

Раде Мрљеши, архитекта – виши конзерватор
Завод за заштиту споменика културе града Београда
rade.mrljes@beogradskonasledje.rs

Оригинални научни рад
Примљен: 29.9.2022.
Прихваћен: 10.10.2022.

Архитектура интернационалног модернизма у контексту репозиционирања социјалистичке Југославије на међународној сцени

Апстракт: *Интернационална модерна као постављени предмет анализе посматраће се као фундаментални део прогресивистичке парадигме развоја југословенског друштва након политичког раскида са Источним војним блоком, односно као својеврстан инструмент и методолошки модел не само парадигме културне еманципације новог друштва већ и као механизам политичке историје коме је иманентна идеологија. Рад испитује идеолошке аспекте појаве и развоја архитектонског стила интернационалне модерне као одраза репозиционирања визуелне културе у социјалистичкој Југославији на међународној сцени у периоду такозваног Хладног рата. У савременим научним интерпретацијама, углавном у вези са историјом културне политике, модерна уметност и архитектура, посматрају се као компоненте идеолошког система уобличавања вредности које предодређују друштвени и колективни идентитет.*

Кључне речи: Југославија, интернационална модерна, социјалистички модернизам, Хладни рат, међународни односи

Увод

Циљ овог рада је идентификовање основних тенденција које су суштински карактерисале југословенску архитектуру интернационалног модернизма током педесетих и шездесетих година прошлог века, као и утврђивање њеног места у контексту идеолошког и уметничког. Намера је да се кроз истраживање идеологије југословенске архитектуре у периоду Хладног рата понуди тумачење доминантних идеја и појмова који су у том раздобљу били садржани у југословенској култури. Полазећи од тога да је историја послератне уметности па тиме

и архитектуре уједно и историја генеричких идеја друштвене репрезентације, посебна пажња посвећена је идеолошком конструкту друштва будући да је идеолошки слој културе омеђен и условљен историјским, друштвеним и политичким појавама и процесима.¹ Положај архитектуре у послератном периоду у социјалистичкој Југославији био је условљен различитим развојним аспектима. То је првобитно подразумевало прогресивно кретање и развој архитектуре унутар сопствених закономерности, при том избегавајући друштвено и политичко квалификовање. Са друге стране, архитектура се нашла у контексту реалних историјских, политичких и партијских процеса и захтева који су доминантно утицали на сам развојни ток и својства домаће архитектуре.

Архитектонско и уметничко стваралаштво у том раздобљу постало је „својина народа”, па је стога оно морало да буде одраз, објашњење и документ стварности. Форма којом су се архитектонски и уметнички садржаји презентовали морала је, такође, да буде приступачна и лако схватљива обичном човеку. Архитектура која је испуњавала ова два захтева сматрана је „високо идејном” и она је, по мишљењу Партије, деловала васпитно те је могла да утиче на подизање друштвено-политичке и идеолошке свести.²

Временски обухват предметног истраживања је условљен кључним тачкама промена које у временском опсегу од раних педесетих до раних седамдесетих година двадесетог века дефинишу три основне парадигматске промене које одређују кретања модерног правца у архитектури и урбанизму социјалистичке Југославије: (1) *Егзистенцијализам* током педесетих година као период аналитичности; (2) *Дихотомија* током шездесетих година до почетка седамдесетих као период помирења рационализма и хуманизма; и (3) *Поливалентност* као крај рационализма у архитектури и појаве економске и политичке парадигме.

У овом раду ће бити анализирана динамика настанка и развоја нових архитектонских тенденција током Хладног рата у складу са међународном позицијом земље која је била у сталном развоју. Анализираће се идеолошки и дискурзивни аспекти архитектуре који откривају темељне системе класификације и баве се имплицитним питањима: Где је социјалистичка Југославија припадала (више), Истоку или Западу? И, којем је истоку или западу тачно припадала? То што су најексплицитнији одговори на ова питања дошли из два идеолошка центра хладноратовског света, Сједињених Држава и Совјетског Савеза, није случајност јер две велесиле су биле те које су водиле поделу и које су имале највећи улог у њеном одржавању.³

¹ Lidija Merenik, *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*, (Beograd: Beopolis, 2001), 9.

² Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura – agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945-1952*, (Beograd: Izdavačka radna organizacija Rad, 1988), 193.

³ Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, (Beograd: Službeni Glasnik, 2020); Vladimir Kulić, „‘East? West? Or Both?’ Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia” *The Journal of Architecture*, Vol. 14, No. 1 (2009), 129–147.

Друштвене и временске детерминанте *интернационалне модерне у Југославији*

Архитектура југословенског модернизма је настајала и развијала се у периоду привредног процвата између неколико криза – након кризе коју је узроковао Други светски рат и кризе настале искључивањем Југославије из Информбироа⁴ 1948. године, а пре дужничке кризе, инфлације и идеолошке кризе које су биле приметне већ током 1980-их. Године након Другог светског рата обележиле су парадигматске промене у југословенском друштву, праћене променама и у архитектури и у урбаном развоју. Период од 1948. до 1950. године препознат је у хронолошком смислу као прекретница друштвеног развоја који ће обележити читаву деценију педесетих година идентификовану као монолитно друштво. Њега карактерише процес трансформације земље из аграрне и руралне ка индустријској и урбанизованој, а у складу са тим улога архитекте је постављена на ниво друштвено одговорног задатка. Струка се окупља у државним институцијама, урбанистичким заводима и министарствима. У том периоду деловале су и стасавале генерације архитеката доприносећи развоју такозване *београдске школе модерне архитектуре*.⁵ Педесете године 20. века у друштвено-политичком смислу, чије се рефлексије читају у архитектури, препознат је као период *Егзистенцијализма* где доминира парадигма аналитичности, која подразумева период још присутне сакрализације архитектонских премиса и емпирије у стилстичком моделовању, уважавање култа стваралачког ауторитета и снажније присуство антропоцентричне мотивације у уобличавању простора града.

Стевановић запажа да је пуристичка неутралност ране послератне модерне, као карактеристика стила који је антипод сваког персонализма, представљао начин несметаног стремљења ка новом југословенском националном јединству. Пуристичка модерна је представљала пожељан естетички контекст, као стил очишћен од свих нежељених историјских конотација и индивидуалистичког волунтаризма, и као таква је аналошки оцртавала тежњу ка савремености.⁶ Естетички детерминизам пуристичке (беле) модерне је коришћен у смислу ширих идеолошких импликација са посебном улогом хомогенизације, којом су

⁴ Више о односима ФНРЈ и СССР и Информационом бироу комунистичких и радних партија (Информбиро) у подстицајним текстовима: Маја Королја, „Relacija nauke i političke ideologije na primerima iz oblasti nauke i obrazovanja u odnosima SSSR i FNRJ“, *Filozofija i društvo*, XXVIII (4), (2017), 1160–1171; Nikola Tošić Malešević, „Jugoslavija i Informbиро – uzroci i početak sukoba“, *Vojno delo*, 68, 3, (2016), 302–321.

⁵ Дијана Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*, (Београд: Орион Арт, 2017), 29–37; Дијана Милашиновић Марић, „Развојни токови у српској архитектури од 1945. до 1961. године“, *Архитектура и урбанизам*, 33, (2011), 3.

⁶ Vladimir Stevanović, „Ideological Assumption in Aesthetic Judgment of Architecture“, *Spatium International Review*, No. 30 (2013), 43–45.

се, у паралели са марксистичком теоријом одраза и емпириокритицизма, разрешавале друштвене недоречености националних и класних питања и одговора, чиме је модерна остала заробљена у класичним геометријским канонима који су спутавали његову дијалектичку еволутивност.

Након периода неупитних модернистичких принципа у архитектури и урбанизму социјалистичке Југославије почетком шездесетих година долази до нових друштвених гигања и трагања за идентитетом, доводећи до помирења рационалистичке и хуманистичке културе мишљења у архитектури. То је прекретница на самом почетку нове деценије у којој се модерна пропитује регионалним традиционалним вредностима. Међутим, снажни подстицај секуларизацији архитектонских визуелних програма представљало је пензионисање најпре Николе Добровића а потом и Милана Злоковића као професора Архитектонског факултета у Београду. Због тога се период од касних шездесетих година прошлог века може идентификовати као период *дихотомије* у којем доминира парадигматски однос *модерног модернизма* и *традиционалног модернизма*. Овај период у којем почиње доминација парадигме политизације подразумева секуларизацију архитектонских премиса и стваралачког чина, растварање канонског и емпиријског у вокабулару модернистичке архитектуре као и снажније присуство дивергентног друштвеног дискурса као критичког мишљења.⁷

Последња парадигматска промена која дефинише временски обухват истраживања је период највећих друштвено-политичких промена како оних спољашњих, тако и оних унутар граница социјалистичке Југославије. Тај период је препознат по својој комплексности као период *поливалентности* у друштвено-политичком и културолошком смислу. У том периоду, почетком седамдесетих година се јављају нови критички правци интернационалног модернизма (постмодерна и критички регионализам) праћени друштвеним променама.⁸ Раније преовлађујући строги аксиоматски тон замењен је мање догматичним, прихватљивијим идеолошким прокламацијама. Тумачећи просперитетни деполитизовани период београдске послератне архитектуре од краја педесетих до краја седамдесетих година прошлог века, Алексеј Бркић је диференцирао два њена основна идеолошка крила – *дескриптивно* и *рефлексивно*.⁹

Интернационална модерна настаје у атмосфери транзиције социјализма када се појављује и питање односа марксистичке филозофије са другим филозофским школама тада још актуелним егзистенцијализмом и нарастајућим

⁷ Aleksandar Ignjatović, „Tranzicija i reforme: Arhitektura u Srbiji 1952–1980 : Težnje ka visokom modernizmu“, *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek : Realizmi i modernizmi oko hladnog rata* , (2012), 707–710.

⁸ Kulić, „East? West? Or Both?“ Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia“, 138.; Ranko Radović, „Složeni i višeznačni smisao kontinuiteta u arhitekturi“, *Komunikacije*, 3, (1981), 39–43.

⁹ Aleksej Brkić, „Idejne osnove beogradske arhitektonske škole“, *Urbanizam Beograda*, 38-39, (1977), 40.

структурализмом као и стваралачким школама у којима се интернационализам ситуира у *телеологију европског ума*.¹⁰ Међусобна повезаност архитектуре и идеологије била је евидентна на многим нивоима кроз архитектонски дискурс у социјалистичкој Југославији: од полемике о „званичном“ архитектонском стилу погодном за развој новог друштва, до покушаја повезивања традиционалне националне баштине и модерне архитектуре.¹¹ Прво саветовање архитеката Југославије, одржано у Дубровнику од 23. до 25. новембра 1950. године, по многочему преставаља прекретницу у промишљању о архитектури и окретање фокуса интересовања ка западним градитељским узорима и вишим стандардима грађења.¹² Педесете и шездесете године двадесетог века представљају период у којем је нови међународни поредак препознат као интересни фактор тактике и политичке стратегије – касни капитализам или постиндустријализација може се контекстуализовати као рационализовани оптимизам подстакнут прагматичким уобразиљама југословенске политичке стратегије.¹³

Интернационална модерна или социјалистички модернизам у архитектури у ширем филозофском смислу представља специфичну појавност друге, самоуправне социјалистичке Југославије и културе од касних педесетих до касних седамдесетих година двадесетог века. Парадоксални термин *социјалистички модернизам* указује да се у оквиру реалног социјализма као револуционарне праксе модернистичког прогреса појављује у једном историјском тренутку потенцијалност развоја као *западног модернизма*.¹⁴ У послератној Југославији модернизам не израста из објективног технолошког напретка, како је то било на политичком Западу, већ из предратног сна стваралаца, који премошћавају две историјске епохе односно модернизам је резултат прихватања европских идеја у средине које суштински и прагматички немају или, под веома спорним условима и осећајем посебности, остварују додирне тачке са уметничким интернационализмом и осећањем припадништва европској култури у предратном друштву.¹⁵ Послератна интернационална модерна трансцендира стваралачку утопију предратне модерне, што се препознаје све до средине шездесетих година када стваралачку сцену напуштају протагонисти модерног покрета Ратомир

¹⁰ Aleksandar Ignjatović, „Tranzicija i reforme: Arhitektura u Srbiji 1952–1980: Težnje ka visokom modernizmu“, 689–690.

¹¹ Vladimir Kulić, „Architecture and Ideology in Socialist Yugoslavia“. *Unfinished Modernisations: Between Utopia and Pragmatism*, (2012), 36–37.

¹² Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*, 103.

¹³ Бранка Докнић, *Културна политика Југославије 1946–1963*, (Београд: Службени гласник, 2013); Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, 40–43.

¹⁴ Miodrag Šuvaković, „Filozofija socijalističkog modernizma“, *Fenomenologija duha palanke: Nova čitanja „Filosofije palanke“ Radomira Konstantinovića*, (2008), 52–53.

¹⁵ Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*; Lidija Merenik, *Visoki modernizam ili socijalistički estetizam*, 2009, URL: <https://www.scribd.com/document/12966913/Visoki-Modernizam-Ili-Socijalisticki-Eстетizam> (04.09.2021)

Богојевић (1962), Никола Добровић (1965) и Милан Злоковић (1967), а чији је утицај био снажан и на генерацију која се на архитектонској сцени појављује почетком педесетих година.¹⁶

Југославија између традиционалног и модерног (Истока и Запада)

Да бисмо разумели савремени урбани развој југословенских градова, а пре свега Београда у 20. веку, неопходно је разумети значај његовог специфичног геостратешког и геополитичког положаја између Истока и Запада, чији је утицај пресудан на његов урбани и архитектонски развој током историје. Политички и културни утицаји Истока и Запада, који су се смењивали након обнове српске државе па све до друге половине 20. века, основни су елементи њеног савременог идентитета, који је такође у великој мери изражен у сталној борби између традиционализма и модернизма, конзервативног и прогресивног.¹⁷ У том дијалектичком распону развијала се и настајала хетерогена структура југословенских градова.¹⁸

Одлучујући тренутак историје социјалистичке Југославије био је избацавање Комунистичке партије Југославије из Коминформа 1948. године, што је довело до политичког напада у којем је бивши највернији савезник СССР-а дошао на ивицу уласка у НАТО пре него што је позициониран као лидер Покрета несврстаних. Југославија је 1961. године коначно себи направила посебно место између два блока хладноратовског света, ублажавајући контраст између социјализма и капитализма, између планске економије и слободног тржишта и између либералне демократије и диктатуре пролетаријата. Упркос неспорној владавини комунистичког режима четрдесет пет година, Југославија никада није била део пуноправног комунистичког блока, њен боравак као најближег сателита у совјетској орбити окончан је пре него што се та орбита спојила у званично организовани војни и економски савез. Такав став је изразито одредио лични и

¹⁶ Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*; Раде Мрљеш, „Зграда Енергопројекта архитекте Милице Штерић: висока модерна као парадигма урбане конзервације“, *Наслеђе*, XXI, (2020), 130.

¹⁷ Mirjana Roter Blagojević and Marta Vukotić Lazar, “Between East and West – Influences on Belgrade Urban and Architectural Development from the early 19th century to the 1970s”. *Geopolitical Magazine – Cold War*, No. 1/2013 (2013), 124.

¹⁸ Више о архитектонском и урбаном развоју Београда у подстицајном тексту: Oliver Минић, „Језро Београда“, *Годишњак града Београда*, VII, (1960), 441–472 и Roter Blagojević and Vukotić Lazar, *Between East and West – Influences on Belgrade Urban and Architectural Development from the early 19th century to the 1970s*.

колективни идентитет југословенских грађана, награђених вишим животним стандардом и слободом путовања.¹⁹

У овим годинама југословенска држава добила је чврст једнопартијски и централизовани апарат у коме је КПЈ, односно КПС, као носилац револуционарних активности руководила целокупним државним и друштвеним животом. Партија је успоставила и одржавала свој патронат над свеукупном политичком, привредном и културном облашћу.²⁰ Имајући то у виду, показало се неопходним да се посебна пажња обрати и на стање у пољу уметности и архитектуре у раздобљу које је претходило либерализацији југословенског културног простора и његовом отварању за утицаје који су долазили са Запада. Период који се налази у средишту овог истраживања, а који се на глобалном нивоу карактерише хладноратовском политиком, носи изразити печат својеврсне идеологизације. При томе, не може се занемарити чињеница да су управо супротстављене идеологије, посебно у доба Хладног рата, водиле борбу за област знаковног, односно борбу за превласт одређене дефиниције света и успостављање доминације сопствене истине о њему.²¹

Како историчар архитектуре Владимир Кулић запажа, архитектура и уметност били су важна средства у конструисању дистинкције Југославије од других комунистичких земаља, посебно на врхунцу антагонизма са Совјетским Савезом, када је таква разлика била најважнија за голи опстанак. Пркосећи стереотипној представи архитектуре у социјалистичкој земљи, југословенски модернизам је недвосмислено имплицирао културну сродност и, у ширем смислу, политички савез са Западом. Али када су се непријатељства са комунистичким блоком смирила крајем педесетих, што се поклопило са коначним распадом социјалистичког реализма, распрострањеност социјалистичких типологија омогућила је да се југословенска архитектура види позитивно и на Истоку. Из ширег оквира Хладног рата појавиле су се две супротне, али комплементарне интерпретације које су учиниле не само политику Југославије, већ и њену архитектуру двосмисленом.²²

Осим Хладног рата, постојао је и старији интерпретацијски оквир у којем се могла сагледати позиција Југославије на Истоку или Западу, која носи своје бинарне претпоставке, слике и стереотипе. Дефинисан дуготрајном перспективом, овај оквир обухватио је низ различитих раскола: између православља и католицизма, између ислама и хришћанства и између Османлија и Хабсбур-

¹⁹ Vladimir Kulić, „National, supranational, international: New Belgrade and the symbolic construction of a socialist capital“, *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 41:1, (2013), 36.

²⁰ Момчило Митровић, *Изгубљене слузије, прилози за друштвену историју Србије 1944-1952*, (Београд: Институт за новију историју Србије, 1997), 5.

²¹ Kulić, „East? West? Or Both?“ Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia“, 132.

²² *Ibid*, 132.

говаца. Сви су се срели на југословенском тлу и сви су на њему оставили неизбрисиве архитектонске трагове. Тако комплексна хибридикација довела је до често збуњујуће и контрадикторне слике, тумачене у оквиру специфично западног дискурса развијеног за бављење ширим регионом Балкана.²³ Док је Запад видео „Оријент“ као потпуно Другог у својој цивилизацији, Балкан се представљао као прелазни, непотпуни, односно европско полуцивилизовано двориште. Штавише, док је Оријент нудио егзотику и материјално богатство, Балкан је био прозаично сиромашан и на крају непривлачан. Одлична илустрација било је Ле Корбизијеово разочарање Београдом током његовог чувеног Путовања на исток 1911. године, када је уместо очекиваних чаробних врата на исток, нашао „прљави и неорганизовани мали град“ са провинцијалним покушајем модернизације. Његов балканизам је, дакле, био резултат фрустрираних оријенталистичких очекивања.²⁴

Архитектура на Балкану била је дубоко погођена геополитичком фрагментацијом током Хладног рата и, заузврат, дала је опиљиву форму таквој фрагментацији, најочљивије током педесетих. У то су доба архитектонска култура и стручност из геополитичких центара света почели пристизати и трансформисати постојећу културу. На социјалистичкој страни, управо је естетика социјалистичког реализма постала визуелна манифестација совјетизације. Својим величанственим историцистичким стилем и монументалном симетричном организацијом, букурештанска Кућа слободе штампе и Софијски Ларго представили су архитектонске примере верности Москви, опонашајући иконе совјетске послератне обнове. Насупрот томе, у истој деценији, елегантни корпоративни модернизам хотела Хилтон довео је американизацију у Истанбул и Атину у мешавини капиталистичког предузетништва и политичке пропаганде да локалном становништву покаже задовољства капитализма у америчком стилу. Америчка амбасада у Атини, коју је дизајнирао чувени немачки модерниста Валтер Гропијус, у то време професор на Универзитету Харвард, била је још један пример интернационалног стила модернизма у служби америчке пропаганде Хладног рата покренуте на највишем државном нивоу.²⁵ У међувремену, Југославија је пореметила ову чисту стилску поделу између Истока и Запада кроз властиту верзију социјалистичког модернизма, која је истицала независност земље од било којег блока. Архитектура југословенског модернизма стога није била само високи модернизам, него модернизам са елементима регионализма и

²³ Kulić, „East? West? Or Both?“ Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia“, 139–140; Mirjana Roter Blagojević and Marta Vukotić Lazar, “Between East and West – Influences on Belgrade Urban and Architectural Development from the early 19th century to the 1970s“, 124.

²⁴ Kulić, „East? West? Or Both?“ Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia“, 139–140.

²⁵ Vladimir Kulić, “Building the Socialist Balkans: Architecture in the Global Networks of the Cold War“, *Southeastern Europe* 41, no. 2, (2017), 105.

разноликости које су биле резултат утицаја културног наслеђа, прилагођавања медитеранским и континенталним климатским условима, као и имплементације вернакуларне архитектуре „са циљем давања универзалне важности локалним културним појавама и повезивањем истих са остатком света“.²⁶ Највећи геополитички ефекат у архитектури Југославије огледа се у новој престоници Новом Београду²⁷ и у упечатљивим модернистичким павиљонима на међународним изложбама.²⁸

Земље у развоју нису биле само примаоци стране помоћи, већ су такође настојале да искористе своју геополитичку позицију, пре свега кроз Покрет несврстаних, који је олакшао политичку и економску сарадњу међу државама чланицама у циљу смањења њихове зависности од велесила. Као оснивач Покрета несврстаних, Југославија је била активна у тим новим мрежама размене, посебно кроз извоз архитектуре. Београдска грађевинска компанија Енергопројект била је један од најактивнијих агената такве размене, чији су се пројекти простирали на четири континента, а посебно на Блиском истоку и у Африци. Ангажман Енергопројекта у тим земљама био је посебно сложен, јер је укључивао низ активности, од етнографских истраживања, до урбанистичког и регионалног планирања, архитектонског пројектовања и физичке изградње.²⁹

Поред реализације пројеката у иностранству и учешћа на светским изложбама, архитектура која је играла значајну улогу у интернационалној презентацији Југославије представља и изграђени фонд унутар граница државе – административно-политичко-идеолошки пројекат Новог Београда, комплекси сајмова, објекти и комплекси културе, туристички објекти на јадранској обали, као и спортско-пословно-културни центри који су изграђени за потребе већих интернационалних спортских манифестација. То указује да *архитектура југословенског модернизма* није била географски одређена, нити је била пасивни продукт, него активни учесник модернизације, део идеологије засноване на средњем путу, то јест на политици укључивања и спајања света подељеног на Источни и Западни блок.

²⁶ Danica Stojiljković & Aleksandar Ignjatović, „Towards an authentic path: Structuralism and architecture in socialist Yugoslavia”, *The Journal of Architecture*, 24,6, (2019), 853–876.

²⁷ Више о модернистичком пројекту Новог Београда у подстицајној монографији: Љиљана Благојевић, *Нови Београд: Оспорени модернизам*, (Београд: Завод за уџбенике, Београд; Архитектонски факултет Универзитета у Београду; Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2005).

²⁸ Kulić, “Building the Socialist Balkans: Architecture in the Global Networks of the Cold War”, 105.

²⁹ *Ibid*, 109.

Слика 1 – арх. Рајко Татић (1900–1979)
 Стамбена зграда за смештај новинара за потребе Прве конференције несврстаних
 у Београду (1961) на углу улица Рузвелтове и Цвијићеве



Извор: документација арх. Алексе Цигановића:
 Д. Чукић, „Београд у знаку припрема“, *Борба*, 20. јул 1961, 5.

Целокупна изградња тог периода у контексту интернационалне модерне представља логику помирења између *конзервативног есенцијализма* (који и даље верује у стваралачки идентитет, стваралачки ауторитет и залаже се за културну једнакост) и *прогресистичког деконструкционизма* (који верује у идентитет друштвено-културне конструкције залажући се за конструисану универзалност и мондијалност). Из овакве универзалности и суштинског конзервативизма настаје *конструктивна идеологија касне интернационалне модерне*. Транспоновање

конзервативних у прогресистичке аспекте архитектуре, у контексту промоције западних техничко-технолошких достигнућа праћено је редовним прилозима у семиналном часопису *Архитектура Урбанизам*.³⁰ Ове транспозиције се заснивају на запажањима домаћих архитеката у погледу модуларног система пројектовања у слободним просторним концепцијама и употребом челичних решеткастих конструкција са великим распонима.³¹ Савремена архитектура је разматрана кроз регионалистичке аспекте уређења градског простора, и у том погледу заснована је на аспектима скандинавске школе пројектовања, о чему је уобичајено извештавао архитекта Сениша Вуковић у истом часопису.³²

Популарна култура и интернационални модернизам у Југославији

Нову констелацију односа света после рата карактерисала је изразита војна, политичка и економска надмоћ САД и СССР-а, које су се издвојиле као две најмоћније државе света фактичким санкционисањем система биполаризма већ на Криму, што је био увод у њихову конфронтацију у поратним годинама.³³ У том смислу „специфичан“ положај Југославије у домаћој историографији не може се посматрати без културолошке димензије утицаја Запада (Америка и Западна Европа) и Истока (Совјетски савез и друге земље Источног блока). Свака држава, па и Југославија, настојала је да направи институционални оквир за развој уметности и културе. Уметност и архитектура су као инструменти културе увек имале пропагандну сврху. Архитектура је такође била и значајно средство приказивања југословенства, али не као монолитног и унифицираног идентитета, него као јединства плуралних култура и традиција. Културна дипломатија послератне Југославије је имала посебан значај у позиционирању Југославије на политичкој међународној сцени. Након Другог светског рата Југославија је пролазила различите развојне фазе културне политике.

³⁰ Југословенски часопис *Архитектура Урбанизам* излазио је у периоду од 1960. до 1987. године и за укупно 28 година излажења часописа објављено је укупно 98 бројева. У првој декади (1960–1970. године) часопис је објављиван двомесечно 6 бројева годишње, неретко као двоброј или троброј. Часопис је пре свега био намењен афирмацији модернистичке архитектуре социјалистичке Југославије, односно савременом архитектонском стваралаштву, урбанистичком и просторном планирању, као и градитељском наслеђу.

³¹ Milorad Pantović, „Izložbe i sajmovi i nove tendencije u savremenoj arhitekturi“, *Arhitektura Urbanizam*, br. 14, (1961), 33–35.

³² Siniša Vuković, „Savremena arhitektura Danske“, *Arhitektura Urbanizam*, br. 14, (1961), 31–33.

³³ Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1988: Treća knjiga – Socijalistička Jugoslavija*, (Beograd: Nolit, 1989), 7.

Прве године након рата од 1945. до 1952. године обележавају време такозваног *агитпропа*³⁴ у којој су уметност и архитектура имали едукативни задатак да шире вредности новог друштва, али се у сваком сегменту креативног делања спроводила партијска линија. Тако се догодило да је званична државна доктрина у култури и уметности и у свеколиком друштвеном устројству у једном периоду била такозвани *социјалистички реализам*.³⁵ У српској историографији соцреализам се везује за временски период од краја Другог светског рата до раних педесетих година. Та одредница, пре свега, одражава идеологију власти која од уметника захтева да негира тековине модерне уметности Запада, а да се заложи за нову врсту уметности која велича и подржава атмосферу новог социјалистичког друштвеног уређења. Такви захтеви своје оваплоћење нашли су у неким делима сликара, архитеката, и посебно, књижевника.

Од педесетих година па надаље долази до двоструке културне политике. Једне која је била државом вођена и контролисана од Комунистичке партије и друге која је била знатно либералнија и ношена установама културе и њиховим представницима и лидерима, као и самим ствараоцима. У историографији се као временска одредница раскида са соцреализмом најчешће узима 1950. година. Сликара, теоретичар и критичар Миодраг Б. Протић означио ју је као *тренутак гашења политички и социјално ангажоване уметности, на процесе преласка од административног ка самоуправном социјализму, на отварање према свету и уметничку размену идеја*...³⁶ Тачка која се сматра коначним крајем владавине социјалистичког реализма је Конгрес Савеза књижевника Југославије одржан у Љубљани 1952. године, са излагањем Мирослава Крлеже.³⁷ Педесете године, по мишљењу многих теоретичара, донеле су раскид са социјалистичким реализмом и условиле отварање југословенске културе ка традицији, али и ка савременим уметничким језицима, пре свега интернационалном модернизму.³⁸

Програми културне размене, међународни сајмови и изложбе, дистрибуција холивудских филмова „лаке“ литературе... постали су само неке од активности којима су се у Југославији промовисале америчке (западне) вредности кроз пријемчиву популарну културу. Том рату брзо су се прикључиле и велике корпорације

³⁴ Задатак агитпропа као помоћних тела комитета у организацији Комунистичке партије Југославије био је да организују и непосредно руководе агитационо-пропагандним радом ради политичког мобилизовања грађана у остваривању задатака које је поставила партија у току револуције и у социјалистичкој изградњи земље, више у: Димић, *Агитпроп култура – агитпроповска фаза културне политике у Србији 1945–1952*.

³⁵ Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*, 29–30.

³⁶ *Ибид*, 29.

³⁷ Ješa Denegri, „Inside or Outside “Socialist Modernism”?: Radical Views on the Yugoslav Art Scene, 1950–1970“. *Impossible histories : historical avant-gardes, neo-avant-gardes, and post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, (2003), 172.

³⁸ Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*, 29–30.

(„Кока-кола“, „Мек Доналдс“, „Левис“...), које су допринеле популаризовању симбола американизације, а све са циљем да овај „културни империјализам“ хомогенизује свет у „глобално село“ којима доминирају америчке вредности.³⁹ Популарана култура је отварала простор модерној интернационалној уметности и архитектури у југословенском културном и друштвеном простору. Осим што је била средство презентације и монументализације вредности југословенског социјализма и идентитета, архитектура је била и средство њихове изградње, средство које омогућава нове активности, нове форме друштвености, нове радње које ће изградити боље и модерније друштво. Постојали су доследни напори да се прогресивне вредности – социјална правда, јавно власништво, културни напредак, социјална солидарност и ширење и размена знања – „примене у пракси уз пуно учешће архитектуре и урбанизма“⁴⁰, мада оне никада нису биле у потпуности остварене. Управо овим настојањима, Југославија се изграђивала путем архитектуре која је постала и моћно средство којим се Југославија позиционирала на мапи света.

Упркос национализму, који шездесетих година почиње да буја у Југославији, популарна култура није познавала републичке границе, нити је имала националне предзнаке, те је отуд и сагледавана у југословенском контексту. Филмови, штампа и крими романи конзумирани су широм земље, а самопослуге су ницале и у селима и у градовима широм Југославије.⁴¹ Како за популарну културу, тако и за архитектуру интернационалног модернизма може се рећи да није познавала републичке границе, о чему сведоче и југословенски стручни часописи, а посебно часопис *Архитектура Урбанизам* који је крајем педесетих и шездесетих година промовисао јединствене модернистичке принципе интернационалног стила. Обележја послератног интернационалног модернизма у целој југословенској средини (ако занемаримо прве поратне године агитпропа и соцреализма) јесу идеја свеукупне модернизације, идеал напретка, вере у историјску мисију идеологије модернитета, као и њене позитивне учинке на човечанство.⁴²

Дакле, ако се узме у обзир да је америчка поп култура као и интернационална архитектура била „свуда“ у Југославији, а и да прихватање одређене културе може да буде средство за конструисање колективног идентитета, велико је питање какав је то колективни идентитет конструисан уз примање западне популарне културе, уз комунистичку (социјалистичку) идеологију.⁴³ Управо

³⁹ Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, 40.

⁴⁰ Kulić, „Architecture and Ideology in Socialist Yugoslavia“, 36–37.

⁴¹ *Ибид*, 40 – 41.

⁴² Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*, 30–31.

⁴³ Инспирирана овим феноменом у својој књизи *Кока-кола социјализам* Радина Вучетић истражује каква су то била „деца Маркса и кока-коле“.

овакав идеолошки конструкт и економски услови настанка интернационалног модернизма у Југославији обезбедили су специфичан карактер интернационалне модерне архитектуре у Југославији, који је одваја о Запада, а због чега је била прихватљива и на Истоку.

Ипак, гледано у контексту Хладног рата и биполарног света, и без „квантификовања“ американизације, може се рећи да је популарна култура, уз обогаћивање квалитета живота људи и њихове свакодневнице, значајно утицала и на укупне друштвене промене. Те промене, наравно, нису југословенско друштво учиниле слободним и демократским, али је у питању био трајни процес „усмерен ка одржавању или повећавању силе одоздо, својствене људима унутар система“, који није био радикалан али је био прогресиван и постепено је мењао друштво.⁴⁴ Осим феномена побуне и протеста врх тадашње светске уметности, културе и филозофије стигао је шездесетих у Југославију, као део глобалног процеса, али и као део југословенске спољнополитичке оријентације. То је деценија америчких изложби апстрактног експресионизма и поп-арта, као и изложби Пикаса и Ван Гога; гостовања уметника са Запада (Алфред Хичкока, Орсона Велса, Ричарда Бартона...) ⁴⁵ Кључну улогу у успостављању уметничког система *социјалистичког модернизма* одиграла је свакако логистичка подршка културних и политичких институција које су посредовале током гостујућих изложби стране уметности у Југославији после 1950. године и представљањем југословенске уметности на међународној уметничкој сцени.⁴⁶ Као круна свих изложби *Савремена уметност Сједињених Америчких Држава* у Београду 1956. године, изабрана из збирке Музеја модерне уметности у Њујорку, са, између осталих, читавом генерацијом апстрактних експресиониста. У контексту разрађене политичке стратегије која је укључена у организовање тако престижних изложби модерне америчке уметности у земљама Западне Европе, имплицира да је Југославија такође била укључена у ово коло јер је била у културној и политичкој сфери интереса са јасно постављеним циљевима.⁴⁷

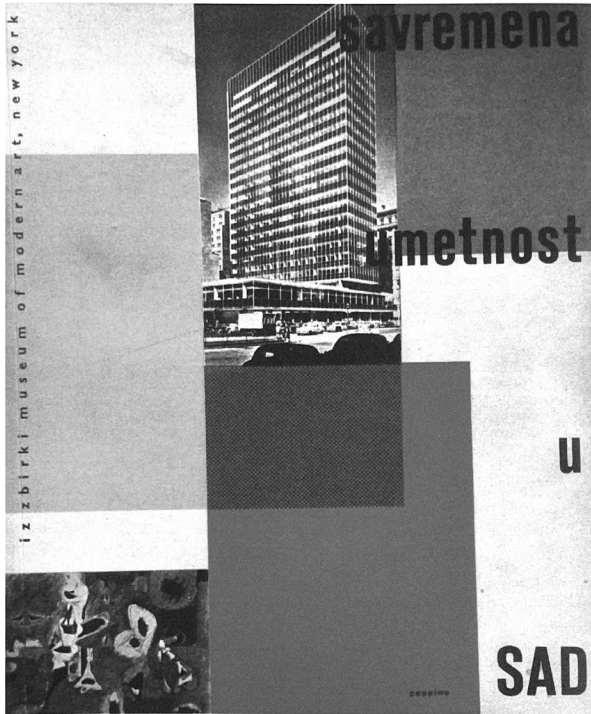
⁴⁴ Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, 43.

⁴⁵ *Ибид.*

⁴⁶ Denegri, „Inside or Outside “Socialist Modernism”?: Radical Views on the Yugoslav Art Scene, 1950–1970“, 172.

⁴⁷ *Ибид.*, 173–174.

Слика 2 – Насловна страница каталога изложбе
Савремена уметност у САД (1956)



Извор: Милашиновић Марић, *Полетне педесете у српској архитектури*, 28.

Закључак

Сигурно је да су политичке околности у којима се одвијала историја *друге Југославије* и њен јединствени политички статус, духовито означени у једној анегдоти као *љуљање на огради између Истока и Запада*, имале значајан утицај на резултирајући укупан *уметнички систем*, систем који је функционисао изван ригидних идеолошких притисака који владају у земљама реалног социјализма и предности и захтева тржишта уметности у земљама либералног капитализма.⁴⁸

Југословенска културна политика у сфери уметности и архитектуре на прелазу из четрдесетих у педесете године прошлог века, представља важан фактор у читавом систему и стратегији спољне политике коју су спроводиле власти у Београду. За разлику од првих поратних година које се могу посматрати као доба доминације социјалистичког реализма, раздобље након раскида са

⁴⁸ Vučetić, *Koka-kola socijalizam*.

СССР и Информбироом представља период лаганог отварања и либерализације југословенског културног простора. Тај правац представљао је покушај да се и путем уметности и архитектуре изврши додатни утицај на формирање и обликовање друштвене свести чиме би се остварио један од основних циљева револуције – стварање новог друштва и новог човека који би био носилац развоја и настављач револуционарне борбе у миру. Крупне политичке промене које су наступиле раскидом са земљама Источног блока довеле су до прихватања облика просвећеног интернационалног модернизма или интернационалног стила који је био увезен са Запада. Циљ таквог заокрета у сфери уметности и архитектуре и културне политике као такве подразумевао је стварање представе о естетској независности кроз нове облике институционализоване културе који је требало да буду препознатљиви и лако читљиви у раздобљу снажног и релативно брзог окретања и отварања социјалистичке Југославије према Западу. Зато је ово доба представљало важан период у развоју модерне југословенске архитектуре.

Југословенски културни простор постепено постаје, средином педесетих, релативно хомоген идеолошки организам који с временом преузима карактеристике и друштвени положај главног тока интернационалног модернизма, упркос различитим језичким моделима који се користе у артикулацији стваралаца сваке генерације.⁴⁹ Идеолошки ставови југословенских архитеката ангажованих током друге половине двадесетог века нису представљали израз аутономне, самосвојне критичке свести, већ наметнутих представа о друштвеном и културном карактеру уметности и архитектуре. Радећи под строгом контролом наручилаца, безусловно су се прилагођавали њиховим социо-идеолошким интересима.⁵⁰

Променљиви међународни савези социјалистичке Југославије у другој половини двадесетог века условили су широко различита политичка тумачења архитектуре настале у том периоду. У исто време, њена етничка, културна и верска хетерогеност учинила је ова тумачења још сложенијим. Конкурентни концепти модернизма и соцреализма и модернизације и конзервативизма у различитим односима између естетике и политичких значења архитектуре указују на дивергентну међународну политику социјалистичке Југославије у периоду Хладног рата чиме се потврђује дискурзивност архитектуре као идеолошког инструмента. Хладни рат бацио је интензивно светло на ове парадигматске одnose. Слика која се појавила у Југославији била је сложени образац преламања, а не оштро обликована сенка.

⁴⁹ Denegri, „Inside or Outside “Socialist Modernism”?” Radical Views on the Yugoslav Art Scene, 1950–1970“, 172.

⁵⁰ Aleksandar Кадидевић, „Улога идеологије у новијој архитектури и њена схватања у историографији“, *Наслеђе*, бр. 8, (2007), 232.

Библиографија

- Blagojević, Ljiljana. *Novi Beograd: Osporeni modernizam*. Beograd: Zavod za udžbenike, Beograd; Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu; Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda. 2005. (ćirilica)
- Brkić, Aleksej. „Idejne osnove beogradske arhitektonske škole“, *Urbanizam Beograda* 38-39, (1977), 36–40.
- Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2020.
- Vuković, Siniša. „Savremena arhitektura Danske“, *Arhitektura Urbanizam* br. 14, (1961), 31–33.
- Denegri, Ješa. „Inside or Outside “Socialist Modernism”? Radical Views on the Yugoslav Art Scene, 1950–1970“. *Impossible histories : historical avant-gardes, neo-avant-gardes, and post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*, (2003), 170–208.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura – agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Izdavačka radna organizacija Rad, 1988.
- Doknić, Branka. *Kulturna politika Jugoslavije 1946–1963*. Beograd: Službeni glasnik, 2013. (ćirilica)
- Ignjatović, Aleksandar. „Tranzicija i reforme: Arhitektura u Srbiji 1952–1980 : Težnje ka visokom modernizmu“. *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek : Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, (2012), 689–726.
- Kadijević, Aleksandar. „Uloga ideologije u novijoj arhitekturi i njena shvatanja u istoriografiji“, *Nasleđe*, br. 8, (2007), 225–237. (ćirilica)
- Korolija, Maja. „Relacija nauke i političke ideologije na primerima iz oblasti nauke i obrazovanja u odnosima SSSR i FNRJ“. *Filozofija i društvo*, XXVIII (4), (2017), 1160–1171.
- Kulić, Vladimir. „East? West? Or Both? Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia“. *The Journal of Architecture*, Vol. 14, No. 1, (2009), 129–147.
- Kulić, Vladimir. “Architecture and Ideology in Socialist Yugoslavia“. *Unfinished Modernizations: Between Utopia and Pragmatism*, (2012), 36–63.
- Kulić, Vladimir. „National, supranational, international: New Belgrade and the symbolic construction of a socialist capital“. *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 41:1, (2013), 35–63
- Kulić, Vladimir. “Building the Socialist Balkans: Architecture in the Global Networks of the Cold War”, *Southeastern Europe* 41, no. 2, (2017), 95–111.
- Merenik, Lidija. *Visoki modernizam ili socijalistički estetizam*, 2009, URL: <https://www.scribd.com/document/12966913/Visoki-Modernizam-Ili-Socijalisticki-Estetizam> [04.09.2021]
- Merenik, Lidija. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*. Beograd: Beopolis, 2001.
- Milašinović Marić, Dijana. „Razvojni tokovi u srpskoj arhitekturi od 1945. do 1961. godine“. *Arhitektura i urbanizam*, 33, (2011), 3–15. (ćirilica)
- Milašinović Marić, Dijana. *Poletne pedesete u srpskoj arhitekturi*. Beograd: Orion Art, 2017. (ćirilica)

- Mitrović, Momčilo. *Izgubljene iluzije, prilozi za društvenu istoriju Srbije 1944–1952*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 1997. (ćirilica)
- Mrlješ, Rade. „Zgrada Energoprojekta u Beogradu arhitekta Milice Šterić: visoka moderna kao paradigma urbane konzervacije“. *Nasleđe*, XXI, (2020), 125–138. (ćirilica)
- Pantović, Milorad. „Izložbe i sajmovi i nove tendencije u savremenoj arhitekturi“, *Arhitektura Urbanizam* br. 14, (1961), 33–35.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1988* : Treća knjiga – Socijalistička Jugoslavija. Beograd: Nolit, 1989.
- Radović, Ranko. „Složeni i višeznačni smisao kontinuiteta u arhitekturi“. *Komunikacije*, 3, (1981), 37–47.
- Roter Blagojević, Mirjana. and Vukotić Lazar, Marta. “Between East and West – Influences on Belgrade Urban and Architectural Development from the early 19th century to the 1970s”. *Geopolitical Magazine – Cold War*, No. 1/2013 (2013), 123–135.
- Stevanović, Vladimir. „Ideological Assumption in Aesthetic Judgment of Architecture“. *Spatium International Review* No. 30, (2013), 43–45.
- Stojiljković, Danica. & Ignjatović. Aleksandar, „Towards an authentic path: Structuralism and architecture in socialist Yugoslavia“. *The Journal of Architecture*, 24,6, (2019), 853–876.
- Tošić Malešević, Nikola. „Jugoslavija i Informbiro – uzroci i početak sukoba“. *Vojno delo*, 68, 3, (2016), 302–321.
- Šuvaković, Miodrag. „Filozofija socijalističkog modernizma“. *Fenomenologija duha palanke* : Nova čitanja „Filosofije palanke“ Radomira Konstantinovića, (2008), 52–66.

Summary

Rade Mrlješ

International Style of Modern Architecture in the Context of the Repositioning of Socialist Yugoslavia on the International Scene

The changing international alliances of socialist Yugoslavia in the second half of the twentieth century caused widely different political interpretations of architecture that emerged in that period. At the same time, its ethnic, cultural, and religious heterogeneity made these interpretations even more complex. Competing concepts of modernism and socialist realism and modernization and conservatism in different relationships between the aesthetics and political meanings of architecture point to the divergent international politics of socialist Yugoslavia during the Cold War, which confirms the discursiveness of architecture as an ideological instrument.

The temporal scope of the subject research is conditioned by the key points of change that, in the time range from the early fifties to the early seventies of the twentieth century, define three basic paradigmatic changes that determine the movements of the modern direction in the architecture and urban planning of socialist Yugoslavia: (1) *Existentialism* during the fifties as a period of analyticity; (2) *Dichotomy* during the sixties to the beginning of the seventies as a period of reconciliation between rationalism and humanism; and (3) *Polyvalence* as the end of rationalism in architecture and the emergence of an economic and political paradigm.

Yugoslavia disrupted the clean stylistic division between East and West through its own version of socialist modernism, which emphasized the country's independence from any bloc. This indicates that the architecture of *Yugoslav modernism* was not geographically determined, nor was it a passive product, but an active participant in modernization, part of an ideology based on the middle path, that is, on the policy of inclusion and joining the world divided into Eastern and Western blocs.

The entire construction of that period in the context of international modernity represents a logic of reconciliation between *conservative essentialism* (which still believes in creative identity, creative authority and advocates for cultural equality) and *progressive deconstructionism* (which believes in the identity of socio-cultural construction and advocates for constructed universality and globality). The constructive ideology of late international modernity emerges from this universality and essential conservatism.

Key words: Yugoslavia, international modern, socialist modernism, Cold war, international relations