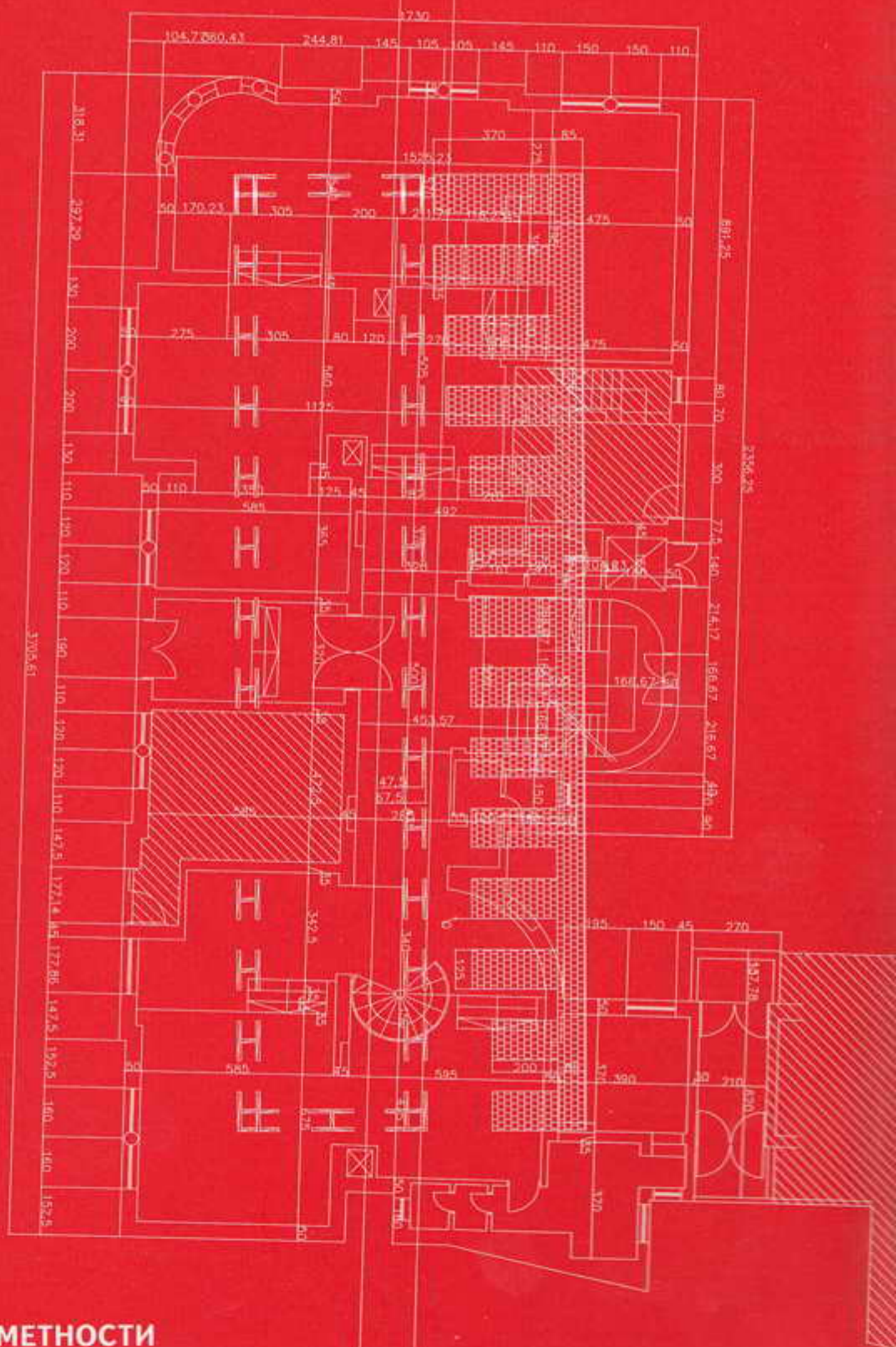


ПАРАЛЕЛЕ И КОНТРАСТИ

СРПСКА АРХИТЕКТУРА 1980 - 2005

Љиљана Милетић Абрамовић



МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

Београд

нова архитектура сложености и отворености * 1980-1990

Када разматрамо свеукупни развој српске архитектуре током XX века уочићемо неколико преломних периода у којима је она била на размеђу. Последњи од тих периода је период постмодернизма, током осамдесетих година XX века, уочи почетка краја заједничке југословенске државе.

Иако је коинциденција да се пројекат Паола Портогезија »Strada novissima« на Бијеналу у Венецији 1980. поклапа са смрћу Јосипа Броза Тита ¹, ипак има извесне симболике у вези између ова два независна, а синхрона догађаја. Паоло Портогези је с промоцијом постмодерне, на првом Бијеналу архитектуре, успео да кристализује актуелне архитектонске токове и тиме означи промену парадигме модерне у постмодерну фрагментарност, неодређеност, нестабилност и несигурност, уз нестајање централног идентитета, универзалних догми и њима одговарајуће

етике. У исто време, на локалном, југословенском нивоу, крај животног века Јосипа Броза Тита, такође, означава завршетак »архитектуре« модерног државно-политичког југословенског пројекта и почетак постмодерног периода његове фрагментације.

Међутим, Југославија се није одмах дезинтегрисала, већ је у процепу између идеологије и аутономности започет, без одушевљења и од многих оспораван, процес транзиције. Иако су отпори и даље били јаки, током ове деценије постепено се разграђује монолитност социјалистичког егалитаризма, продиру утицаји западних животних стилова и формирају се нови социјални идентитети. Општа друштвено-културна клима је под мањим политичким притиском и више обећава, што се рефлектује и на формирање архитектонске сцене у духу нових, постмодерних идеја и програма.

Функционисање југословенског културног простора манифестује се интензивирањем културних комуникација на линији Београд – Загреб – Љубљана. Проширена је сарадња и комуникација између авангардних уметника и архитеката млађе генерације, оних који су имали сензибилитет да осете надолазећи дух новог времена. Конкретне везе се успостављају с учешћем етаблираних архитеката из Словеније и Хрватске на београдским Салонима архитектуре – 1986, 1988, 1989, на којима добијају највише награде, али и са гостовањем словеначких и хрватских алтернативних група архитеката.² Сарадња је реципрочна и у загребачком архитектонском часопису „Човјек и простор“, популарном ЧИП-у, цео један тематски број бива посвећен београдској архитектури под називом „Београд могући град“. Уредник прилога је Дејан

Ећимовић, а концепцију, осим њега, потписују тада млади београдски архитекти: Марјан Чеховин, Бојан Ковачевић и Олга Поповић. Бранко Силађин, уредник ЧИП-а, у уводнику овог “специјала” посвећеног београдској архитектури „Наше архитектонске средине“, истиче

„ ... Идеја да се присутност потакне, па чак и испровоцира већим блоковима посвећеним појединим срединама, тражила је већ дуже време реализатора. Потешкоћама око формирања екипа вољних да преузму уређење таквих бројева или блокова вјеројатно је разлог у веома различитим теоријским и генерацијским приступима при решавању проблема и оцјени резултата рада. Потребно је стога захвалити београдској екипи на огромном труду, па и храбрости, с надом да ће материјали послужити као база за широку и сталну присутност београдских архитеката и њихових остварења на страницама нашег листа ... “³

Очекивања су, од нове епохе, била велика, али нажалост, достигла се тек катастрофична проблематична будућност.⁴

Осим путем литературе, углавном часописа, утицај из света стиже и путем гостујућих изложби италијанске архитектуре и протагониста постмодерне Паола Портогезија и Алда Росија. Најприхватљивија промоција постмодерног програма, за наше архитекте, остварује се преко утицаја ИБЕ - Интернационалне берлинске изложбе и дела њених главних протагониста Роберта Криера и Ханса Холајна.⁵ Прихватање постмодерног програма се креће у распону од радикалног усвајања и занетости постмодерном младе генерације архитеката, који су на професионалну

архитектонску позорницу ступили почетком осамдесетих, до лаганог преласка у форму касномодерног обрасца већ зрелих и афирмисаних аутора (П. Вуловић, А. Ђокић, М. Митровић). Слојевито померање тежишта архитектуре највише се може пратити у интензивној изложбеној, публицистичкој, пројектно-идејној продукцији и теоријском раду многих архитеката.

Такође се запажа у настојањима појединаца, посебно оних који су авангардних сензибилитета, слободнији искорак из једносмерног, техницистичког обрасца архитектуре и померање ка теоријским и културолошким аспектима који су допирали из света (М. Мусић, Д. Ећимовић, М. Чеховин). Промењени миље погодује и архитектурама изражене романтичарске оријентације и „меког“ уметничког сензибилитета, тако да они током девете деценије реализују своја најбоља дела (Милош Константиновић, Јосип Пиласановић, Живорад Лисичић, Драгослав Терзић, Предраг Ђукић, Ранко Радовић и др).

На појединачном плану међу личностима које су својим свеукупним ангажовањем допринеле промени архитектонског духа наше средине издваја се Богдан Богдановић.⁶ Деловао је као архитекта, урбаниста, професор, реформатор школе архитектуре, теоретичар, у мањој мери и политичар.⁷ Потребно је нагласити да су наговештаји промена и алтернативних појава у архитектури настајали под његовим духовним заштитништвом. Агилни присталица новог разумевања архитектуре био је и Милош Бобић, спиритус мовенс организовања програмских активности ЦЕП-а и Комуникација. Такође велика је и улога Ранка Радовића

у промоцији постмодерног програма. У каталогу своје изложбе „Архитектура као ликовни језик“ Радовић каже:

„...нов положај традиције и историјског искуства, националне градитељске културе (али не ускогрудост и фолклоризам), дух места, контекст, пажљивији и дужи рад у истраживању сваког задатка, већа конкуренција, слободнија размена људи и идеја у оквиру нас самих, међусобно повезивање многих димезија архитектуре уместо простог и вулгаризованог функционализма, за који је још Гропијус писао да је погрешно схваћен и интерпретиран. ... бозаровски академизам не разликује се од функционалистичког академизма, као што се постмодернистички историцизам не разликује од апсолутног футуристичког укидања историјског искуства...“⁸

У контексту алтернативних појава кључну улогу у афирмисању идеја постмодерне и повезивања са светским архитектонским токовима одиграла је група "МЕЧ" коју су формирала тројица младих архитеката 1. јануара 1980. у стану Мустафе Мусића, једног од њих. Група добија име према иницијалима презимена чланова оснивача (Мустафа) Мусић, (Дејан) Ећимовић, (Маријан) Чеховин. Име МЕЧ је алудирало на буквално значење – улазак у меч позицију са постојећим архитектонским поретком и његовим окошталним вредностима.⁹ Убрзо по оснивању групи се прикључују Стеван Жутић и Слободан Малдини. Значај групе "МЕЧ" је важан са програмског и манифестног аспекта. За разлику од других група, боље рећи тимова, више формираних из прагматизма тимског пројектантског рада, а мање на идејном и програмском концепту, група »МЕЧ« је једина која се по природи свога деловања у историографском смислу може

повезати са »Групом архитеката модерног правца« (М. Злоковић, Б. Којић, Д. Бабић, Ј. Дубови) из 1928, првом организованом и програмском групом у српској архитектури.¹⁰

Неколико година пре званичног формирања групе »МЕЧ«, свако од оснивача, још од студентских дана, у својим појединачним активностима је изражавао заинтересованост и сензибилитет за нова кретања у архитектури. »Њихова појава на Архитектонском факултету у Београду, представљала је чињеницу свесног ангажовања, ослобођеност мишљења и ставова, аутономност рада». ¹¹ Мустафа Мусић и Марјан Чеховин с првом самосталном изложбом "Алтернативна архитектура" у Студентском културном центру октобра 1975. чине почетни корак Ова изложба је била наговештај нове архитектуре у Београду. Неколико година касније, у јесен 1979, Дејан Ећимовић својом самосталном изложбом "Примарна архитектура", скоро програмски проглашава нови покрет у архитектури. Успешно повезивање са светом остварује Мусић с радом "Славија са мог прозора", 1980 (001) који је изабран да учествује на Бијеналу у Паризу 1982. ¹²

Идејне основе свога деловања, у облику „Манифеста“, објављују на VII Салону архитектуре, када излажу и већи број радова. ¹³ Циљ манифеста је био усмерен на преиспитивање традиције модернизма и залагање за враћање ка изворима архитектуре и истраживање њених основа. Бројне скице, цртежи, макете и текстови постају прогласи индивидуалног виђења и мишљења о архитектури. **(01)** Њихово свесно опредељење да излажу своје експерименталне пројекте је био, за београдску средину, сасвим нов и неуобичајен начин архитектонског понашања. У расправи о делатности

групе “МЕЧ” и осталих архитеката млађе „конкурсне генерације”¹⁴, Д. Ећимовић наглашава различити приступ у начину на који су бирали „комуникацију идеја”. Док „конкурсна генерација” следи општеприхваћени, постојећи начин укључења у архитектонски живот, путем јавних архитектонских надметања – конкурса, група „МЕЧ.” избегава уходане теме и средства. Међутим, “права разлика је у природи дугорочних опредељења,”¹⁵ те у том контексту посматрано, радовима „конкурсне генерације” недостаје свежина „поетике оспоравања”, односно они су “само подмлађена *Techné*.”¹⁶ Међутим, програмска доследност коју је група прокламовала проузроковала је усамљеност и неразумевање критичара, због чега се они свесно усмеравају на историчаре и теоретичаре уметности.¹⁷

Група се спонтано распала 1982, а чланови групе су наставили да самостално раде са променљивом срећом. Пракса групе је била нека врста школе аутентичних усамљеника окренутих интелектуалном разумевању архитектуре, па тек онда њеној физичкој димензији, што је нарочито било карактеристично за

Д. Ећимовића.¹⁸ У личности М. Мусића, напротив, стекао се редак склад и јединственост идејног, уметничког, професионалног и животног стила који ће дати у његовој даљој пракси изнијансиран и заокружен архитектонски опус.¹⁹

Током осамдесетих година била је врло утицајна активност Центра за планирање урбаног развоја, популарног ЦЕП-а, који је, као важно упориште нових идеја о граду, попримио институционални облик и достигао своју најкреативнију фазу.²⁰ Њихова