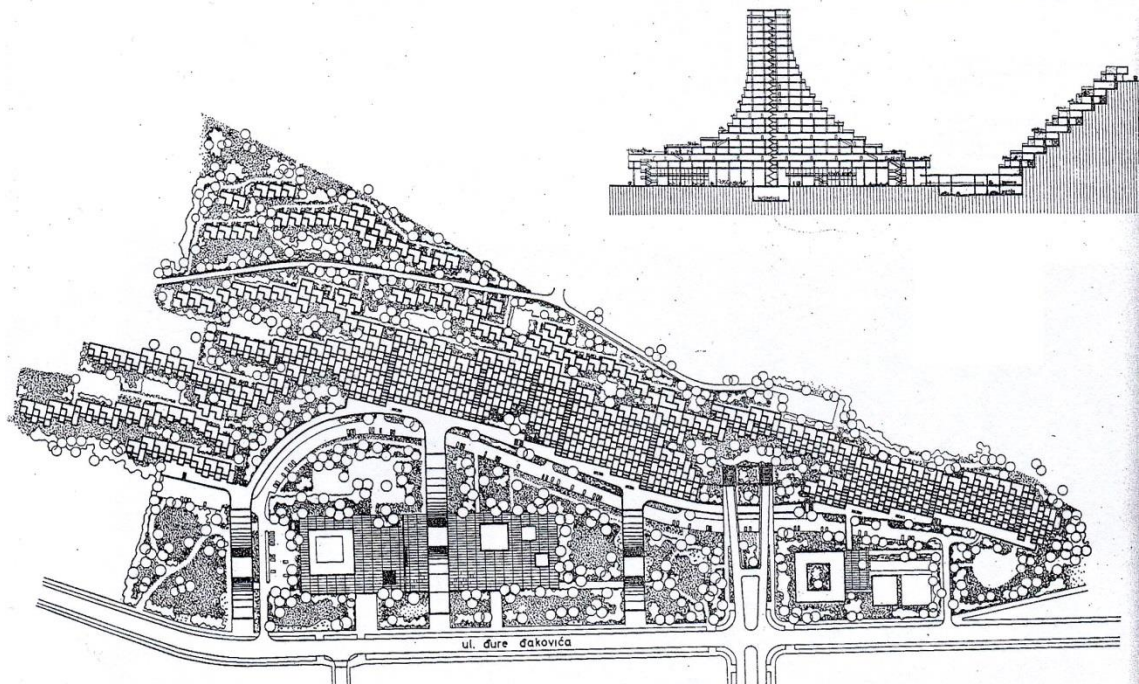
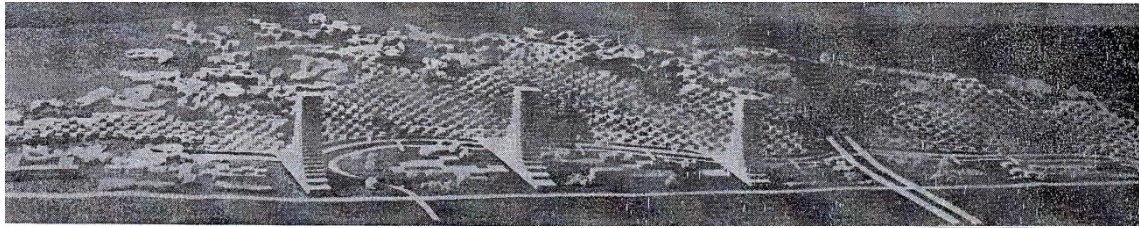




**Прилог 138.** Стамбено насеље „Циглане“, Јурај Најдхарт

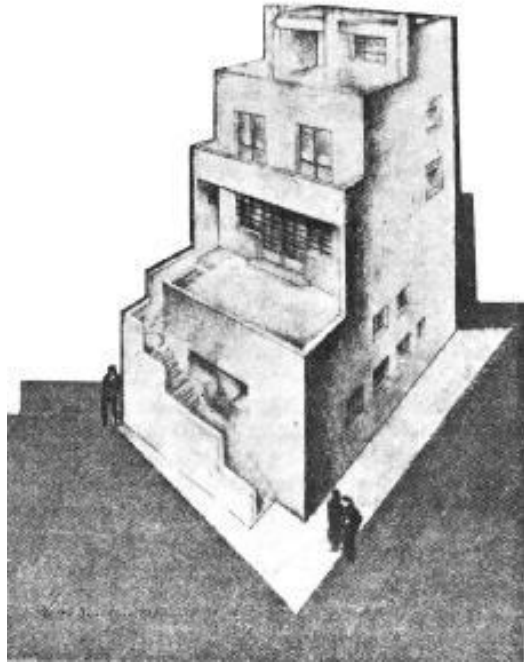
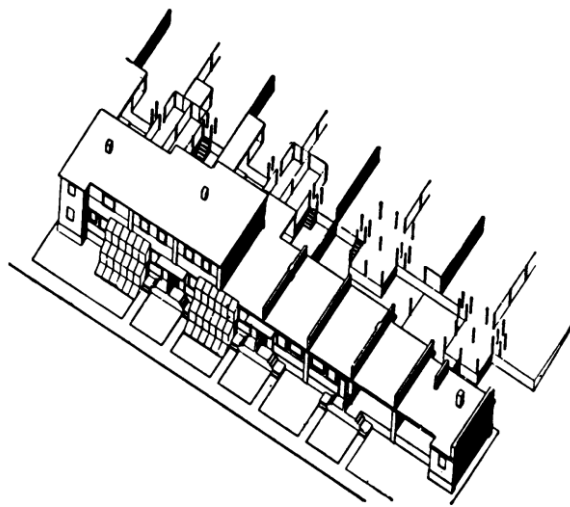
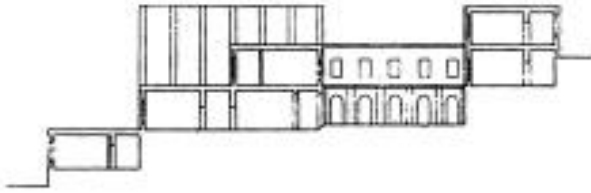
Извор: Juraj Neidhardt, „Višespratni stambeni amfiteatar,“ *Čovjek i prostor* br. 270 (1975): 9 -10.





**Прилог 139.** Идејно архитектонско решење месне заједнице „Циглане“ у Сарајеву, Аутори: Радован Делале, Мустафа Ђумрукчић, Сакиб Хаџихалиловић, Југ Милић, Намик Мутић, 1965.

Извор: Ivan Štraus, „Idejno rješenje mjesne zajednice „ciglane“ u Sarajevu,“ *Čovjek i prostor* br. 168 (1967): 4-5 i 13.



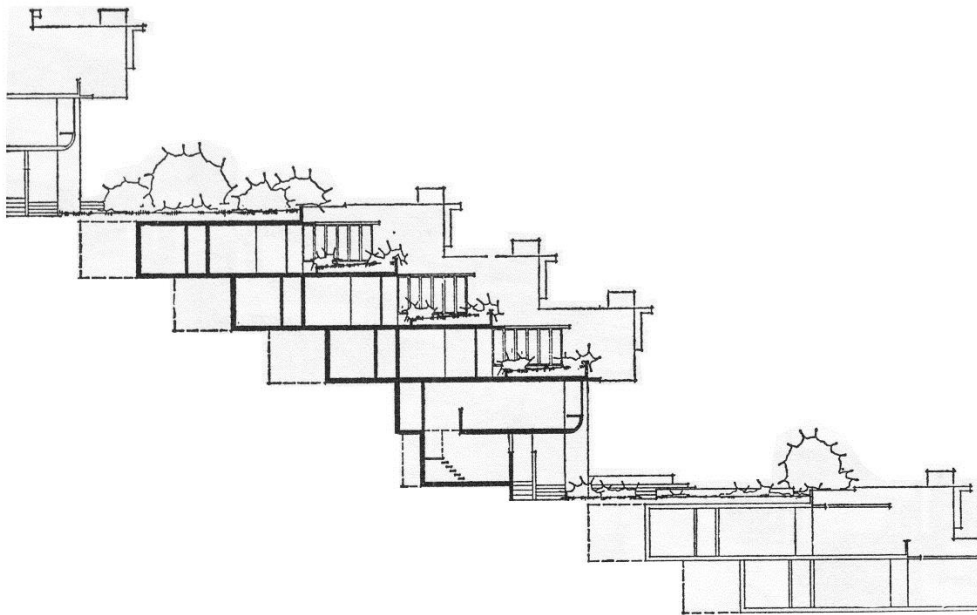
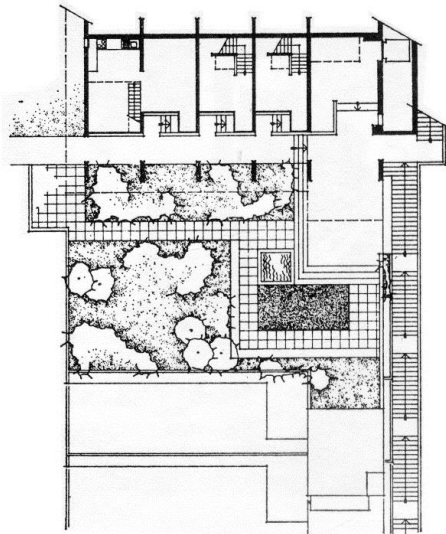
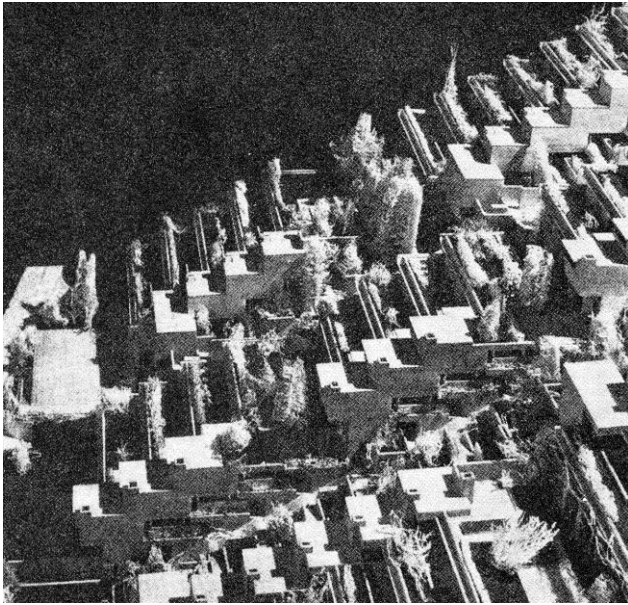
**Прилог 140.** Горе: Пресек Суднице у Сушаку, Драго Иблер, 1927.

Доле лево: Комплекс *Heuberg* у Бечу, Адолф Лос, 1920.

Доле десно: Пројекат виле, Златко Нојман (Neumann), 1926.

Извор: Biondić Ljerka, „Projekt terasastoga stanovanja Drage Iblera i Drage Galić na lokaciji Novakova - Šalata u Zagrebu,” *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 10/1, br.23 (2003): 55.



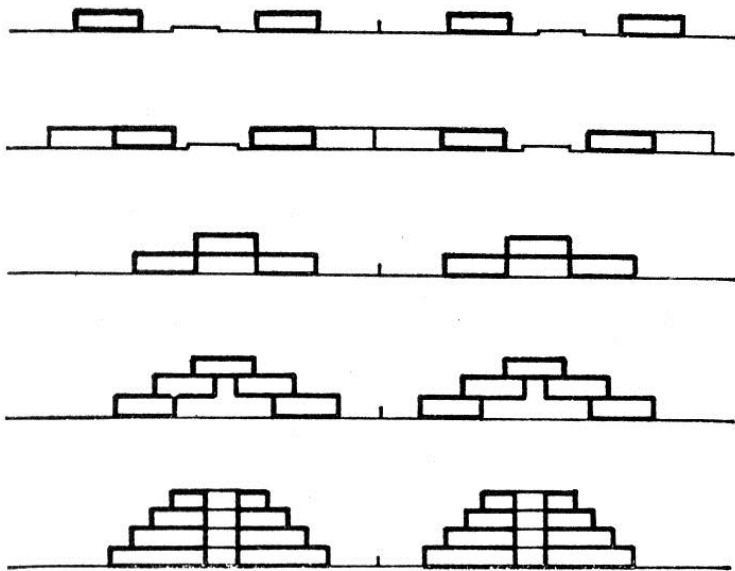


**Прилог 141.** Пројекат стамбеног насеља у Цириху, аутори: Scherer, Strickler и Weber - Team 2000, 1963-1971

Горе лево: Слика насеља, Горе десно: основа типичног спрата,

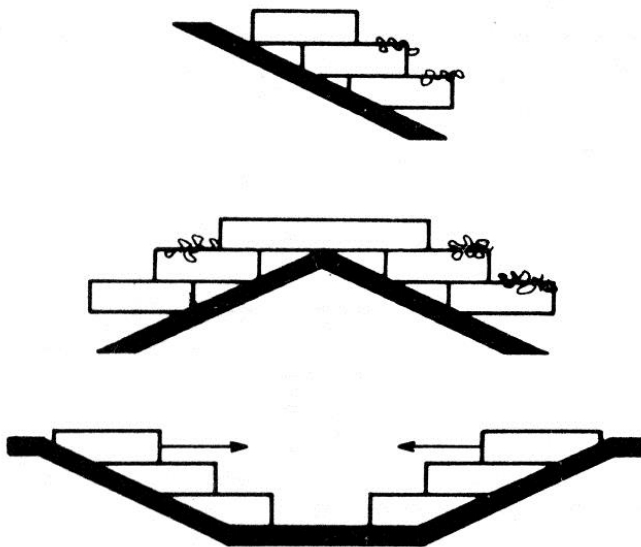
Доле: Пресек и изглед

Извор: Grozdan Knežević, *Višestambene zgrade* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1986), 178.



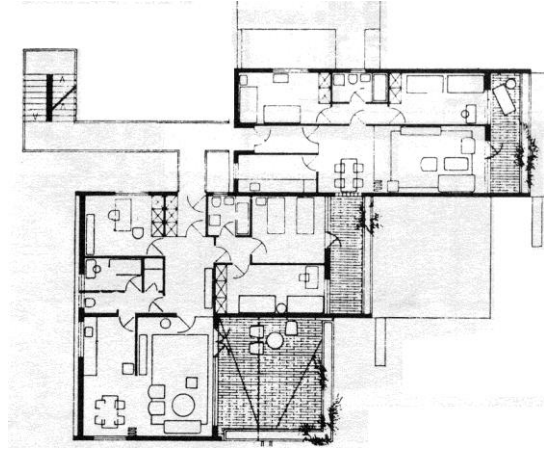
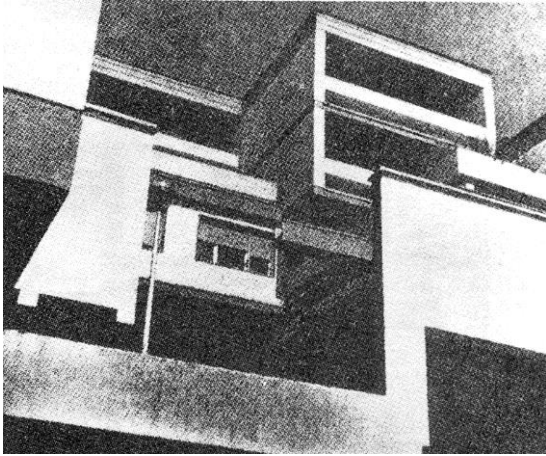
**Прилог 142.** Генеза терасасте изградње

Извор: Grozdan Knežević, *Višestambene zgrade* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1986), 171.



**Прилог 143.** „Позитивна“ и „негативна“ форма терасасте изградње

Извор: Grozdan Knežević, *Višestambene zgrade* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1986), 171.

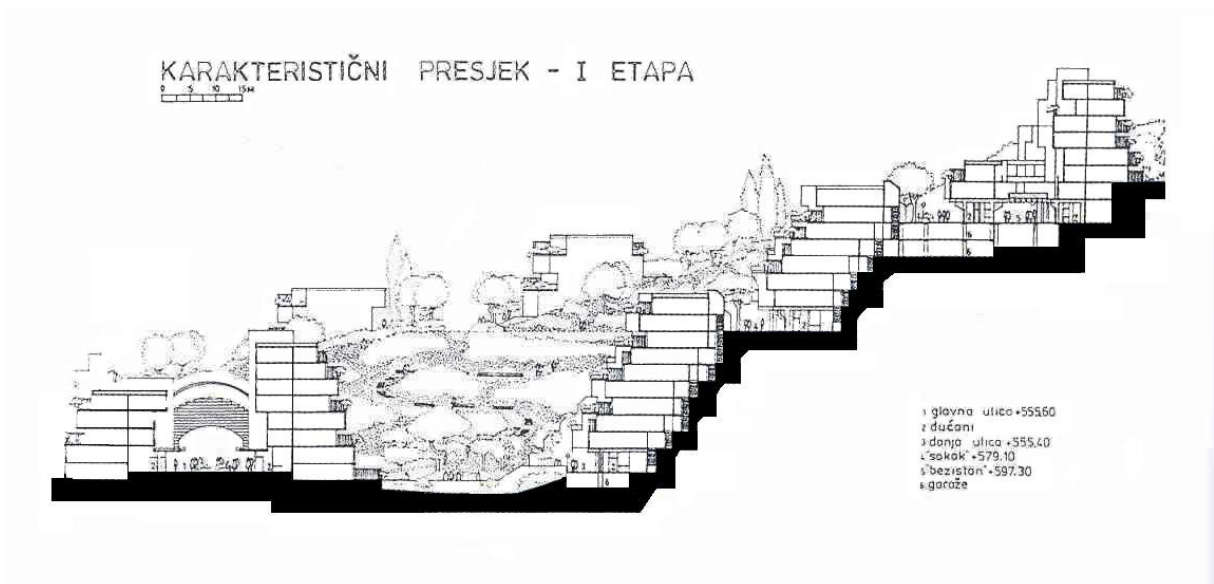


**Прилог 144.** Пројекат стамбеног насеља Сунце у Сарајеву, Иван Штраус, 1972.

Горе лево: Детаљ стамбеног склопа, Горе десно: основа типичног стана,

Доле: Слика насеља

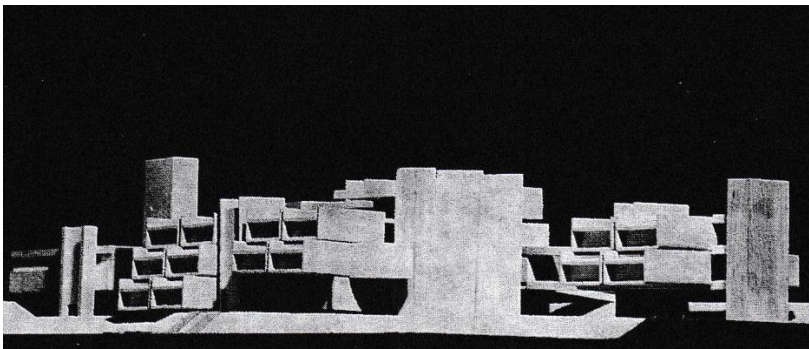
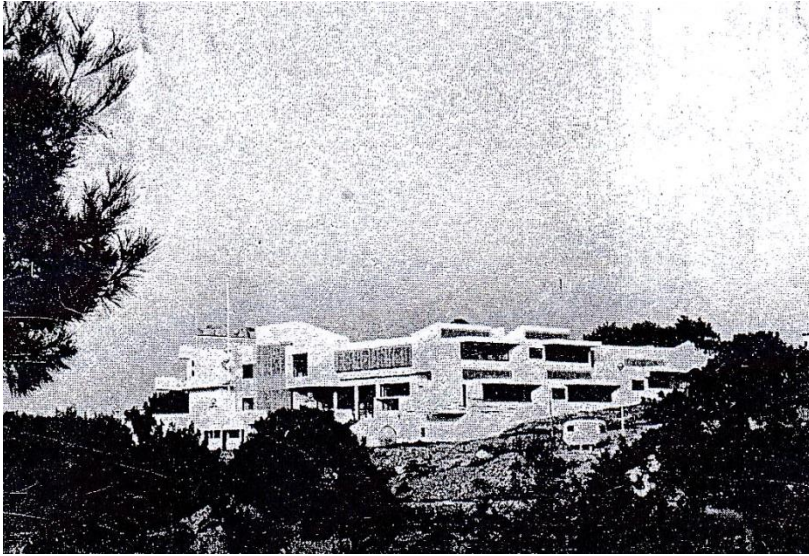
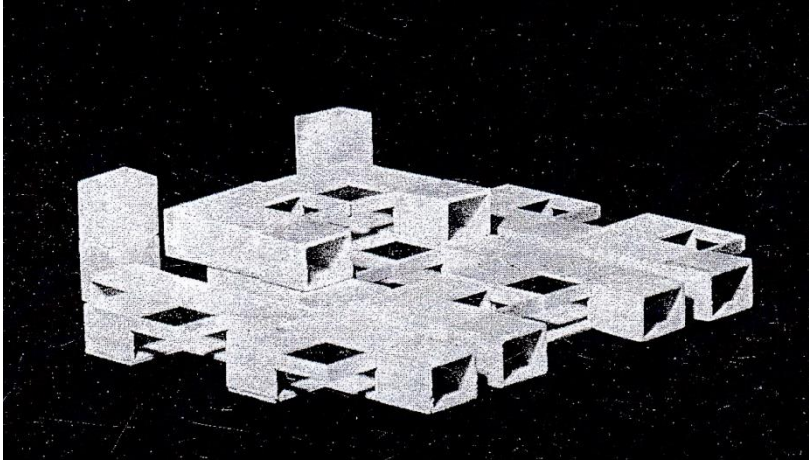
Извор: Grozdan Knežević, *Višestambene zgrade* (Zagreb: Tehnička knjiga, 1986), 173.



**Прилог 145.** Насеље Ђуро Ђаковић у Сарајеву, Радован Делале и Намик Муфтић, 1974.

Извор: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Radovan\\_Delalle](https://hr.wikipedia.org/wiki/Radovan_Delalle), 13.03.2017.





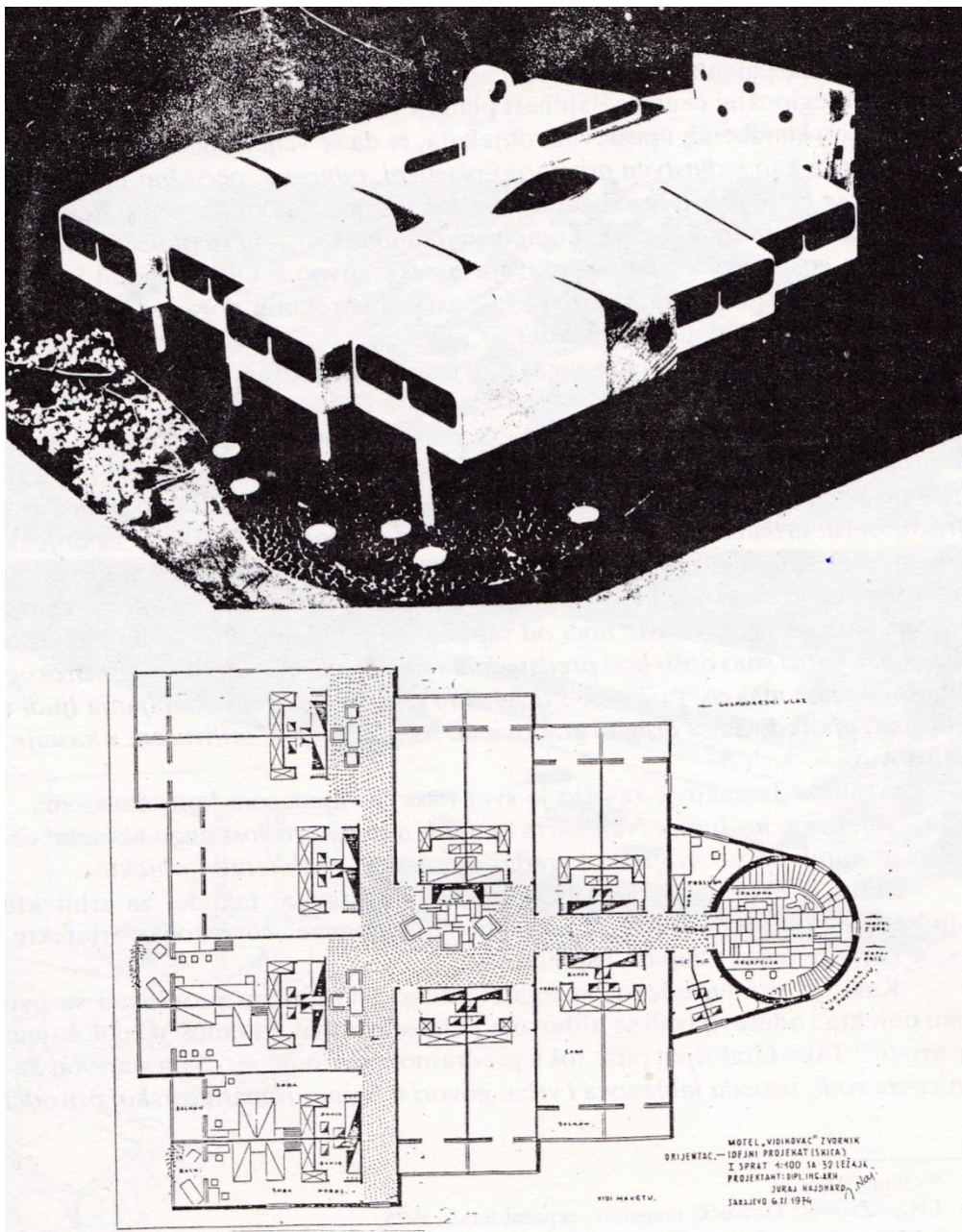
**Прилог 146.** Горе: Компонибилни систем предшколских установа „Мегас“, Младен Анђел и Радован Тајдер, 1976.

Средина: Средњошколски центар у Малом Лошињу, Младен Анђел

Доле: Пројекат школе на Бановом Брду, Александар Ђокић, 1971.

Извор: Darko Venturini, „Salon krize ili kriza salona.“ *Čovjek i prostor* br. 280-281 (1976), 9-10.

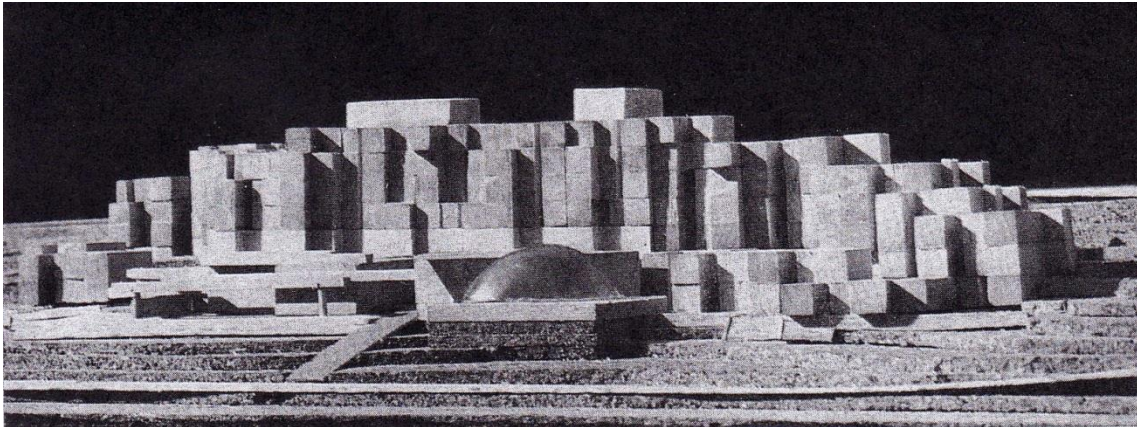
Доле: Z.M., „Projekti Aleksandra Đokića.“ *Čovjek i prostor* br. 232 (1972), 27.



**Прилог 147.** Мотел „Видиковац“ у Зворнику, Јурај Најдхарт, 1974.

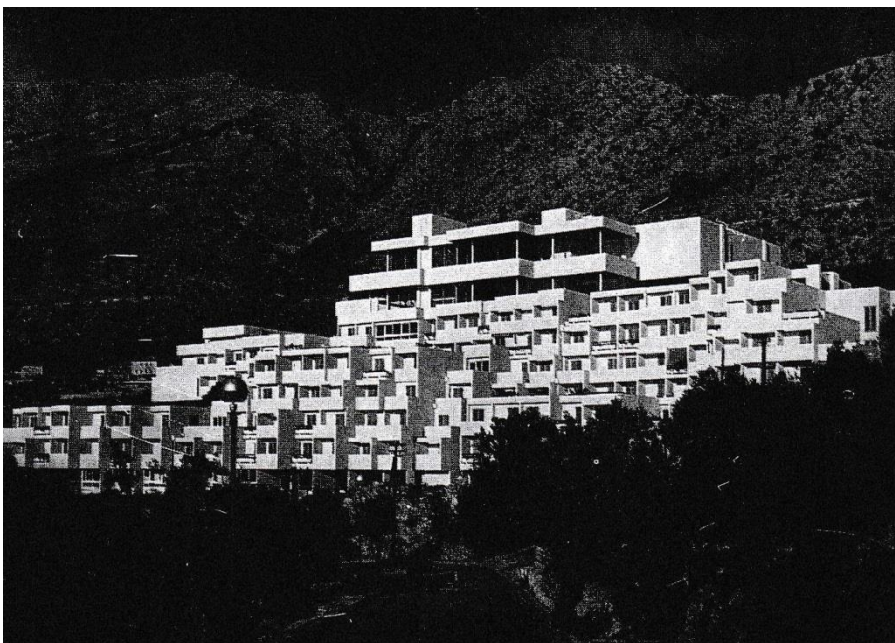
Извор: Jelica Karlić – Kapetanović, *Juraj Najdhart život i delo* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990):139.





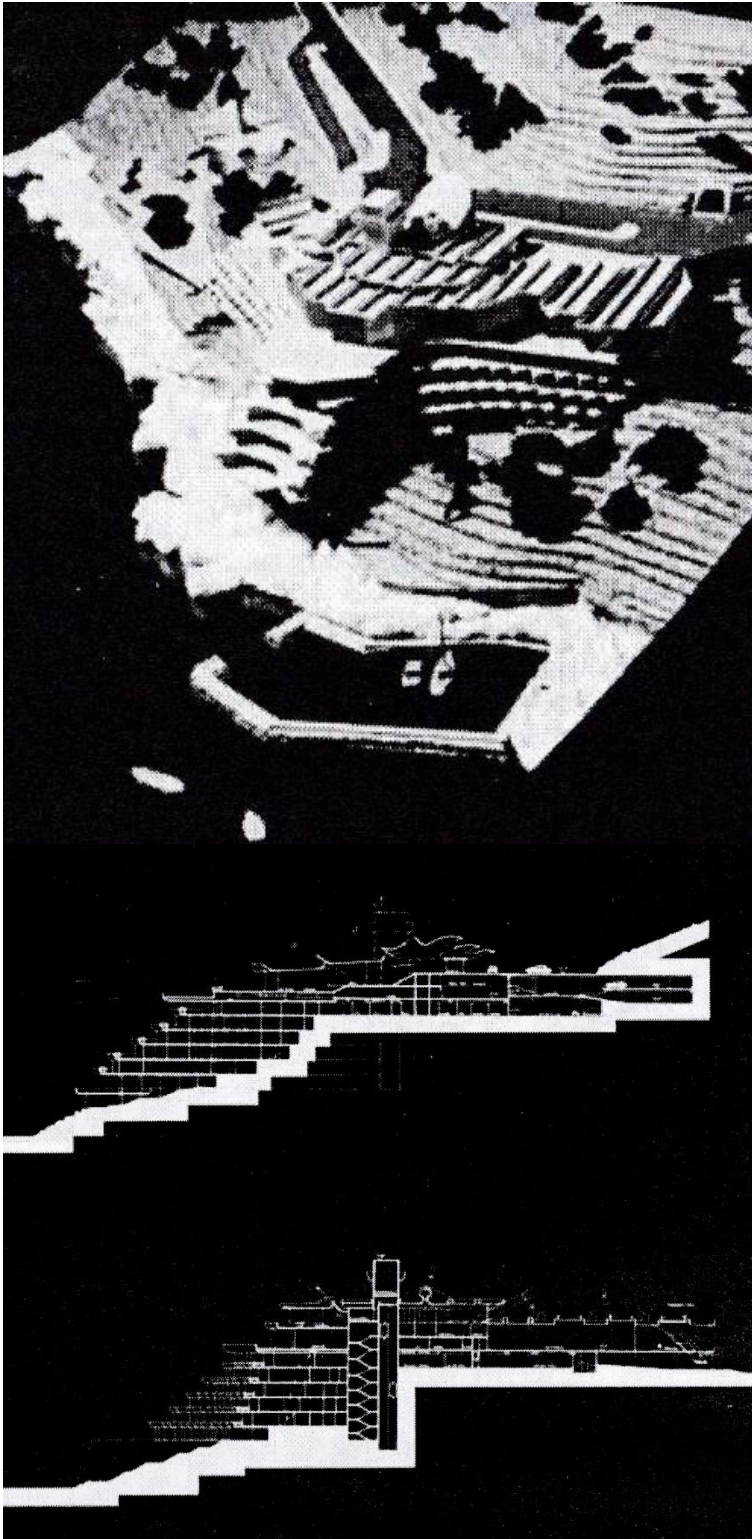
**Прилог 148.** Објекат X-10 у туристичкој зони Тучепи, Анте Рожић

Извор: Anonim, „Projekti i razmišljanja,“ *Čovjek i prostor* br. 223 (1971): 21.



**Прилог 149.** Хотел „Плат“ у Дубровнику, Петар Кушан

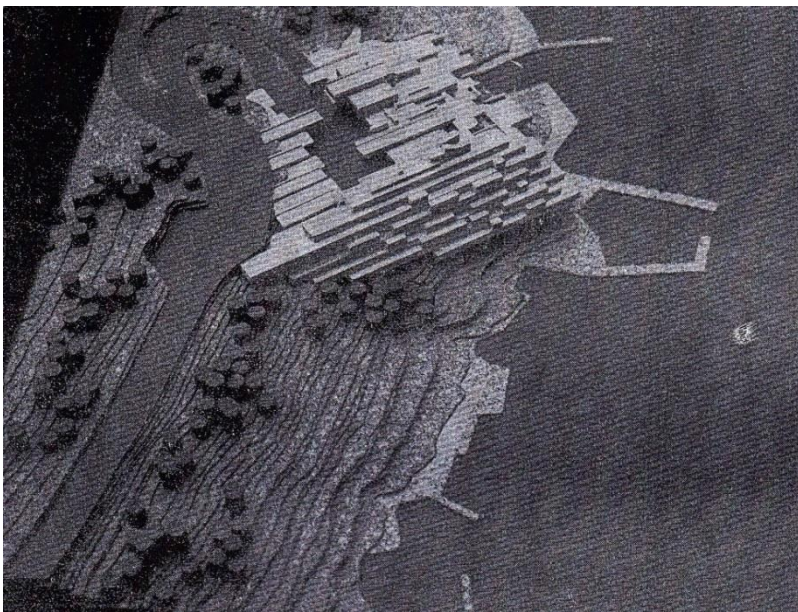
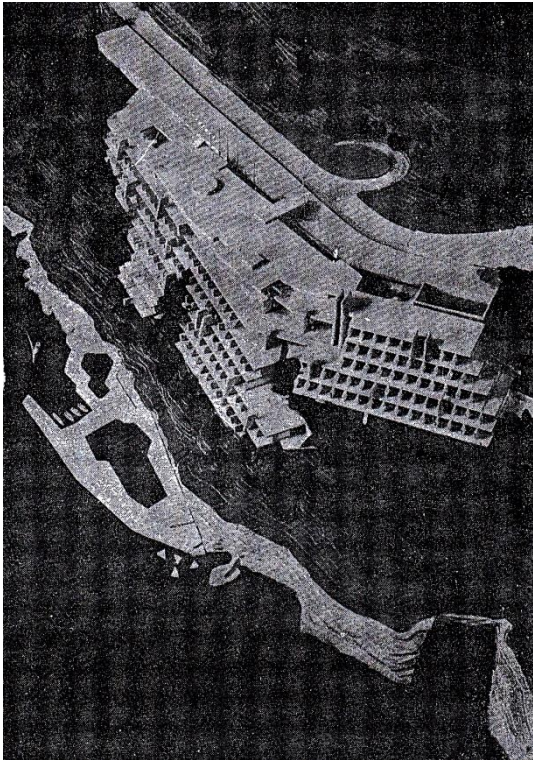
Извор: Željka Čorak, „Jedno vrijedno turističko zdanje,“ *Čovjek i prostor* br. 228 (1972): 11.



**Прилог 150.** Пројекат хотела Лапад у Дубровнику, Велимир Најдхардт, 1969.

Извор: Fedja Vukić, *Velimir Neidhardt: urban architecture = arhitektura grada* (Zagreb: Neidhardt arhitekti, 2001), 16 и 18.



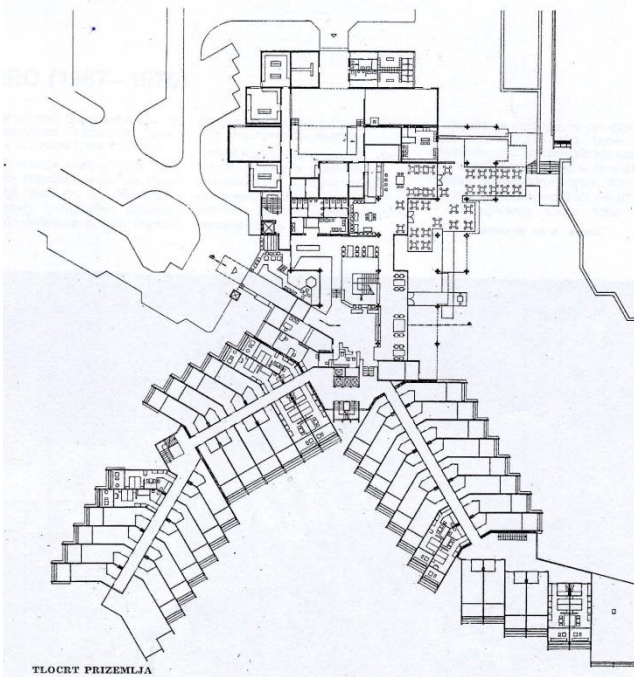
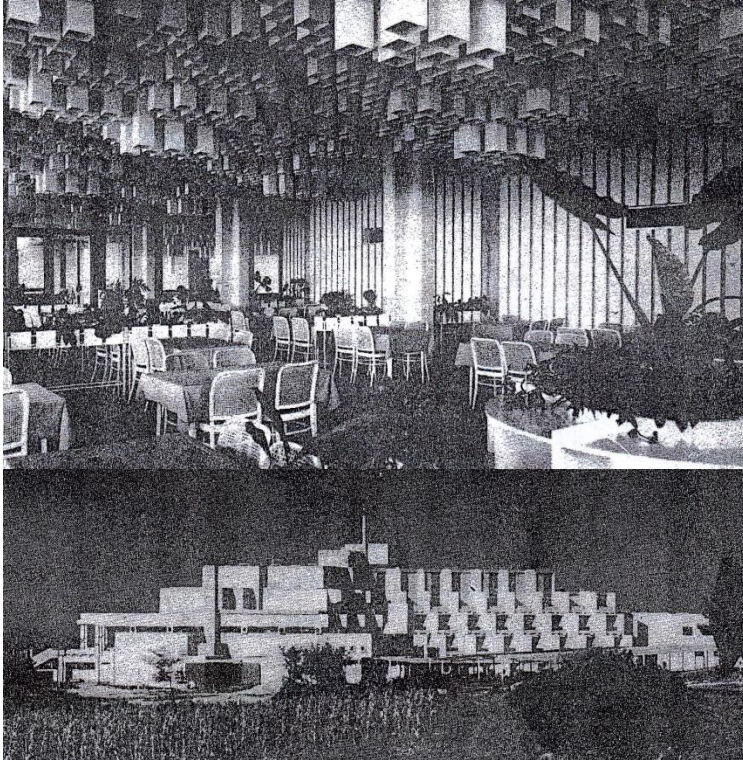


**Прилог 151.** Конкурсни пројекат за идејно решење хотела „Лапад“ у Дубровнику, 1969.

Горе: Прва награда, Аутори: Андро Чичин-Шаин и Жарко Винцек

Доле: Друга награда, Аутори: Иван Чижмек, Дарије Драгман, Невенка Постружник и Бранко Силађин

Извор: \_\_\_\_\_. „Natječaj za idejno rješenje hotela „B“ kategorije u Dubrovniku – Lapad.“ *Čovjek i prostor* br. 196. (1969), str. 11-12.



**Прилог 152.** Хотел „Кристал“ у Поречу, Јулије де Лука, 1967-1970.

Извор: Julije de Luca, „Hotel „Kristal“ Poreč,“ *Čovjek i prostor* br. 213 (1970): 7-9



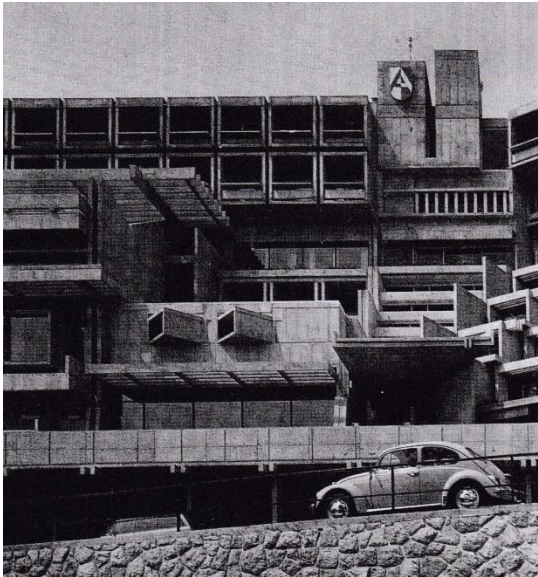
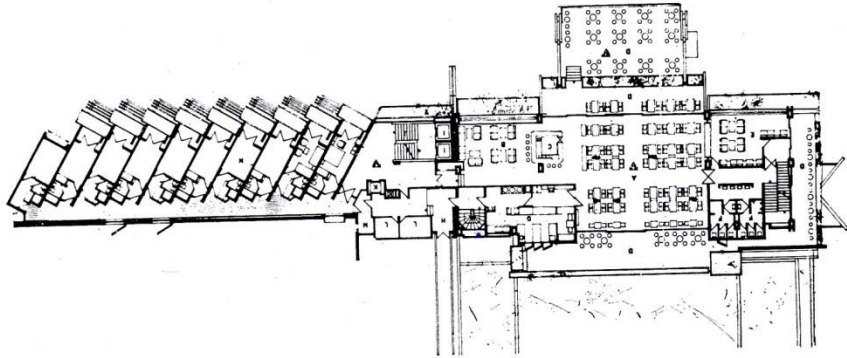
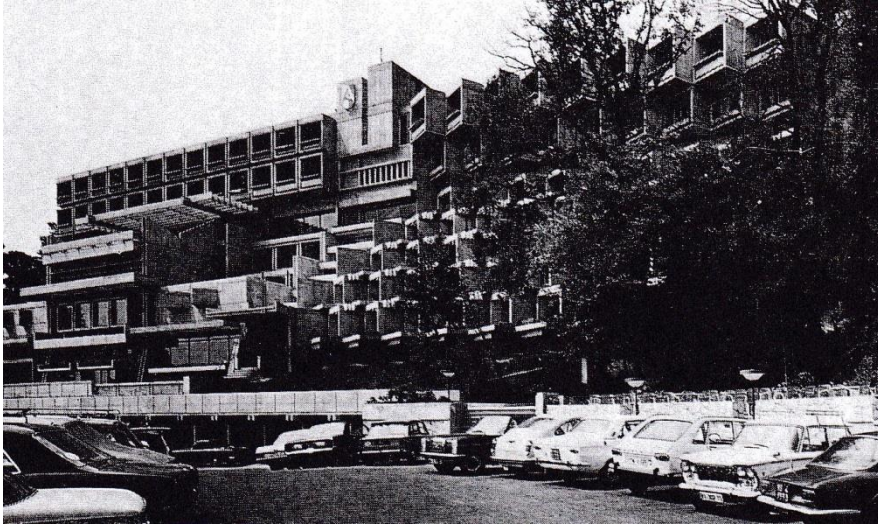






**Прилог 154.** Хотелски комплекс Халудово на острву Крк, Борис Магаш, 1970.

Извор: <http://www.superprostor.com/in-memori-am-boris-magas-arhitekta-humanista/8545#!prettyPhoto>

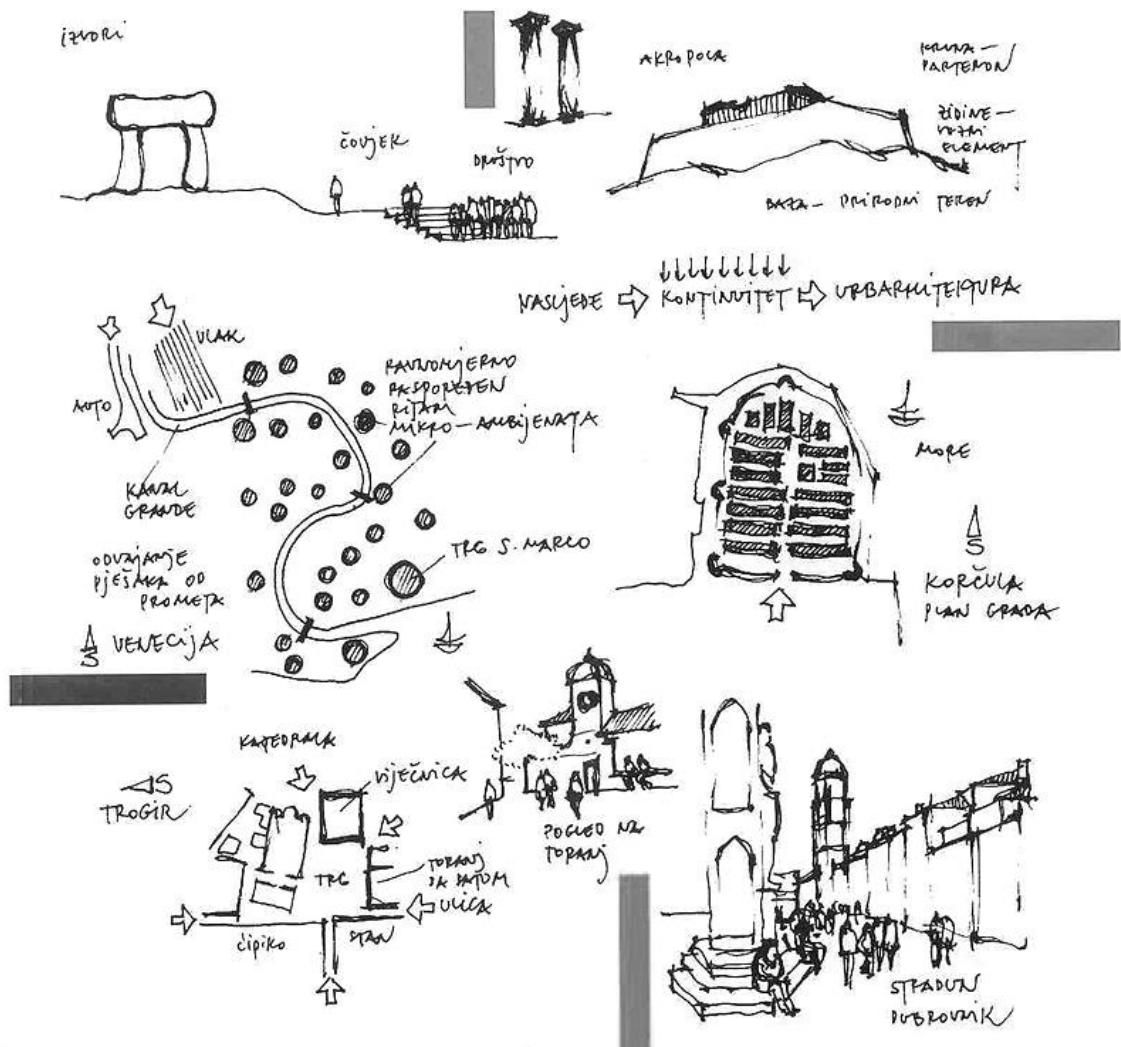


**Прилог 155.** Хотел „Adriatic II“ у Опатији, Бранко Жнидарец, 1971.

Извор: Željka Čorak, „Jedno vrijedno turističko zdanje,“ *Čovjek i prostor* br. 228 (1972): 8-10.

Radovan Delalle

# TRAGANJE ZA IDENTITETOM GRADA



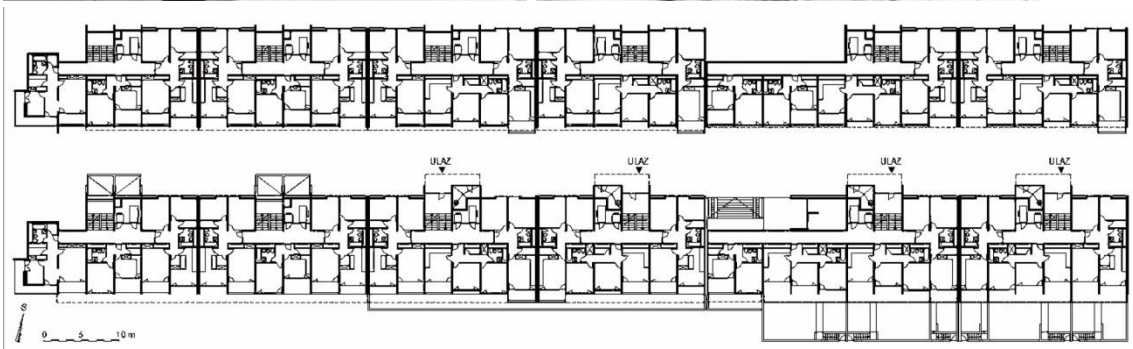
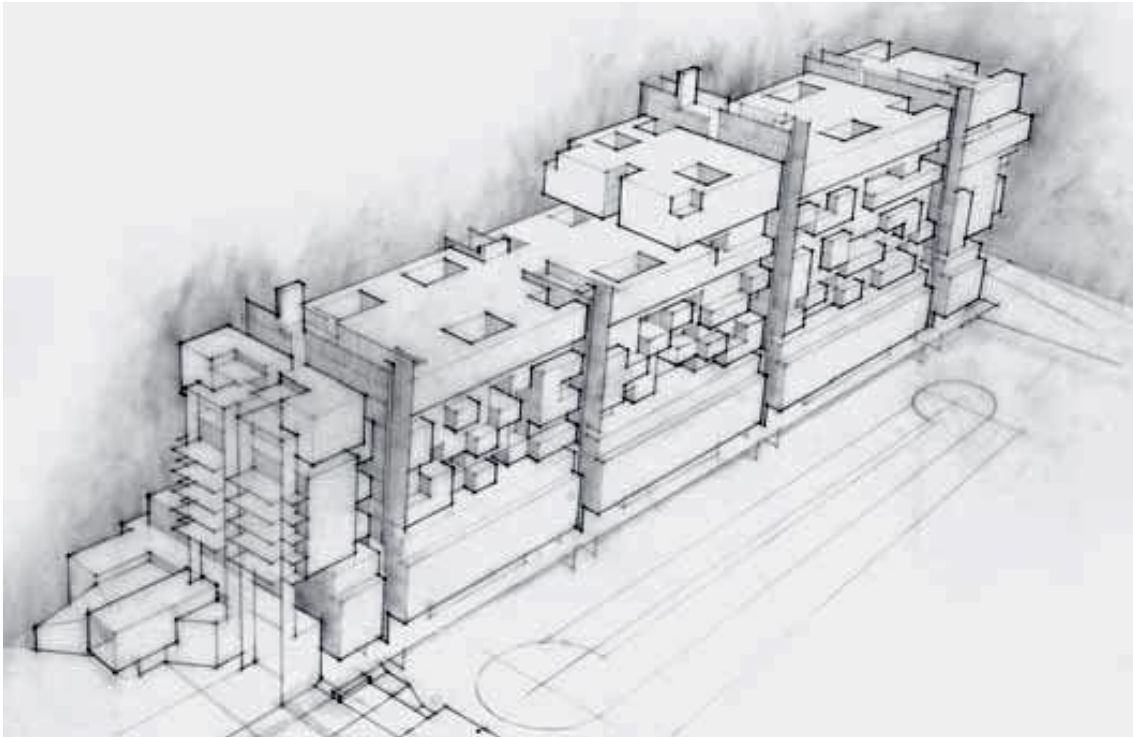
Прилог 156. Насловна страна књиге *Traganje za identitetom grada* од Радована Делале



**Прилог 157.** *Стамбена улица „Сплит 3“, Џинђић, 1974.*

Извор: <https://www.scribd.com/doc/302175251/Arhitektura-u-Hrvatskoj-Nakon-1945-2013-Part2>, 12.03.2017.





**Прилог 158.** Зграде колективног станова у урбанистичком склопу „Сплит 3“, Франо Готовац, 1972-1973.

Извор: Vesna Perković Jović i Frane Dumandžić, „Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3,“ *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 19/1, br.41 (2011): 228, 233 и 234.

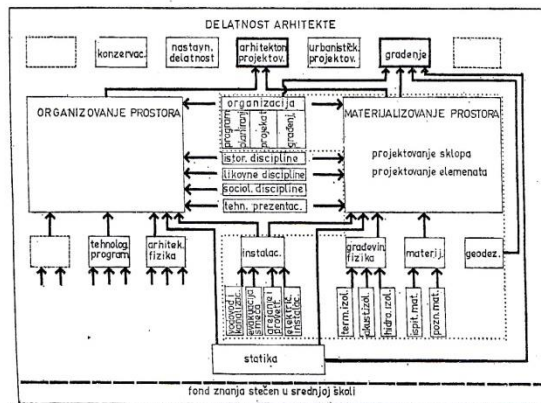
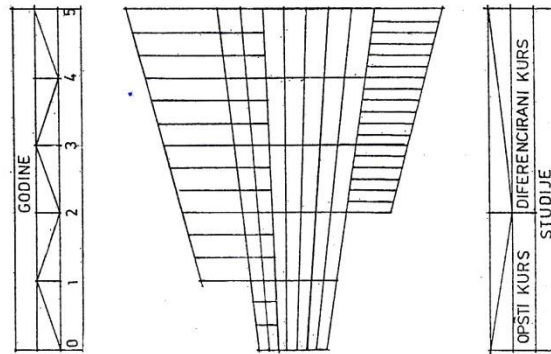
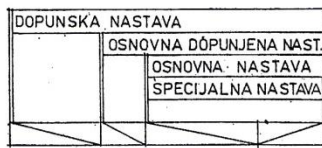
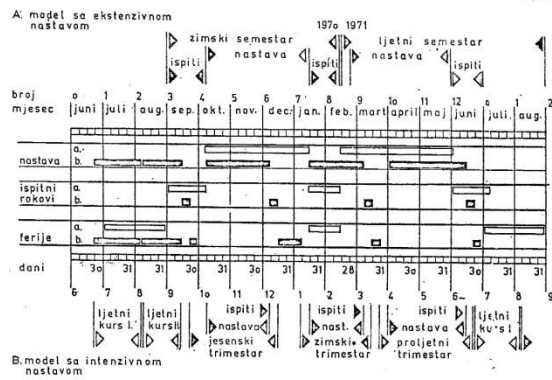
| МОДЕРНА ПАРАДИГМА   | ЕКОЛОШКА ПАРАДИГМА   |
|---|--|
| а)<br>- редуccionизам<br>- механицизам<br>- сцијетизам<br>- објективизам<br>- хипотетизовање<br>- хомогенизовање<br>- инструментализам<br>- империјализам<br>б)<br>- опредмећивање<br>- отуђење<br>- прохтеви<br>- претеривање<br>- привилегије<br>- квантитет<br>- владање<br>- неодговорност<br>в)<br>- просветитељство<br>- политизација<br>- партије<br>- рат | а)<br>- холизам<br>- солидарност<br>- сцијетизам<br>- демонополизација<br>- децентрализација<br>- деметрополизација<br>- локализација<br>- еманципација<br>б)<br>- очовечење<br>- разотуђење<br>- потребе<br>- умереност<br>- права<br>- квалитет<br>- прилагођавање<br>- етичност и моралност<br>в)<br>- нова духовност<br>- нови активизам<br>- покрети<br>- мир |

**Прилог 159:** Табела: Љубиша Деспотовић, Покушај груписања карактеристичних одредница двеју парадигми

Извор: Ljubiša Despotović, „Ekologija kao kritika modernosti,“ u: *Ekologija i kriza*, Zbornik sa jugoslovenskog savetovanja o ekologiji, koje je održano 19. maja 1989. godine u Novom Sadu pod naslovom „Ekologija - ekonomija - politika – društvo” (Novi Sad: Polja, 1989), 20.

VARIJANTE SCHEME NASTAVE

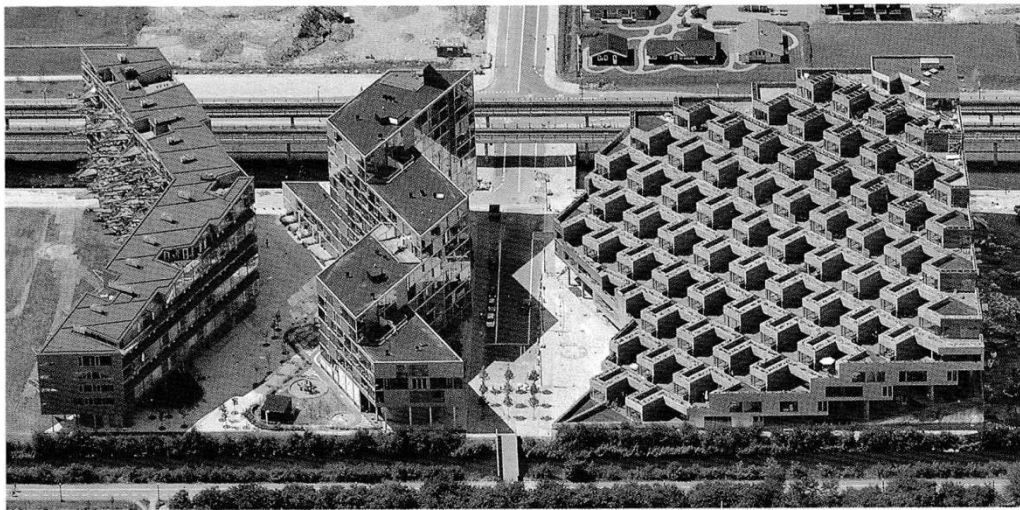
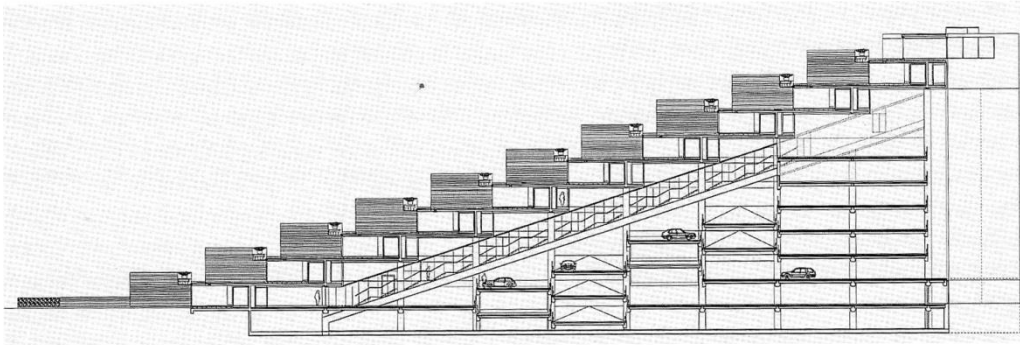
A.U.F.



Прилог 160. Схема наставе Нове школе, Богдан Богдановић

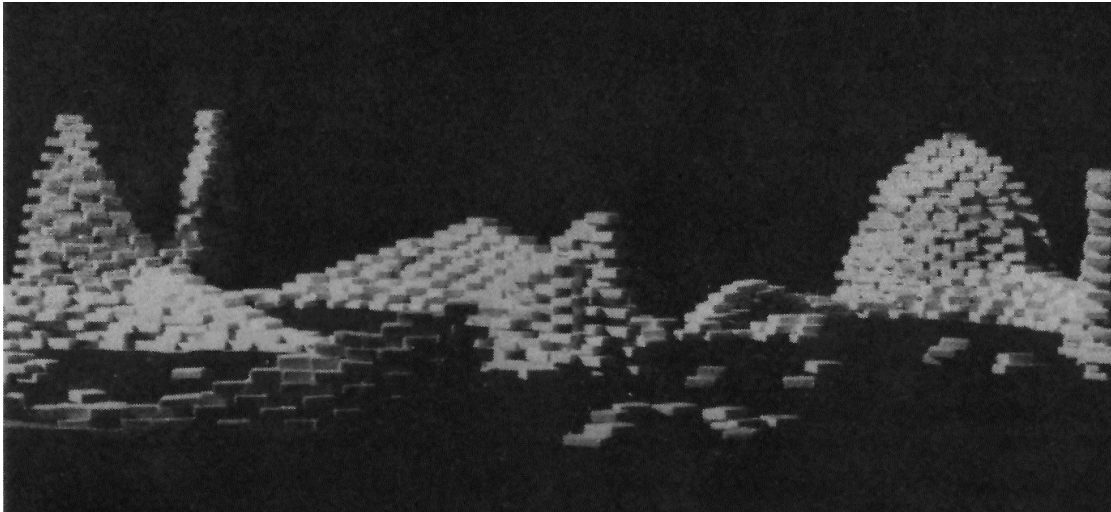
Извор: Intervju Gorislava Kelera sa Bogdanom Bogdanovićem „Ka školi za „Environment,“ Čovjek i prostor br. 219. (1971): 19.





**Прилог 161.** Пројекат стамбеног комплекса *Mountain Dwellings housing* у Копенхагену, Bjarke Ingels Group, 2008.

Извор: Tomas Valena, Tom Avermaete and Georg Vrachliotis (eds.), *Structuralism Reloaded - Rule-Based Design in Architecture and Urbanism* (Stuttgart: Edition A. Menges, 2011), 168.



**Прилог 162.** Горе: Конкурсни пројекат „Биоград за Београд“, Андрија Мутњаковић, 1965.

Доле: Пројекат *Zira Zero Island* за Азарбејџан, *Bjarke Ingels Group*, 2009.

Извор горе: Andrija Mutnjaković, *Biourbanizam* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982), 145.

Извор доле: [www.big.dk](http://www.big.dk)

## БИОГРАФИЈА

Даница Стојиљковић рођена је 31.07.1981. године у Београду, где је завршила основну школу и XIII Београдску гимназију. За изузетан успех током основног и средњег школовања добитник је Вукове дипломе. Кандидаткиња је 2006. године завршила основне студије и дипломирала на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, са просечном оценом током студија 8.28 и оценом 10 на дипломском раду, и тиме стекла звање дипломираног инжењера архитектуре.

Кандидаткиња је током 2006. и 2007. године учествовала је као демонстратор на предмету *Синтезни пројекат 3* и *Студио пројекат 1* на Архитектонском факултету Универзитета у Београду (студио Владимира Лојанице). Од 2011. године запослена је на Институту за мултидисциплинарна истраживања Универзитета у Београду, у периоду од 2011. до 2014. године у звању истраживач приправник, а од 2014. године у звању истраживач сарадник. Учесник је на пројекту „Теорија и пракса науке у друштву, мултидисциплинарне, образовне и међугенерациске перспективе“ (ОИ 179048), из области друштвених наука који је финансиран од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Од 2017. године учесник је на међународном пројекту COST CA15127 Action „Resilient Communication Services Protecting End- user Applications from Disaster-based Failures“ (RECODIS).

Поред научног рада, кандидаткиња се бави и стручним радом у области архитектонског пројектовања. Од 2006. године учествовала је на изради већег броја идејних решења, идејних и главних пројеката. Као пројектант архитектуре у периоду од 2007. до 2008. године била је запослена у архитектонском студију *Nika*, а од 2008. до 2010. године у грађевинској фирми *Monterra D.O.O.* Од 2015. године као аутор учествује у изради и разради пројеката за више јавних објеката у сарадњи са пројектантским биром *Geoinka d.o.o.* Активан је учесник бројних стручних пројеката, радионица и семинара, домаћих и страних изложби, а у оквиру различитих ауторских тимова учесник је великог броја домаћих професионалних конкурса и добитник је награда и признања. Кандидаткиња је 2009. године положила сручни испит прописан за дипломираног инжењера архитектуре.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Даница М. Стојиљковић

Број индекса Д 2007/25

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

**СТРУКТУРАЛИЗАМ У АРХИТЕКТУРИ ЈУГОСЛАВИЈЕ**

**У ПЕРИОДУ ОД 1954. ДО 1980. ГОДИНЕ**

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Даница М. Стојиљковић

Број индекса Д 2007/25

Студијски програм Архитектура и урбанизам

Наслов рада Структурализам у архитектури Југославије у периоду од 1954. до 1980. године

Ментор др Александар Игњатовић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

**СТРУКТУРАЛИЗАМ У АРХИТЕКТУРИ ЈУГОСЛАВИЈЕ**  
**У ПЕРИОДУ ОД 1954. ДО 1980. ГОДИНЕ**

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.  
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.