

МАРКО МАТЕЈИЋ

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ЗГРАДЕ
ГЕНЕРАЛШТАБА АРХИТЕКТЕ
НИКОЛЕ ДОБРОВИЋА: КОНЦЕПТ И
ИСКУСТВО ПРОСТОРА

Увод

Тумачење зграде Генералштаба архитекте Николе Добровића у прошлости је (а и данас), било двојако. С једне стране, ова зграда се доводи у симболичку везу с кањоном реке Сутјеске, а с друге стране, архитектонска концепција зграде сматра се производом Добровићеве интерпретације филозофских поставки Анрија Бергсона (Henri Bergson). У овом раду истражићемо ову другу везу, односно примену Бергсонових динамичких схема у процесу пројектовања зграде Генералштаба.

Основни циљ овог рада је критичко преиспитивање у оквиру дискурса постављених у вези са зградом Генералштаба. Упоредна анализа конкурсних пројеката Николе Добровића и Јосипа Плечника, не само што је у хронолошком смислу почетна тачка овог рада већ кроз анализу појединих елемената двају различитих концепата простора у ствари представља критичко преиспитивање појединих елемената Добровићеве архитектонске и урбанистичке поставке. Након тога, главни део текста, да га тако назовемо, састоји се из критичког прегледа претходно написаних радова на тему Генералштаба и примене Бергсонових динамичких схема, затим тумачења синтагме *динамичка схема* и њене улоге у концептуалној поставци зграде Генералштаба, и као треће, развоја постављене концепције у процесу пројектовања, а на основу веома детаљног рада на анализи оригиналне техничке документације. На крају, у посебном поглављу, отвара се проблем реконструкције зграде Генералштаба, с намером да се ова тема детаљније истражи у неком наредном раду.

Ипак, пре него што се упустимо у критичко преиспитивање онога што је написано, онога што је нацртано, као и онога што је изграђено, сматрали смо као упутно, да у уводном делу дамо неке од основних информација о архитекти и згради, затим разјашњење

термина *концепт простора* и *искуство простора*, али и да скренемо пажњу на проблем именовања Добровићевог архитектонског дела о којем је овде реч.

Основни подаци о архитекти и згради

Никола Добровић рођен је 12. фебруара 1897. године у граду Печују, у данашњој Мађарској, а умро је 11. јануара 1967. године у Београду. У свом родном граду је завршио основно и средње образовање, а са осамнаест година, 1915, уписује студије архитектуре на Универзитету краља Франца Јозефа у Будимпешти. Након што је студије у Будимпешти прекинуо због ратних дешавања током Првог светског рата, 1919. године у Прагу се уписује на Одељење за архитектуру Техничке високе школе, где дипломира 1923. године. Остатак Добровићевог приватног и стваралачког живота, аутори текстова о Николи Добровићу деле у три, рекао бих географска, периода – прашки, дубровачки, београдски.¹

Прашки период обухвата Добровићев рад у неколико познатих архитектонских бироа, што му је обезбедило стицање великог искуства и пружио могућност да се веома брзо осамостали као пројектант. Тај период карактерише неколико изведених пројеката у Прагу и низ конкурса у Југославији, на којима је учествовао и освајао награде. Након прашког периода, уследио је дубровачки, који, према Марији Милинковић,² обухвата раздобље од 1934. до 1943. године. У то време израдио је више пројеката за виле, хотел и неколико пројеката реконструкције, а борба за савремену архитектуру, коју је започео још у Прагу, у Дубровнику добија на пуној снази. Почетак Другог светског рата омео га је у бављењу практичним стварима у архитектури, због чега се посвећује теоријском раду све до мобилизације, а по завршетку рата, 1945. године, враћа се у Београд. Београдски период, који траје све до његове смрти, карактерише Добровићево ангажовање на изградњи „великог Београда“³ и рад у више урбанистичких институција, затим и на факултету у улози редовног професора, али и незаобилазно учествовање на бројним конкурсима. Победа на конкурсима из 1953. године, за зграду Државног секретаријата за послове народне одбране – ДСЗПНО, скраћено ДСНО, а данас познате под називом Генералштаб, донела му је и извођење овог пројекта, јединог изведеног у Београду.⁴ У документацији Завода за заштиту споменика културе града Београда као време настанка зграде Генералштаба води се период од 1956. до 1965. године.⁵ Октобарску награду за овај пројекат добио је 1962. године, у време када је зграда Б још увек била у изградњи, а главни пројекат за павиљон још није био завршен. У пролеће 1999. године зграда Генералштаба претрпела је велика оштећења услед бомбардовања НАТО-а. Након тога, 2005. године, бива проглашена за споменик културе.⁶

Концепт и искуство простора – дефинисање термина

У својој књизи *Event cities 4* Бернар Чуми (Bernard Tschumi) дефинише два типа архитеката – оне који прво мисле и постављају концепт, па онда цртају и оне који прво цртају па онда мисле, надајући се да ће се концепт појавити успут.⁷ Чини се да Чуми овде непотребно, па чак и погрешно, успоставља јасну линију раздвајања између мишљеног и нацртаног, при чему под концептом подразумева само оно што је мишљено, пре било које друге акције, док оно нацртано, односно скицирано, сматра делом процеса пројектовања који већ превазилази ниво концептуалног.

С друге стране, у својој књизи *Архитектура и дисјункција* не прави овако јасну разлику између мишљеног и нацртаног, већ писане речи и цртеже, па и саме грађевине, види као средства којима се развија концепт простора. Затим, пише да су његови теоријски текстови настали као проширење архитектонских концепата, при чему није био заинтересован за преводјење књижевних или филмских мотива у архитектуру, већ су му ови савезници били потребни да подрже кључни архитектонски аргумент.⁸

На основу овако постављене расправе, у којој проблематизује однос мишљеног, нацртаног и изграђеног, учинило се сасвим исправним усвајање термина *концепт простора* и *искуство простора*,⁹ који су током истраживања коришћени како би се направила разлика између онога што Бојан Ковачевић назива „пројекти и реализовано“, „имагинарно и озидано“, „једно и друго обличје куће“, или пак, „нацртано и сазидано“,¹⁰ с тим што бисмо ономе што је нацртано додали и оно што је написано или обратно. Међутим, избегли бисмо квалитативну категоризацију ових термина, насупрот Ковачевићу, који „пројекте и реализовано“ квалификује као „ауторско и дунђерско“ или „боље и лошије“.¹¹

Чуми даље сматра да је узајамно искључивање концепта и искуства простора последица унутрашњих противречности архитектуре, односно друштва, при чему истовремено преиспитује и могућности њиховог међуделовања. Овај део расправе, Чуми закључује констатацијом да теоријски концепт може бити или примењен у пројекту или бити изведен из њега,¹² а управо ово и јесте питање којим ћемо се бавити у наставку. Настајаћемо да утврдимо у којој мери је бергсоновски, кинематографски, динамични, покренути, али пре свега добровићевски концепт простора присутан у искуству простора, или, асоцирајући на Чумијеву констатацију, да ли концепт претходи искуству простора или обратно.

У случају Генералштаба одговор на ово питање је уједно и одговор на нека од најчешће постављаних питања у вези с тим архитектонским делом: у којој мери

су филозофске поставке Анрија Бергсона интегрисане у концепт простора и, затим, у којој мери је концепт простора преведен у искуствени доживљај простора.

Именовање форме – зграда или зграде

Проблем именовања архитектонског дела, које је према пројекту архитекте Николе Добровића изграђено на раскрсници улица Кнеза Милоша и Немањине, уочио је Ковачевић, питајући се да ли се ради о једној кући, две куће, двојној кући или двојним кућама, групацији, комплексу зграда, ансамблу, композицији, палати...¹³

У многим текстовима и документима, а такође и од стране самог Николе Добровића, говори се о згради А и згради Б, и на основу таквих чињеница не сматрамо погрешним мишљење да је са физичког аспекта реч о две зграде. С друге стране, као резултат концепта простора, који је барем у овом делу у великој мери испољен и у искуству простора, ове две, у физичком погледу засебне форме, са мисаоног аспекта могу бити посматране као једна целина и, сходно томе, не представља грешку ако се о њима говори у једнини. Иако би овакав став могао додатно да се проблематизује чињеницом да су зграда А и зграда Б, на нивоу другог сутерена, међусобно физички повезане подземним тунелом, истовремено сматрамо да овај елемент не треба посматрати као обједињујући елемент у формалном погледу, већ само као елемент који на функционалном нивоу повезује две физички засебне форме.

Како бисмо избегли недоумице у погледу именовања архитектонске форме, настојаћемо да надаље, кад год је то могуће, Добровићево архитектонско дело именујемо у односу на његову намену (Генералштаб), иако су се и ови називи мењали у зависности од организације државних, односно војних институција у датом моменту.

Конкурс за зграду ДСНО – Никола Добровић и Јосип Плечник

Према ауторима претходних истраживања, елементи Добровићевог концепта простора који се јављају у случају Генералштаба, присутни су и у неким његовим ранијим пројектима из прашког и дубровачког периода.¹⁴ Ипак, у овом тренутку ћемо као почетну тачку, условно речено, узети конкурс који је 1953. године расписан за зграду ДСНО, уз напомену да се шест година пре овог конкурса десио још један (први) конкурс, о чему детаљније пише Ковачевић.¹⁵

Низ промена које су се одвијале у организацији урбанистичких служби у тадашњој Југославији, о којима пише Марта Вукотић Лазар,¹⁶ могу се посматрати као успостављање институционалног оквира, који

је омогућио новонасталим малим архитектонским бироима да се надмећу на још једном конкурс за зграду ДСНО. Ове промене умногоме су утицале и на то да се у време расписивања конкурса Добровић нађе у улози редовног професора на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.

Поред имена Николе Добровића, као учесника и победника конкурса, и Јосипа Плечника, који је на конкурс учествовао ван конкуренције, данас су нам, на основу истраживања које је спровео Ковачевић, позната имена још неколико учесника конкурса – Аљоша Жанко, Ратомир Богојевић и Рикард Марасовић.

Једнини документ на основу којег подједнако можемо судити о свих десет конкурсних пројеката јесте записник о раду жирија.¹⁷ Размотривши оцене жирија, можемо јасно уочити разлике у концепту простора између три рада која су изабрана у ужи избор и оних који нису. Радовима који нису изабрани углавном је замерено да нису постигли довољну целовитост на нивоу урбанистичког решења и решења фасаде, при чему им се такође замера и недовољна репрезентативност комплекса. С друге стране, радови који су ушли у ужи избор, према оцени жирија, успели су да постигну целовитост читавог комплекса, уз различите мање замјерке на сваки од њих, па и на Добровићев пројекат, под шифром X (икс).

На основу писања других аутора,¹⁸ рад на конкурс за зграду ДСНО можемо посматрати као још једну у низу ситуација у којима се додирују живот и стваралаштво двојице предводника југословенске архитектуре тога доба, Добровића и Плечника. У складу с тим, упоредна анализа њихових конкурсних пројеката учинила нам се као потпуно исправан поступак, посебно ако се узме у обзир њихова улога на самом конкурс, као и чињеница да једино о њиховим приложеним радовима можемо формирати опширнији став на основу додатних извора. Па тако, став о Добровићевом конкурсном пројекту можемо изградити на основу неколико скица и техничког описа рада, објављених у Ковачевићевој књизи,¹⁹ док нам о Плечниковом конкурсном раду говоре „штудије за Војно министарство“ објављене првобитно 1955. године у публикацији која је приређена поводом 80-годишњице од рођења Јосипа Плечника, а у коју је Плечник према свом избору уврстио и студије за зграду ДСНО.²⁰

Према оцени жирија, „[А]кадемик Плечник дао је својим радом најјачу урбанистичку композицију у погледу постизања јединства зграде бр. 1 и 2. У предложеним фазама приказао је на који начин би у Београду требало формирати репрезентативне тргове пред оваквим објектима, а да то не буду само улична проширења“²¹, уз то жири препоручује инвеститору „да и у будуће код

решавања овог задатка замоли академика Плечника за његову помоћ и савет²². С друге стране, за Добровићев пројекат жири је, између осталог, констатовао да „[П]ројекат предвиђа радикално проширење улице Милоша Великог све до Бирчанинове улице“²³.

Поред различитог односа према простору испред самих објеката, уочава се и разлика у гледишту које двојица познатих архитеката заузимају према згради на углу улица Кнеза Милоша и Бирчанинове. Добровић у тексту техничког описа за конкурсни рад дефинише своје став према овој згради: „Распоред грађевинских маса на земљишту бр. 2 никако не угрожава положај постојеће и чврсто саграђене војне зграде на углу улице Кнеза Милоша и Бирчанинове улице. Према томе, рушењу овог објекта моћи ће се приступити у неодређено време, у скорој или даљој будућности, како то будући управљачи грађевинске политике војних власти буду сматрали за сходно“²⁴. Неколико година касније, тачније 1958. године, Добровић је своју изјаву преиначио у „Распоред грађевинских маса зграде Б додирује само јужни угао постојеће и чврсто саграђене војне зграде“²⁵, коју овде идентификује као Војно-историјски институт. И у наставку пише: „Према томе потпуном рушењу овог објекта моћи ће се приступити после завршетка зграде Б или у даљој будућности“²⁶. Поступак „одстрањивања“²⁷ Добровић правда постизањем утиска јединствене урбанистичке композиције, на основу чега можемо закључити да без уклањања „постојеће и чврсто саграђене војне зграде“ није било могуће остварити нови ликовни поредак, који је Добровић свом својом енергијом тежио да постигне. С друге стране, ова грађевина представља природан наставак Плечникове урбанистичке композиције, без произвођења потребе за рушењем постојећих објеката, што се може уочити на једном од Плечникових цртежа. Нажалост, о овој згради не знамо ништа више од њене позиције на парцели, о којој нам сведоче и два цртежа која се налазе у документацији Завода за заштиту споменика културе града Београда, а ради се о детаљном листу бр. 21 и ситуацији за зграду Б (сл. 5), па због тога не можемо ни судити о исправности или неисправности оваквог чина одстрањивања.

Позиционирање вертикалног акцента у односу на раскрсницу и остатак комплекса јесте још једна битна разлика између ових двају пројеката. У Добровићевом случају одустало се од уобичајеног поступка постављања вертикалног акцента, односно „доминантне пластике“²⁸, са обе стране Немањине улице, непосредно уз њу, као што је то био случај за конкурсни пројекат за Теразијску терасу. С друге стране, из Плечникових студија за зграду Генералштаба, можемо уочити да он „доминантну пластику“ лоцира управо на месту које је Добровић свесно избегао, у једној варијанти постављајући две мање куле са обе стране Немањине улице, а у

другој варијанти позиционирањем велике куле с једне стране Немањине улице.

Поред ових уочљивих разлика, обојица на појединим местима праве пролазе у унутрашња дворишта, чиме се постиже одређени степен отворености блока, ако изузмемо из вида да се ради о војним објектима и да је у том случају појам отворености веома дискутабилан.

Бергсонизам Николе Добровића

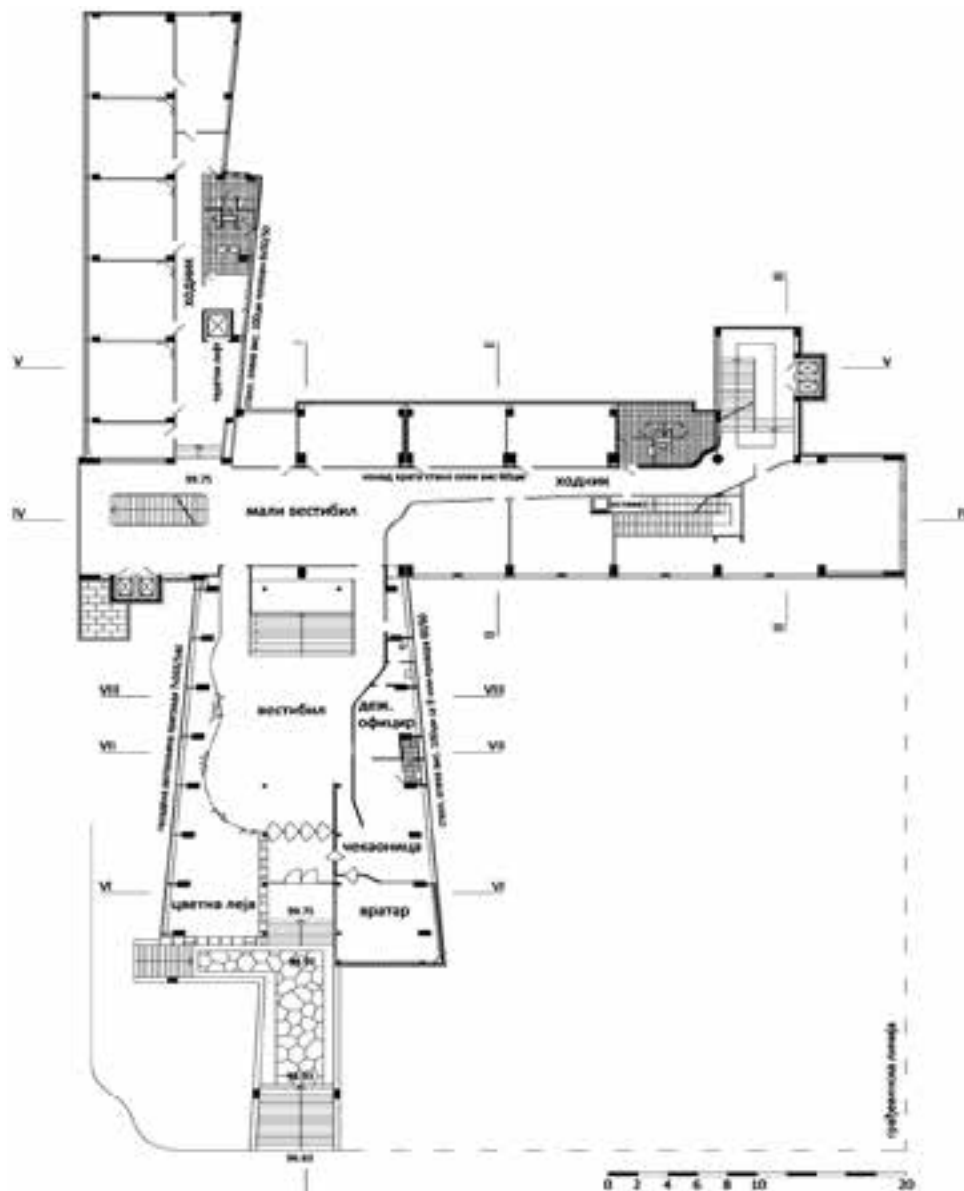
Бергсонизам, реч која се уопштено дефинише као филозофија Анрија Бергсона, француског филозофа с почетка двадесетог века, и реч коју је Жил Делез (Gilles Deleuze), употребио за наслов своје књиге,²⁹ у овом истраживању не представља никакву унапред дефинисану зависност Добровићевог процеса пројектовања у односу на Бергсонову филозофију, нити овог архитекту ставља у положај некаквог поданика поменуте филозофије. Реч бергсонизам употребљена је да би се дефинисала једна дискурзивна целина, која, слободно можемо рећи, представља централно тежиште овог рада и састоји се из три комплементарна дела, као што је већ речено у уводу. Да поновимо, то су хронолошки критички преглед претходних тумачења зграде Генералштаба, концепт простора и искуство простора.

Критички преглед претходних тумачења зграде Генералштаба

Своју теорију покренутости простора Никола Добровић је обелоданио 1960. године у загребачком часопису *Човјек и његов простор*, под називом „Покренутост простора – Бергсонове ’динамичке схеме’ – нова ликовна средина“³⁰, након чега је уследило низ по квалитету, али и по обиму писања, различитих тумачења, како Добровићевог есеја тако и саме зграде Генералштаба.

Прво нама познато тумачење архитектуре зграде Генералштаба дао је Оливер Минић у коментару на Телевизији Београд из 1963. године, који је публикован 1969. године у часопису *Архитектура Урбанизам*.³¹ На почетку коментара наводи реакције свакодневних пролазника, наглашава значај грађевине за савремену југословенску архитектуру, а затим, описујући архитектуру зграде, прибегава употреби термина и синтагми који неоспорно потичу од Добровића, или су пак инспирисани његовим есејом о покренутости простора – унутрашњи напон, варнице неког унутрашњег потенцијала, изделан празан међупростор, динамика и драматичност облика итд.

Милорад Мацура и Љиљана Благојевић, у чланцима који су објављени 1967. године у часопису *Архитектура Урбанизам*, недуго након Добровићеве смрти, први коментаришу однос Добровићеве теорије покренутости простора, зграде Генералштаба и Бергсонове филозофије. Ипак, ови чланци, чија је примарна намена



Сл. 1. Основа ириземља зграде А, цртеж аутора тексћа према техничкој документацији за зграду А из септембра 1955. године, оригинални цртеж у размери 1:100

била сећање на личност и дело Николе Добровића, не баве се детаљно анализом односа и на тај начин не дају већи допринос њиховом тумачењу. Уместо тога, обилују цитатима и парафразама Добровићевог есеја о покренутости простора, дајући веома сличне квалификације поменутих односа. Тако, Љиљана Бабић поменути Добровићев есеј сматра „теоретском подлогом на којој је заснована целокупна архитектонска композиција“,³² док га Милорад Мацура посматра као „литерарно тумачење којим се Добровић залагао за своје дело“³³ и сматра да је Добровић био „фасциниран једном идејом која се пре може схватити као визија него као јасно дефинисана формула“,³⁴ алудирајући на динамичке схеме.

Ранко Радовић, иако је и сам осетио одсуство дубље анализе Добровићевог стваралаштва у писањима која су претходила његовом, не прави велики напредак

када 1979. године констатује да је „из зрнца Бергсонових опаски (мајстор) направио можда не целу филозофију, али једну њену скицу сигурно јесте, надмашујући, по нашем уверењу, далеко Бергсонове апстракције“.³⁵ Међутим, он ипак прави корак даље када покушава да нам приближи и објасни низ Добровићевих, сада већ увелико чувених синтагми.³⁶ На крају, он истиче значај кретања „у свим облицима и свих типова“³⁷ као трајног принципа Добровићеве архитектуре, који нам је оставио у заоставштину, додајући: „Изузму ли се виле и прве реализације, ова ће градитељска секвенца бити скоро цео став, извор динамичности и покренутости многе његове форме, далеко важнији, чак, од динамичких шема“.³⁸

По већ устаљеном принципу, Алексеј Бркић у прегледу српске модерне архитектуре из 1992. године, у оном делу у којем се на четири стране бави зградом

Генералштаба, на целој једној страни цитира Добровићеве речи о покренутости простора. Ако су претходни аутори били уздржани у дефинисању односа теорије покренутости простора и архитектонског објекта, онда је Бркић био веома јасан по том питању. Он сматра да је Добровић, ослонивши се на Бергсонове динамичке схеме, „не само описао процес него га је на комплексу изузетно успешно и спровео, одиста пронашавши кључ којим се просторна сила ослобађа из затворености инертног стања“.³⁹ Иако Бркић одаје утисак чврсте уверености у овакав став, ипак као и у претходним случајевима, и овде постоји одсуство темељније и дубље анализе ових односа.

Милош Перовић уводи новину у тумачење Добровићевог стваралаштва и мисаоних притока, како их назива, када 1998. године успоставља везу између теоретских поставки мађарских активиста, изнетих у њиховим писаним радовима и цртежима, и Добровићевих теоретских радова, изведених и неизведених објеката, при чему закључује да се код Добровића одвија јединствен процес, у којем се дешавала „трансформација ’архитектуре слике’ у стварну архитектуру“⁴⁰ или „претварање ’идеолошких облика’ чисте ’интелектуалне архитектуре’ [...] у стварни свет простора сачињен од камена, стакла, челика и бетона“.⁴¹ Перовићев есеј, у којем износи оваква тумачења, објављен је у оквиру зборника есеја, критика и пројеката који је уредио Перовић у сарадњи са Спасојем Крунићем, а који је публикован поводом стогодишњице рођења Николе Добровића. Ово је уједно била и одлична прилика да се још једном, свеукупно трећи пут, штампа Добровићев есеј о покренутости простора.

Исте године када је публикован тај зборник, Марта Вукотић Лазар одбранила је своју магистарску тезу на Филозофском факултету Универзитета у Београду, под насловом *Београдско раздобље архитектуре Николе Добровића, 1945–1967*, док је Бојан Ковачевић своју магистарску тезу под насловом *Зрага Генералштаба у Београду архитектуре Николе Добровића: истраживање процеса пројектовања и теоријских импликација* одбранио наредне године на Архитектонском факултету Универзитета у Београду.⁴² Осврћући се на београдски период Добровићевог стваралаштва, Марта Вукотић Лазар се недовољно детаљно бави Добровићевом теоријом покренутости простора, износећи квалификације које су по својој садржајности веома блиске онима које су више од тридесет година раније изнесене у поменути чланцима, публикованим у часопису *Архитектура Урбанизам*. Она сматра да је Добровић на основу Бергсонових размишљања направио „сопствену скицу филозофије рада“.⁴³ С друге стране, магистарски рад Бојана Ковачевића о Генералштабу представља значајан

напредак у тумачењу овог архитектонског дела. Он се кроз читав свој рад бави успостављањем односа између „реализованог и пројеката“⁴⁴, као и „теоријским импликацијама“⁴⁵ настанка Генералштаба. У таквој методолошкој поставци, немогуће је било заобићи расправу о покренутости простора и динамичким схемама. Новина у приступу овој теми јесте заузимање критичког става према Добровићевој примени Бергсонових учења, заснованог на претходном дугогодишњем бављењу зградом Генералштаба. На самом почетку расправе Ковачевић доводи у питање значај Добровићевог есеја о покренутости простора и претходних покушаја његове интерпретације следећим речима: „У архитектонском јавном мњењу тај се спис апсолутно *поистовећује са реализованим* Генералштабом, онаквим какав јесте. Мора се поставити питање зашто је тај текст толико популаран када га, између осталог, већина од оних који тренутно идентификују наслов не може баш ни минимално реинтерпретирати. Одговор је прилично једноставан: то је једини материјал о Генералштабу који, осим зграде, постоји у јавности, а не тако давно поново је штампан у једној врло репрезентативној публикацији.“⁴⁶ Он у наставку расправе Добровићев есеј назива „текстуалним сателитом“⁴⁷ или „доградњом готовог Генералштаба“⁴⁸, након чега га разлаже на три слоја. Први слој чине нимало спорни и истински ставови, други слој чине основане, али помало претеране и екстатичне релације, док „трећем слоју текста припада изражена жеља за научни(чки)м ликом архитектонског теоретисања и повезаношћу са савременим природним наукама“⁴⁹ који данас у нама могу „изазвати и осмех“.⁵⁰

Имајући на уму да је сам Добровић на једном месту цитирао Бергсонове речи из *Стваралачке еволуције*, Ковачевић је сматрао да је „најупутније [...] посегнути за самим Бергсоновим делом“⁵¹ и са неколико цитата покушава да нам појасни однос архитектке и филозофа, тачније њиховог стваралаштва, што је веома једноставан и логичан начин да се донекле продуби тумачење Добровићевог есеја. Затим, у једној од својих напомена, Ковачевић наводи усмене консултације с Мирком Зуровцем, професором Естетике на Филозофском факултету Универзитета у Београду, из којих се није „дошло до неког појашњења начина Добровићевог коришћења Бергсонових теза“.⁵² На крају, Ковачевић Добровићев есеј сматра само текстуалним пратиоцем који не тумачи и не објашњава „наводни изворни процес“⁵³ већ представља „детеретизацију или ретеретизацију“⁵⁴ стварног процеса који је формирао зграду Генералштаба.

Филозофска расправа Слободана Богуновића о Добровићевој теорији покренутости простора представља један од значајнијих радова новијег датума. Разлика у односу на претходне радове о овој теми јесте

појачани филозофски аспект приступања проблему, и у складу с тим појашњење појединих Бергсонових теоријских поставки и њихове интерпретације од стране Добровића.

На самом почетку расправе, Богуновић ипак није одолео да нас све још једном подсети на значај Добровићеве теорије покренутости простора, дајући јој епитет „јединствен[ог] концептуалн[ог] допринос[а] савременој теорији архитектуре и урбанизма“⁵⁵ и то не само на нивоу српске архитектуре већ и шире, или пак епитет „снажн[е] и убедљив[е] експликациј[е] и теоретизациј[е] властитог остварења“⁵⁶ при чему се Бергсонова теорија сазнања квалификује као „асоцијативно полазиште“⁵⁷. Након таквог почетка, који је изгледа неизбежан када се пише на ову тему, Богуновић се упушта у део расправе који се разликује у односу на претходна тумачења и даје сопствени допринос.

Богуновић наглашава да „читање Добровићевог есеја указује да је његов теоријски напор ипак имао упориште у ваљаном разумевању суштине Бергсонове филозофије“⁵⁸. У намери да аргументује овакав став, он појашњава Бергсонову теорију сазнања и њен двојаки карактер, научни и интуитивни, сматрајући ове елементе „одлучујућим подстицај[има]“⁵⁹ за формирање Добровићеве теорије покренутости простора. Поред тога, он износи став да ова теорија за свој настанак захвалност дугује „примени аналошког типа мишљења и уочавања сличности између Бергсоновог тумачења сазнајних процеса, с једне стране, и модерне архитектуре и естетичког акта који таква архитектура побуђује, с друге стране. Наиме, управо онако како се 'процесна филозофија' постојања и промене претпоставила традиционалној филозофији, утемељеној на промишљању статичног и једном за свагда датог Битка, тако се и Добровићева теорија покренутог простора и образовања нове ликовне средине супротставила истрошеној, могло би се рећи, академској архитектури статички, круто и униформно скројених облика“⁶⁰. На крају, Богуновић закључује да је Добровић позивањем „на 'кинематографско' и сукцесивно опажање, [...] пре одредио путоказ поимања неканонске архитектуре уопште, него што је овај сазнајно-естетички принцип успео да преобрати у непосредни стваралачки образац свог обликовног поступка“⁶¹.

Исте године када је публикована Богуновићева расправа о теорији покренутости простора, појавио се и чланак Срђана Јовановића Вајса у којем он, између осталог, понавља исте оне, не посебно значајне, квалификације које су изнесене чак четрдесет година пре, у часопису *Архитектура Урбанизам*. Исти случај је и са чланком Ане Филиповић.⁶² Ипак, Јовановић износи запажање да

у делима француског филозофа нису познати дијаграми који се односе на просторна стања и да је Добровић серију својих „митских“⁶³ дијаграма „вођен интуицијом и неспутаном жељом да апсорбује идеје са запада“⁶⁴ назвао Бергсонови дијаграми.

Посебан значај Јовановићевог чланка можемо тражити у томе што је писан на енглеском језику и што је намењен међународној научној и стручној јавности, а не само српској, што је случај и са есејем Владимира Кулића, за који је 2009. године добио награду *Bruno Zevi* фондације. Ова два рада, можемо сматрати и у методолошком смислу блиским, а на основу чињенице да се оба баве питањем различите интерпретације ових зграда током времена, при чему Јовановић свој приступ назива „историјским читањем“⁶⁵ архитектуре, а Кулић „политичким читањем“⁶⁶. Међутим, док Јовановић иде дотле да претпостави могућност да је Генералштаб једини пример архитектуре који сведочи о интуитивном начину преузимања и трансформације Бергсонових идеја, Кулић овакво и слична схватања Генералштаба, која су у прошлости била преовлађујућа, супротставља помало заборављеној симболици кањона Сутјеске. Кулић Добровићев текст назива „тешко разумљивим без детаљног познавања Бергсоновог рада“⁶⁷ и „крајње збуњујућим“⁶⁸. Добровићеве дијаграме назива „квазинаучним“⁶⁹ и доводи у питање актуелност бергсоновог дискурса у контексту времена када су настале зграде Генералштаба, називајући га „истрошеним“⁷⁰. У наставку, Кулић додатно афирмише симболику Сутјеске, наводећи да оваква интерпретација зграде Генералштаба ставља у групу објеката који су истраживали „евокативне и симболичке форме“⁷¹, као што су Корбизјеов *Notre Dame du Haut* у Роншаму (1950–1954), Сариненов (Eero Saarinen) *TWA* терминал аеродрома у Њујорку (1956–1962), и Опера у Сиднеју (1957–1973) Јерна Уцона (Jørn Utzon). Његова оштра критика Добровићевог „сложеног теоретског конструкта“⁷² и, с друге стране, поновна афирмација „симболичког читања“⁷³ Генералштаба – представља другачији приступ у односу на тумачења од пре неколико деценија и, према Кулићу, успоставља равнотежу између двеју интерпретација, које су компатибилне и које унапређују једна другу. Питање односа ових двеју интерпретација намеће нам и сама структура Добровићевог есеја о покренутости простора. С једне стране, веза са Бергсоновим динамичким схемама наговештена је у наслову есеја као и у главном тексту самог есеја, док је, с друге стране, симболика Сутјеске наговештена само у неколико редова двају мањих пропратних текстова уз један од Добровићевих дијаграма. Њихови наслови *Покренутој просјора и идејности* и

Симболика садржаја наводе нас да поставимо питање који је однос између идеје простора и симболике простора у случају Генералштаба.

Као што смо већ рекли, Кулић у свом есеју поставља питање о актуелности бергсоновог дискурса. Кулићева сумња у његову истрошеност, а самим тим и „застарелост“⁷⁴ Добровићеве теорије покренутог простора, не заснива се на конкретним аргументима, већ на чињеници да је Бергсон своју теорију формирао четрдесетак година пре теорије покренутог простора. Не улазећи у овом тренутку у расправу о актуелности филозофских теорија, напоменућемо само да је Делез 1966. године, недуго након завршетка изградње Генералштаба, објавио своје дело *Le Bergsonisme*, а своју теорију о филму, у којој расправља управо о Бергсоновим тезама на које се и Добровић позива, објавио је у две књиге: *Cinema I: L'Image-mouvement* (1983) и *Cinema II: L'Image-temps* (1985).

Магистарски рад Марије Милинковић, иако се директно не бави зградом Генералштаба, већ представља студију Добровићевих дубровачких вила, једно је од најзначајнијих дела за разумевање динамичких односа у Добровићевом архитектонском стваралаштву. Она посебно истиче значај испитивања „динамичких односа, то јест промена у доживљају спољашњег и унутрашњег простора које настају кретањем; она [студија динамичких односа] захтева уочавање комплексног искуства простора које се одвија у времену“⁷⁵. Милинковићева основ за студију динамичких односа види у Добровићевој пројектантској пракси, „у којој архитектонски елементи који су у функцији кретања имају необично важно улогу, и, с друге стране, теоријски рад, у коме налазимо значајна упутства за читање Добровићеве архитектуре у динамичком кључу“⁷⁶, при чему је као „кључни текст који документује ове теоријске позиције“⁷⁷ препознат управо Добровићев есеј о покренутости простора, који је „најекстензивније цитиран у различитим интерпретацијама његовог стваралаштва“⁷⁸. Поред првог дела Делезове теорије о филму, који јој је, како је и сама нагласила, био „својеврсни метанаратив“⁷⁹ у студији о динамичким односима, и везе коју успоставља с поступком монтаже Сергеја Михајловича Ајзенштајна (рус. Сергей Михайлович Эйзенштейн), важан део њене студије чине и аналитички дијаграми кретања приказани на попречним пресецима кроз вилу у Сребрном, вилу „Русалку“ и вилу „Адонис“. Ови пресеци представљају студију динамике вертикалног плана и континуитета кретања кроз ове просторе, при чему је у вили „Адонис“ – „континуитет кретања спроведен до својих крајњих граница“⁸⁰, док шупљина централног степеништа има улогу „кључног елемента склопа“⁸¹ и „генератора кретања“⁸².

Концепт простора – текст и цртеж

Структуру Добровићевог есеја *Покренутошћ и простора – Бергсонове „динамичке схеме“* – нова ликовна средина чине три целине, од којих свака за тему има по један појам из наслова. У овом раду фокусираћемо се на тумачење синтагме *динамичке схеме*, чије је само покрело у прошлости било повод расправа. У вези с тим, неоспорна је чињеница да се у уводном делу есеја о покренутости простора Добровић позива на новински чланак Душана Недељковића, па је логична претпоставка да је ову синтагму преузео одагле, што уосталом наговештава и Слободан Богуновић, а потврђује и Марија Милинковић. Према Добровићу, Недељковић је један од „истакнутих представника научног дијалектичког материјализма“⁸³, а према Богуновићевом мишљењу он је марксистички ауторитет и „добар познавалац Бергсонове филозофије, утицајни марксистички филозоф и професор Београдског универзитета“⁸⁴. У поменутом новинском чланку, у коме је, према мишљењу Богуновића, извршена рехабилитација Бергсона и дат легитимитет његовим идејама о „динамичким схемама“, Недељковић је написао да је „до Бергсона [...] психологија сматрала да је људска мисао просто низање слика и представа. Међутим, он је истакао да би то било свести мисао на неповезану случајну праšину од појединачних слика и претстава, а да је мисао уствари поступни ток свести у којем се слике и претставе јављају увек као нераздвојни саставни делови извесних 'динамичких схема' којима се оријентише и осветљава сам живи живот у своје непрекидном напредовању и развоју“⁸⁵. Из овог цитата уочава се да је Добровић не само преузео синтагму већ је у свом тексту у целини цитирао Недељковића.⁸⁶

Богуновић сматра да је „идеја о 'динамичким схемама' могла послужити као добар залет новој теорији архитектуре, и да се на њу, сасвим допустиво, један архитект стваралац смео надовезати са далеко већом дискурзивном разбарушеношћу и слободом него што би то био кадар да учини неки филозоф, спутан крутим академским обзирима“⁸⁷. Међутим, он оспорава значај динамичких схема у целокупној Бергсоновој филозофији, наводећи да је он ову синтагму користио само у једној малој студији из 1902. године, *L'Effort Intellectuel*, која је касније објављена у оквиру збирке есеја и предавања *L'Energie Spirituelle*, из 1919. године, при чему наглашава да се ова синтагма у Бергсоновом најзначајнијем делу *L'Evolution creatica (Стваралачка еволуција)*, из 1907. године, не јављује ниједном, док се термини који чине синтагму јављају само неколико пута у различитим контекстима. С друге стране, Станислав Винавер, који је присуствовао великом броју Бергсонових предавања и који је, како сам каже, припадао кругу „правоверних бергсоноваца“⁸⁸, у

филозофској расправи *Бергсоново учење о ритму*⁸⁹ у великој мери користи цитате из *L'Energie Spirituelle*, па чак и један део у потпуности посвећује тумачењу динамичких схема. Ова чињеница, може нам послужити као показатељ да су динамичке схеме имале значајнију улогу у Бергсоновој филозофији од оне која јој је придавана од стране Богуновића.

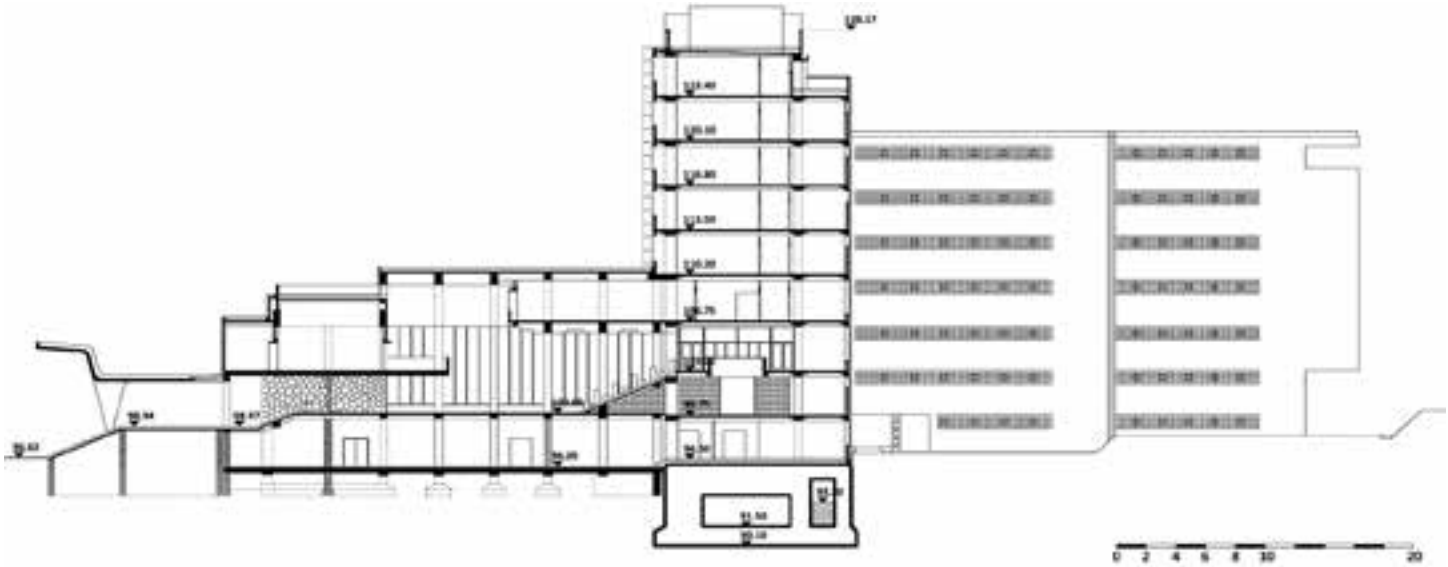
Винаверово тумачење Бергсона може нам послужити и за успостављање везе између Бергсонових и Добровићевих динамичких схема. Винавер, између осталог, пише: „Да би још јасније истакао недовршеност почетне интуиције-клице, Бергсон је у својим доцнијим делима назива *нацртом* (схемом). Тај нацрт треба схватити динамички, то јест као један низ динамичких тежњи у самој клици“,⁹⁰ и у наставку текста наводи пример шахиста који „играјући не држе у памети слику фигура већ покретне индикације, динамички значај фигура (на пример, *џој* осећају као нешто што иде правим линијама, *лауфер* косим, *краљица* косим и правим итд.)“.⁹¹ Према Винаверу, нацрт, односно схема „јесте једна клица у којој се налази много покретних праваца и сила, које ће, уласком у материјални живот, тачније и егзактније, својим сопственим деловањем определити се“,⁹² а према Бергсону, онако како наводи Винавер, „[С]хема еластична и покретна којој дух није кадар одредити контуре, јер он [дух] чека одлуку која има доћи баш од оних слика што их сама схема мора привући, да би се она [схема] могла остварити“.⁹³ Према Винаверу, динамичка схема се остварује кроз материјал, али поред тога она „одбацује, уобличава, тражи“,⁹⁴ и, према томе, уметник више није уметник, већ је његова схема уметник, што даје разлог да та схема представља што потпунији „динамички садржај и обухват целог уметника“.⁹⁵ Он у наставку цитира Бергсона, где овај динамичку схему назива „схема-организатор“, при чему тако названа схема „одбацује слике које нису кадре да се развију, и тиме даје праву индивидуалност савременој садржини свести. С друге стране, она се испуњава већим мноштвом појединости, јер развијање схеме врши се тиме што она апсорбује све успомене и све слике које је она у стању да асимилује“.⁹⁶ Како то Винавер тумачи, овакав механизам развијања почетне динамичке схеме Бергсон види у остваривању уметничког дела и сваком другом умном напору. Као закључак овог дела текста, који неоспорно говори о Бергсоновим динамичким схемама, Винавер још једанпут цитира Бергсона, и то на начин који је за нашу тему веома интересантан: „Схема одговара у смислу динамике, динамички, ономе што нам слике дају као већ готово, статички. Та схема присуствује и дела у раду изазивања слика, па се губи и нестаје иза слика већ-једном-изазваних, јер је извршила

свој рад. Слика са одређеним контурама сада оцртава оно што је тај план био.“⁹⁷

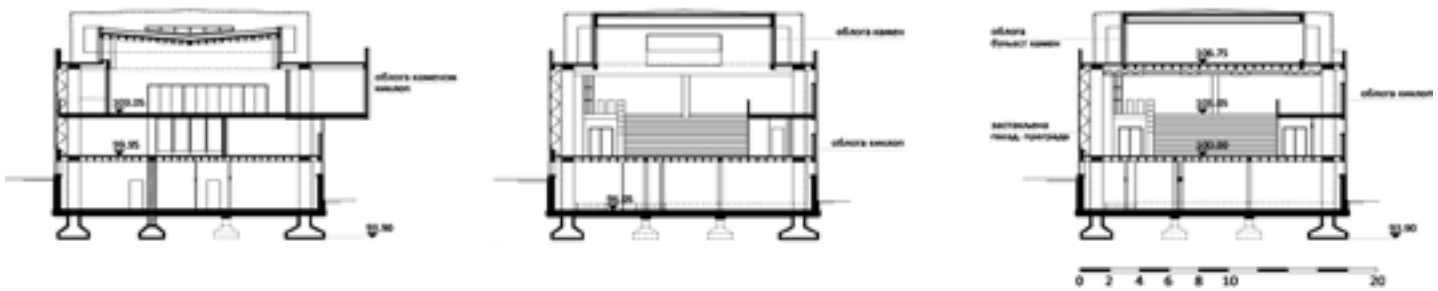
Док читамо Добровићеве речи које се односе на динамичке схеме, не можемо а да не видимо сличност са Бергсоновим писањем о динамичким схемама, односно с Винаверовим тумачењем истих. Добровић пише како динамичке схеме „усмеравају заинтересованог у правцу наговештене нове просторне средине“,⁹⁸ као нека клица, ако ћемо се служити Бергсоновом терминологијом. Занимљиво је, у најмању руку, да у једној реченици, и сам Добровић користи термин „нацрт“: „Кад уређује неку просторну јединицу, архитекта производи свој непомицни нацрт, укупни план покренуто вајаног простора“.⁹⁹

У књизи Рудолфа Арнхајма (Rudolf Arnheim) Добровић је подвукао неколико реченица које се могу узети у прилог тумачењу динамичких схема као „клица“ или „подстрека“, како их је Арнхајм именовао, за превођење статичних објеката у динамичку слику или догађај: „Тако сам раније нагласио да визуелни предмет представља подстрек – то јест, деловање на организам, који доводи до акције унутар нервног система. У следећој глави инсистираћу у томе да је сваки визуелни предмет динамички догађај и да ствар у мировању не значи одсуство сила у њој већ њихову равнотежу.“¹⁰⁰

У *Техничком опису за зграду Б*, Никола Добровић је као најважнији мотив унутрашње организације зграде Б навео „унутрашњу улицу“ и у делу текста који се назива *Унутрашња саобраћајна шема* написао: „Кроз средину зграде, од постојеће зграде у Немањиној улици до високо уздигнутог дела зграде, дуж њених 7–9 спратова, провлачи се унутрашња покривена улица, са пешачким плочницима са обе стране у нивоу улица истуреним у облику балкона, те са дизалицама и степеништима уграђеним у тај простор. Док пешачки плочници служе за хоризонтално саобраћање људи, степеништа то омогућавају у косом правцу, а дизалица у вертикалном правцу. У тежишту унутрашњег простора и на одговарајућој деоници ове покривене улице, тј. на месту на коме подужни правац зграде /упоредно са улицом Кнеза Милоша/ прелази у луку попречни правац /упоредно са Немањиним улицом/ налази се двојно степениште које омогућава кретање људи у оба правца као и промену предузетог правца.“¹⁰¹ Из овога закључујемо да шупљина унутрашње улице у изделавању простора има сличну функцију као и централно степениште у случају виле „Адонис“. Такође, за Добровића ходници, степениште и лифтови представљају индикацију хоризонталног, косог или вертикалног кретања, што се може повезати са индикацијом кретања шаховских фигура, на коју нас упућује Винавер.

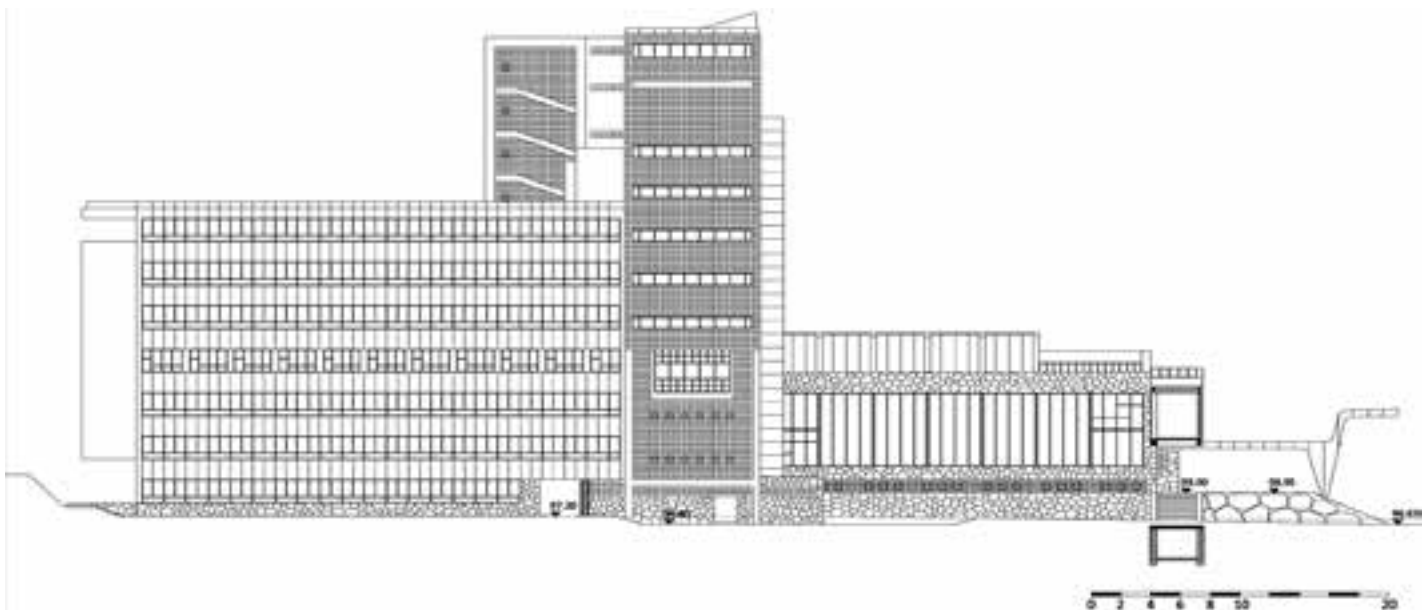


Сл. 2. Пресек I-II зграде А, цртеж аутора шексиа према шехничкој докуменџацији за зграду А из септешмбра 1955. године, ориџинални цртеж у размери 1:100



Сл. 3. Пресеци VI-VI, VII-VII, VIII-VIII, цртеж аутора шексиа према шехничкој докуменџацији за зграду А из септешмбра 1955. године, ориџинални цртежи у размери 1:100

Сл. 4. Изглед према згради Генералиџаба ЈНА, цртеж аутора шексиа према шехничкој докуменџацији за зграду А из септешмбра 1955. године, ориџинални цртеж у размери 1:100



Три цртежа на паусу, који се налазе у заоставштини Николе Добровића у Музеју науке и технике у Београду, одељење Музеј архитектуре, можемо сматрати својеврсним студијама континуалног кретања. На једном цртежу је у размери 1:200 приказан део основе првог спрата зграде А, тачније приказани су први спрат улазног павиљона на којем се налази конференцијска сала и први спрат блока А. На друга два цртежа, у размери 1:100, приказан је само део блока А, зграде А, с конзолним препустом изнад Немањине улице. Оно што је на цртежима најинтересантније и што им даје посебан значај јесте шема кретања, која указује на то да је Добровић у концепт простора покушао да угради и елемент континуалног кретања и перцепције простора. Такође, слична шема кретања се налази на цртежу основе трећег, четвртог и петог спрата зграде ПРИЗАД-а.¹⁰²

Могло би се поставити питање зашто Добровић није обелоданио своју теорију о покренутом простору у неком ранијем тренутку, пре 1960. године, када је изградња зграде Б била увелико у току, и можда на тај начин довео у сумњу платформу на којој су изделане ове зграде, што је на крају крајева и навело Ковачевића да његову теорију покренутости простора окарактерише као „детеретизацију или ретеретизацију“. Као одговор на ово питање, могли бисмо помислити да је Добровић ћутање, као и Чуми, видео као „једину алтернативу парадоксу“, при чему се под парадоксом подразумева непомирљив однос стварног и концепта.¹⁰³ Ако узмемо у обзир и сведочанство Љиљане Бабић, као једног од Добровићевих најближих сарадника, веома је могуће да данас не бисмо ни имали никакав писани текст који би посведочио о теорији покренутости простора, да су околности у којима је Добровић радио на пројекту за Генералштаб биле другачије. О овим околностима Љиљана Бабић пише следеће: „У фази изградње зграда је наишла на неразумеване, нападање и огорченост стручњака и јавности, нарочито маркантан 'портални мотив' над Немањиним улицом, који није могао бити схваћен у својој улози динамичног везног елемента (двеју главних маса) и урбанистичког репера. Њен аутор међутим није устукнуо пред увредама и понижењима: он је храбро чекао победоносни крај, а у међувремену је разрадио теоретску подлогу на којој је заснована целокупна архитектонска композиција. Тако се обелоданила његова чувена теорија о 'покренутом простору'“.¹⁰⁴

Искуство простора

Веома је дискутабилно да ли је могуће у архитектонском процесу пројектовања јасно дефинисати тренутак где престаје концепт а почиње искуство простора, и да ли је он уопште присутан као посебна одредница у целокупном процесу пројектовања или су концепт

и искуство простора међусобно испреплетани читавим током процеса пројектовања. Концепт простора, онако како га је посредством текста, али и цртежа, поставио Добровић, у знатној мери нам је приступачнији од искуства простора. С друге стране, искуство простора као реална категорија, уопштено, требало би да нам је приступачније од концепта, али услед тешкоћа с којима се истраживач суочава приликом проучавања документације у вези са Генералштабом, а о којима пише Ковачевић,¹⁰⁵ али и због садашњег стања у којем се налази ово архитектонско дело, искуство простора нам се преточи као мисаона категорија, што се иначе односи на концепт простора.

Међутим, у промењеним историјским околностима (политичке и друштвене околности у држави, реорганизација Војске, која је под цивилном контролом, што условљава и већу транспарентност у обављању послова, физичко стање зграде...), у односу на околности друштвене и политичке напетости у којима је свој рад о згради Генералштаба писао Ковачевић, захваљујући љубазности Министарства одбране, успели смо да дођемо до одређене техничке документације, која се налази у поседу војних институција и Завода за заштиту споменика културе. Како обим документације превазилази природу овог текста, одлучили смо се да овде прикажемо и анализирамо само документацију доступну у Заводу за заштиту споменика културе.

У досијеу Завода под бројем СК-309/370, под називом *Зграда Генералштаба Војске Србије и Црне Горе и Савезној министарства за одбрану*, налази се неколицина (фотокопија) техничких цртежа, које би Ковачевић вероватно сврстао у „пројекте“, али их ми обрађујемо у делу текста који носи наслов *Искуство простора*, јер сматрамо да они представљају нешто што се већ може сматрати превазилажењем самог концепта, тачније представљају одређену етапу у превођењу концепта простора у његово искуство.

Ако бисмо на основи приземља зграде А (сл. 1), у размери 1:100, која датира из септембра 1955. године, покушали да нацртамо дијаграм кретања, као што је то сам Добровић урадио на своја три цртежа, учили бисмо да континуално кретање није толико јасно као у студијама на поменути цртежима. Овакве промене у функционисању простора последица су промена у његовој организацији, које се пре свега односе на промену позиције степенишног језгра и организације простора око самог језгра, као и на укидање неке врсте интерне комуникације између канцеларија, која омогућава континуално кретање. Овим променама добија се уобичајена просторна организација с канцеларијама које се ређају са обе стране ходника. Међутим, ако бисмо се потрудили да чак и овако организован простор ставимо

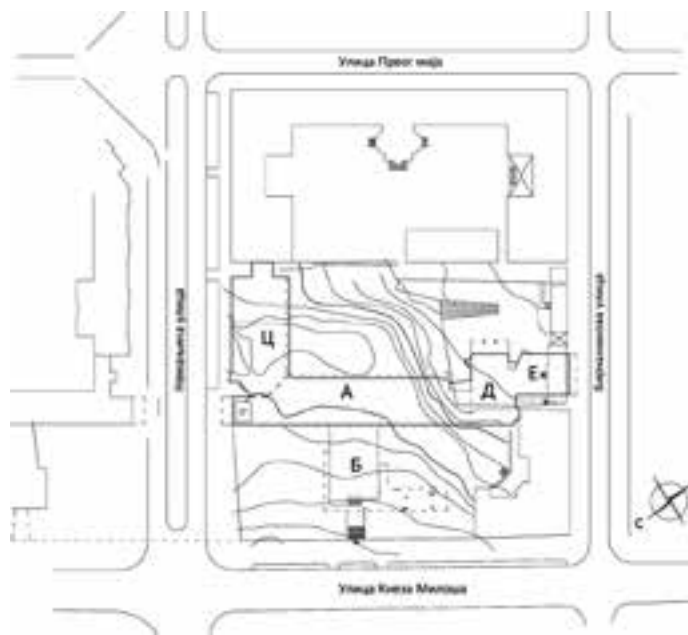
у контекст континуалног кретања, могли бисмо на овом месту да цитирамо Чумија који пише да „свака врата подразумевају кретање оних који прелазе праг“ и да „сваки ходник подразумева прогрессију кретања“.¹⁰⁶ С такве тачке гледишта, ходник у блоку А можемо посматрати као доминантан правац кретања који нас из улазног простора води ка елементима у функцији вертикалног кретања – степеништу и лифтовима, при чему се са обе стране нижу врата, као индикатори могућег (с)кретања. Насупрот томе, питање је куда нас води ходник у блоку Ц, с обзиром на то да се завршава још једном канцеларијом у низу, чиме се јавља недостатак можда очекиваног настављеног кретања.

Иако нас је ток мисли навео да прво размишљамо о ходницима и вратима, као спорним елементима континуалног кретања, да их тако назовемо, нашу пажњу ништа мање не привлачи и улазни део – вестибил и мали вестибил, како су означени на цртежу.

Простор вестибила, пред корисника ставља сличну дилему која се јавља у случају виле „Адонис“, онако како о њој пише Милинковић. Она дилему у избору улазних врата посматра као „још један инструмент динамизације и отворен позив кориснику простора да активно учествује у креирању просторног доживљаја“.¹⁰⁷ За разлику од виле „Адонис“, где се дилема пред коју се корисник простора ставља, појачава равноправним третирањем два улаза, у случају Генералштаба, корисник бира између монументалног степеништа и два скромнија пролаза лево и десно од овог степеништа. Било да је корисник простора одабрао да крене монументалним степеништем, или пак једним од друга два понуђена пролаза, који га воде у мали вестибил из чијег простора му се нуди једно друго мање степениште, или пак лифтови, на крају ће се наћи у истом простору на првом спрату. Једина разлика је у проживљеном простору.

Међутим, у Ковачевићевој књизи је објављена нешто другачија основа приземља зграде А,¹⁰⁸ за коју, на основу фотографије улазног хола зграде А,¹⁰⁹ можемо претпоставити да представља изграђено стање. На овој варијанти основе, просторије десно од централног монументалног степеништа проширене су скроз до овог степеништа, услед чега се изгубио један од два алтернативна пролаза. Оваквом променом знатно је измењен доживљај простора и то у правцу смиривања његове динамике.

Основа зграде А, из документације Завода, може нам помоћи и да одредимо временски период из којег потичу три цртежа основе првог спрата са шемама кретања. Наиме, на основи приземља се уочава кружни стуб на углу, на који нам је посебно скренуо пажњу и Ковачевић,¹¹⁰ а који се може посматрати као следећа



Сл. 5. Ситуација, цртеж аутора шексиа према техничкој документацији за зграду Б, оријинални цртеж у размери 1:500

етапа у процесу израдавања простора. На основу такве претпоставке може се закључити да поменути три цртежа датирају из периода пре септембра 1955. године.

Међу пресецима зграде А, у размери 1:100, под ознакама I-II, VI-VI, VII-VII, VIII-VIII (сл. 2 и 3),¹¹¹ који се налазе на једном формату, а датирају такође из септембра 1955, нама је најзанимљивији пресек I-II, који кроз зграду пролази у правцу Немањине улице, и представља пресек кроз улазни павиљон зграде А, са изгледом блока Ц.¹¹² Пресек I-II, заједно са основом приземља и Добровићевом скицом ентеријерског простора улазног павиљона зграде А,¹¹³ графички јасно приказује оно о чему Добровић пише у *Техничком опису конкурсној пројекти*: „Иза главног улаза је простран вестибул, који води, нешто изван нивоа приземља право на први спрат у коме се налази главна сала за конференције и службене просторије Државног секретара. Пут од главног улаза до одељења Државног секретара, односно сале за конференције, или идући од одељења Државног секретара до сале за конференције, пун је разних архитектонских решених мотива. Различитост изазивају и разне висине с којих поједини мотиви интеријера могу бити посматрани на више начина“.¹¹⁴

Фотокопија основе приземља зграде Б (блока Ц), у размери 1:50, без датума, толико је лошег квалитета да није било могуће ишта разазнати на овом цртежу, осим напомена које се тичу обраде површина и димензија

прозора и врата. Такође, печат је једним делом нечитљив, а оно што се могло распознати упућује на пројектни биро „Аркон“, при чему се поред имена Н(иколе) Добровића не налази потпис, док је цртеж потписао А(лександар) Ђорђевић. Поред печата пројектног бироа, налазе се и потписи још неколико одговорних људи, од којих је могуће било распознати само имена Макса Троста, који се потписао испод „сагласан конструктор“, и П(авла) Жутобрадића, који се потписао испод „пројектна група инвеститора објекта ДСНО“.

Затим се ту налазе четири формата са изгледима, у размери 1:100. На првом формату су приказана два изгледа зграде А: *Изглед према згради Генералштаба ЈНА* (сл. 4) и *Задњи изглед блока Ц*. На другом формату приказан је, такође, изглед зграде А, а назив цртежа је *Изглед из улице Кнеза Милоша*, и датира из септембра 1955. Цртеж су потписали Н(икола) Добровић, М(иодраг) Петровић и Газикаловић. Пажњу на овом цртежу привлачи стрелица нацртана обичном оловком, која са конзолних каскада зграде А, показује изван формата папира, као да наговештава да се изван њега налази још нешто што чини целину са оним што се налази на папиру. Ово не мора бити од неког конкретног значаја, већ се може схватити као произвољно тумачење аутора текста. На трећем формату налази се *Изглед зграде Б*, на којем су приказани изглед блока Ц и блока А из Немањине улице, који датирају из августа-септембра 1958. године. Такође на истом формату је приказан детаљ „зупчастог дела фасаде“, који представља спој између блокова А и Ц. Потпис на ове цртеже није ставио Н(икола) Добровић, али јесу П(авле) Жутобрадић, А(лександар) Ђорђевић и Б(ранислав) Вучковић. И на последњем, четвртном формату, налази се *Изглед из Бирчанинове улице* у размери 1:100, који датира из октобра 1962. године. На цртежу се налази печат *Пројектни биро Аркон – за архитектуру, конструкције, електро и хидроинсталације*; биро се налазио у Београду у Улици Браће Југовића, а свој потпис на печат ставио је А(лександар) Ђорђевић. За разлику од претходних цртежа, на којима се макар налазило име Николе Добровића, на неким са његовим потписом а на неким без његовог потписа, на овом цртежу се ни на који начин не наводи његово име. На цртежу су приказани изгледи блока Е и блока Ф из Бирчанинове улице, с колским „улазима I и II“ и „зграда IV“¹¹⁵ са „улазом III“. На цртежу је означена „варијанта улаза“ (односи се на улаз III), с потписом А(лександра) Ђорђевића.

И на крају, ситуација у размери 1:500 (сл. 5), на којој је приказан цео блок између улица Кнеза Милоша, Немањине, Бирчанинове и Улице Првог маја, с парцелом број 2 (зграда Б). На цртежу су обележени „постојећи

објекти“ и „новоградња“. И на овом цртежу се налази потпис А(лександра) Ђорђевића, док Добровић, иако се у печату налази његово име, није потписао ни овај цртеж.

Разделавање или реизделавање изделаног

Тренутно стање Генералштаба, настало као последица његовог бомбардовања 1999. године, у јавности је произвело доста дилема у погледу даљих корака које би требало или не би требало предузети у решавању судбине овог архитектонског дела, посебно након што га је Завод за заштиту споменика културе прогласио за споменик културе 2005. године. Нажалост, највећи део ових расправа углавном је присутан у дневним новинама, а веома мали број текстова се може сврстати у категорију стручних или научних.¹¹⁶ Једини нама познати документ, у којем је степен оштећења изражен у цифрама, јесте *Приказ нејокејности за зграду А Генералштаба Војске Србије и Црне Горе*, из 2003. године, према којем је од укупно 12.653 м² тотално уништено 3.497 м², док је преостали део зграде од 9.156 м² претрпео мања или већа оштећења.

Иако постоји велика жеља да се упустимо у расправу о реконструкцији Генералштаба, ипак ћемо се у овом моменту, у складу с темом текста, задржати на односу концепта и искуства простора и на који начин је чин разарања утицао на даљу проблематизацију овог односа.

Хашим Саркис (Hashim Sarkis), пишући о разарањима Бејрута и његовом опоравку, сматра да је физичка структура града, зграде и улице крхкија него меморија коју носи.¹¹⁷ У складу с тим, чини нам се да је у случају Генералштаба искуство простора крхкија категорија од концепта простора, а потврда оваквог става могла би се наћи у Богуновићевом тексту, где он пише да је „теорија надживела своје опредмећење“.¹¹⁸ Поред тога, Ковачевић, за кога се може сматрати да је најближи прихватању модела реконструкције према стању пре бомбардовања, на основу ставова које је изнео у монографији о згради Генералштаба,¹¹⁹ пише да је „Добровићевим зградама [...] учињен крупан деструкциони чин, али и да су архитектонске идеје Николе Добровића са Генералштаба остале потпуно у животу и да ће неким од начина поново бити враћене у физичку реалност, уз, наравно, извесна *мειοδολοшка* *πρεϊσϊπϊτιвања*“.¹²⁰ У вези са овим, концепт простора бисмо могли посматрати као непроменљиву категорију, док би се о (дис)континуитету и (не)променљивости искуства простора могле покренути бројне расправе.

Без обзира на који начин се приступи чину реконструкције Генералштаба, чин његовог разарања, потпомогнут већ постојећим супротстављањима између

концепта и искуства простора, допринео је да на површину исплива растављеност или разједињеност архитектонске нарави, како то пише Чуми.¹²¹

Закључак

На основу до сада прикупљених и анализираних података тешко је закључити у каквом су укупном односу Бергсоново теоријско учење и Добровићево стваралаштво, како писано и цртано, тако и оно изграђено. Оно што бисмо пак могли да закључимо јесте да досадашње квалификације, као што су скица једне филозофије и слично, представљају непотпуна тумачења Добровићевог текста и зграде Генералштаба. С друге стране, студије које су спровели Бојан Ковачевић и Марија Милинковић чиниле су одличну почетну позицију, на којој је аутор овог текста спровео досадашње истраживање. Поред овога, можемо закључити да индикација кретања представља један од елемената динамичких схема, које су као такве представљале битан елемент концепта простора и пре него што му је Добровић дао име „покренути простор“. У складу с тиме, може се донекле узети и као тачна Ковачевићева квалификација Добровићевог текста као једне врсте „детеоретизације“

или „ретеоретизације“, али само до оног дела где она подразумева именовање и теоријску систематизацију већ постојећих елемената једног концепта простора. Превођење концепта простора у његово искуство, у случају Генералштаба, подразумевало је одређени степен прилагођавања мисаоног дела изграђеноме, као што је на крају крајева и очекивано. Ове промене у искуству простора у односу на првобитни концепт, у неким деловима су толико минималне, док су у неким деловима значајне, при чему у извесним случајевима не постоји довољно легитимно функционално оправдање за њих, што је на крају и довело да се Добровић, у складу са својим темпераментом, одрекне ауторства над стварним искуством простора, као представом свог мисаоног концепта.

Марко Т. Матејић,
архитекта
Београд
marko_matejic@yahoo.com

НАПОМЕНЕ:

- 1] Видети: Miloš R. Perović, *Stvaralaštvo Nikole Dobrovića: Misao-ne pritoke*, у: *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, Београд, Архитектонски факултет Универзитета у Београду / Музеј науке и технике, Музеј архитектуре, 1998, 23; Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje arhitekture Nikole Dobrovića, 1945–1967*, Београд, Plato, 2002, 10.
- 2] Марија Р. Милинковић, *Кријичка њакса архитектура Николе Добровића: Дубровачки њериод, 1934–1943*, магистарска теза, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2007.
- 3] Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje...*, 63.
- 4] За опширније објашњење погледати: Бојан Ковачевић, *Архитектура зграде Генералштаба: монографска ситуација дела Николе Добровића*, Новинско-информативни центар Војска, Београд, 2001, стр. 16, нап. 34.
- 5] Завода за заштиту споменика културе града Београда, *Зраде Генералштаба Војске Србије и Црне горе и Министарства одбране у Београду*, каталожки број СК 309/370 (2004-).
- 6] Завод за заштиту споменика културе града Београда, *Одлука о утврђивању за споменик културе, Влада Републике Србије*, у: Зграда Генералштаба Војске Србије и Црне горе и Савезног министарства за одбрану, каталожки број СК-309/370 (2004-), непагинирано.
У заглављу овог документа пише „Предлог, на основу члана 47. став 1. Закона о културним добрима (Службени гласник Републике Србије, број 71/94), Влада Републике Србије доноси Одлуку о утврђивању зграда Генералштаба Војске Србије и Црне горе и Савезног министарства за одбрану у Београду за споменик културе“. Овај документ представља ширу верзију текста који је објављен у *Службеном гласнику Републике Србије*, 27. децембра 2005, број 115.

- 7] Bernard Tschumi, *Event cities 4: Concept – form*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts/London, England, 2010, 548.
- 8] Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija*, превела са енглеског Silva Kalčić, AGM, Zagreb, 2004, 20.
- 9] *Исио*, 19. Иако се у наслову и у самом тексту користе термини „концепт простора“ и „искуство простора“ вероватно не би била грешка ни када бисмо употребили термине као што су „идеални простор (производ менталних процеса)“ и „реални простор (производ друштвене праксе)“. Видети: Henri Lefebvre, *The Production of Space*, translated by Donald Nicholson Smith, Malden, MA, Blackwell, 1991, 14; Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija*, 30.
- 10] Бојан Ковачевић, *Архитектура зграде Генералштаба...*, 39.
- 11] *Исио*.
- 12] Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija*, 21.
- 13] Ковачевић, *Архитектура зграде Генералштаба...*, 99.
- 14] Видети: Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje arhitekture Nikole Dobrovića, 1945–1967*, Београд, Plato, 2002, 37, 115; Марија Р. Милинковић, *Кријичка њакса архитектура Николе Добровића: Дубровачки њериод, 1934–1943*, магистарска теза, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2007; Zoran Manević, *Naši neimari: Nikola Dobrović*, Izgradnja, 1 (1981), 45–49; Тања Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918–1941*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 2004, 113–114; Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура: 1930–1980*, Савез архитеката Србије, Београд, 1992), 158; Ranko Radović, *Nikola*

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ЗГРАДЕ ГЕНЕРАЛШТАБА АРХИТЕКТЕ НИКОЛЕ ДОБРОВИЋА:
КОНЦЕПТ И ИСКУСТВО ПРОСТОРА

- Dobrović ili o povećanju s vremenom*, Urbanizam Beograda, 52, Zavod za planiranje razvoja grada Beograda, Beograd, 1979, 27.
- 15] Бојан Ковачевић, *Архитектура зграде Генералштаба...*, 39–40.
- 16] Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje...*
- 17] Ante Sponza, *Zapisnik o radu žirija užeg konkursa za idejne skice zgrade DSNO*, у: Nikola Dobrović: Eсеји, пројекти, критике, Архитектонски факултет Универзитета у Београду / Музеј науке и технике / Музеј архитектуре, Beograd, 1998, 303–310.
- 18] Видети: Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje...*, 15–19; Teo van Dusborg, *Jugoslavija: Suprotstavljeni uticaji; Nikola Dobrović i srpska tradicija*, у: Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike, 215; Srdjan Jovanovic Weiss, *NATO as Architectural Critic*, Cabinet, issue 1 (2000/2001), <http://www.cabinetmagazine.org/issues/1/NATO.php>. (април 2010).
- 19] Никола Добровић, *Технички опис конкурсној пројекцији за зграду Државној секретаријату за послове народне одбране*, у: Архитектура зграде Генералштаба..., 165–172.
- 20] Josip Plečnik, *Dela*, у: Napori, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Umetnički razred, Ljubljana, 1955, IV, X–XIX. Ове студије, изузимајући три студије детаља фасаде, објављене су у: *Nikola Dobrović: Eseji, projekti, kritike*.
- 21] Ante Sponza, *Zapisnik o radu žirija...*, 305.
- 22] *Истио*.
- 23] *Истио*, 306.
- 24] Никола Добровић, *Технички опис конкурсној пројекцији...*, 167.
- 25] Никола Добровић, *Технички опис идејној пројекцији за зграду Б Државној секретаријату за послове народне одбране*, (7. јануар 1958), у: Архитектура зграде Генералштаба..., 176.
- 26] *Истио*.
- 27] *Истио*.
- 28] *Истио*, 180.
- 29] Žil Delez, *Bergsonizam*, (1966), preveo s francuskog Dušan Janić, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2001.
- 30] Nikola Dobrović, *Pokrenutost prostora – Bergsonove „Dinamičke sheme“ – nova likovna sredina*, у: Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike, 115–134. Првобитно штампано у: *Čovjek i prostor*, 100 (1960), 10–11, а потом и у: *Savremena arhitektura*, 3, Građevinska knjiga, Beograd, 234–245.
- 31] Oliver Minić, *Komentar održan na televiziji Beograd 24. 3. 1963*, у: Архитектура Urbanizam, 59, Savez arhitekata Jugoslavije i Urbanistički savez Jugoslavije, Beograd, 1969, 46.
- 32] Ljiljana Babić, *Arhitekt Nikola Dobrović*, у: Архитектура Urbanizam, 43, Savez arhitekata Jugoslavije i Urbanistički savez Jugoslavije, Beograd, 1967, 22–31.
- 33] Milorad Macura, *Ličnost Nikole Dobrovića*, у: Архитектура Urbanizam, 43, Savez arhitekata Jugoslavije i Urbanistički savez Jugoslavije, Beograd, 38.
- 34] *Истио*.
- 35] Ranko Radović, *Nikola Dobrović ili o povećanju s vremenom*, 25.
- 36] *Истио*, 230–231. Добровићеве синтагме о којима пише Ранко Радовић: *нови ликовни поредак, изделан простор, лежећа архитектура, урбанистичка сазвучност, топили и хладни тонови, ликовна енергија* итд.
- 37] *Истио*, 236.
- 38] *Истио*. Највероватније је да се „виле и прве реализације“ одnose на Добровићеве пројекте из Прага. То су били пројекти за две породичне виле и за Југословенски дом. Иако нису детаљније анализирани у контексту из којег их Радовић искључује, постоји више текстова који у извесној мери виде везу између зграде Југословенског дома и зграде Генералштаба, пре свега када је реч о степенастој динамичности фасаде. Такође, пројекат за Теразијску терасу нам говори, на основу садашњих сазнања, да је Добровић још у прашком периоду мислио покренути простор.
- 39] Алексеј Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура, 1930–1980*, Савез архитеката Србије, Београд, 1992, 158.
- 40] Miloš R. Perović, *Stvaralaštvo Nikole Dobrovića: Misaone pritoke*, у: *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, 73.
- 41] *Истио*.
- 42] Марта М. Вукотић, *Београдско раздобље архитектуре Николе Добровића, 1945–1967*, магистарска теза, Филозофски факултет, Београд, 1998; Бојан С. Ковачевић, *Зграда Генералштаба у Београду архитектуре Николе Добровића: истраживање процеса пројектовања и теоријских импликација*, магистарска теза, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1999. У овом раду коришћене су публиковане верзије ових магистарских радова.
- 43] Marta Vukotić Lazar, *Beogradsko razdoblje...*, 115.
- 44] Бојан Ковачевић, *Архитектура зграде Генералштаба...*, 33.
- 45] *Истио*, 97.
- 46] *Истио*, 121.
- 47] *Истио*.
- 48] *Истио*.
- 49] *Истио*, 122.
- 50] *Истио*.
- 51] *Истио*, 124.
- 52] *Истио*, 123, нап. 328.
- 53] *Истио*, 162.
- 54] *Истио*, 132–133.
- 55] Слободан Богуновић, *Теорија покренутог простора као филозофски основ зграде Генералштаба Војске Југославије у Београду*, у: Годишњак града Београда, књ. 47–48, Музеј града Београда, Београд, 2000/2001, 253. Поново објављено, с минималним изменама, као *Теорија покренутог простора* у: Архитектонска енциклопедија Београда XIX и XX века, књига 3, Beogradska knjiga, Beograd, 2005, 1432–1441.
- 56] *Истио*.
- 57] *Истио*.
- 58] *Истио*, 255.
- 59] *Истио*.
- 60] *Истио*, 256–257.
- 61] *Истио*, 261.
- 62] Srdjan Jovanovic Weiss, *NATO as Architectural Critic*; Ana Filipović, *Priče o Generalštabu*, Kwart, septembar 2009, http://www.kwartmagazin.rs/active/sr-latin/home/clanak/_params/kv_clk_id/2410.html. (април 2010).
- 63] Srdjan Jovanovic Weiss, *NATO as Architectural Critic*.
- 64] *Истио*.
- 65] *Истио*.
- 66] Vladimir Kulić, *Arhitektura i politika čitanja: Slučaj Generalštaba u Beogradu*, prevela Borka Đurić, Republika, 476–477 (2010), <http://www.republika.co.rs/476-477/21.html>. (септембар 2010).

- 67] *Исџо*.
- 68] *Исџо*.
- 69] *Исџо*.
- 70] *Исџо*.
- 71] *Исџо*.
- 72] *Исџо*.
- 73] *Исџо*.
- 74] *Исџо*.
- 75] Марија Р. Милинковић, *Кришчичка ѓракса архиишекџа Николе Добровића...*, 40.
- 76] *Исџо*.
- 77] *Исџо*.
- 78] *Исџо*.
- 79] *Исџо*, 41.
- 80] *Исџо*, 48.
- 81] *Исџо*.
- 82] *Исџо*.
- 83] Nikola Dobrović, *Pokrenutost prostora*, 115.
- 84] Слободан Богуновић, *Теорија ѓокренушосџи ѓросџора*, 253–254.
- 85] Душан Недељковић, *Анри Берџсон*, Политика, 11. август, 1957, 16.
- 86] Nikola Dobrović, *Pokrenutost prostora*, 122.
- 87] Слободан Богуновић, *Теорија ѓокренушосџи ѓросџора*, 254–255.
- 88] Станислав Винавер, *На Берџсоновом часу*, у: Проблеми нове естетике, Народна књига, Алфа, Београд, 2002, 103.
- 89] Станислав Винавер, *Берџсоново учење о рииџму*, у: Проблеми нове естетике, Народна књига, Алфа Београд, 2002, 23–99.
- 90] *Исџо*, 78.
- 91] *Исџо*, 79.
- 92] *Исџо*.
- 93] *Исџо*.
- 94] *Исџо*.
- 95] *Исџо*, 80.
- 96] *Исџо*.
- 97] *Исџо*, 80–81.
- 98] Nikola Dobrović, *Pokrenutost prostora*, 115.
- 99] *Исџо*, 132.
- 100] Rudolf Arnheim, *Film kao Umetnost*, preveo Dušan Stojanović, Narodna knjiga, Beograd, 1962, 210. Ова књига је део библиотечке грађе коју је Иванка Добровић поклонила библиотеци Српске академије наука и уметности и која садржи 536 књига и часописа. У овај број ушле су књиге које је Иванка поклонила библиотеци након 1990. године, и које се из тог разлога налазе у дигиталном каталогу. Међу овим књигама не налази се ниједно дело Анрија Бергсона, иако библиотека располаже са десетак Бергсонових књига, а да ли је нека од њих била део Добровићеве библиотеке, коју су он или Иванка поклонили Библиотеци САНУ, може бити део неког даљег истраживања. На првој страници Арнхајмове књиге, обичном оловком, писаним латиничним словима, налази се кратка посвета „Иванки и Николи, Београд, 1964“, док на последњој страни, такође обичном оловком, али другачијим рукописом, пише „25. V 97, поклон, Иванка Добровић“. Поред овога, у делу књиге с поднасловом *Креџање*, налази се низ подвучених мисли, за које се са оправдањем може сматрати да их је сам Никола Добровић подвукао. На основу године издања књиге и садржаја посвете, можемо закључити да је Добровић до ове књиге дошао тек четири године након што је популарни Добровићев текст први пут објављен, када је зграда Генералштаба била при самом крају извођења, а Добровић у последњим годинама свог живота. Још једна занимљива ствар јесте то што се између последње стране и корице налази исечак, по свему судећи из дневних новина, с насловом „Ајзенштајн о филму“, а на основу наличја исечка можемо ближе утврдити његово порекло: „бр. 365 • недеља, 19. април 1964. год. • култура“.
- 101] Никола Добровић, *Технички оџис иџејноџ ѓројекџа...*, 177.
- 102] Марија Р. Милинковић, *Кришчичка ѓракса архиишекџа Николе Добровића...*, ТАБЛА 6/1.
- 103] Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija*, 43.
- 104] Ljiljana Babić, *Arhitekt Nikola Dobrović*, 31.
- 105] Бојан Ковачевић, *Архитекџура зџраге Генералишџаба...*, 33–34.
- 106] Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija*, 98.
- 107] Марија Р. Милинковић, *Кришчичка ѓракса архиишекџа Николе Добровића...*, 50.
- 108] Бојан Ковачевић, *Архитекџура зџраге Генералишџаба...*, 55.
- 109] *Исџо*, 193.
- 110] *Исџо*, 121.
- 111] На основи приземља зграде А обележен је и пресек III-III, али у документацији Завода се не налази цртеж пресека са овом ознаком, нити на истом формату папира на којем се заједно налазе сви остали пресеци, нити на посебном формату.
- 112] На основи приземља зграде А обележени су понаособ пресеци I-I и II-II, при чему пресек I-I пролази кроз блок Б (улазни павиљон) и блок Ц, док пресек II-II пролази кроз блок А (зграде А).
- 113] Бојан Ковачевић, *Архитекџура зџраге Генералишџаба...*, 53.
- 114] Никола Добровић, *Технички оџис конкурсноџ ѓројекџа...*, 170.
- 115] Зграда у Бирчаниновој улици на коју се надовезује блок Ф, зграде Б Генералштаба.
- 116] Међу текстове који се озбиљније баве проблемом реконструкције Генералштаба може се сврстати поглавље Ковачевићеве књиге под насловом *Еџилоџ*, и донекле текстови Јовановића и Кулића у којима се могу препознати намере да се покрене тема о томе на који начин симболика и читање неког архитектонског дела могу одредити његову судбину.
- 117] Hashim Sarkis, *A Vital Void: Reconstructions of Downtown Beirut*, in: *The Resilient City: How Modern Cities Recover from Disaster*, Oxford University Press, Oxford / New York, 2005, 282.
- 118] Слободан Богуновић, *Теорија ѓокренушосџи ѓросџора*, 253.
- 119] Бојан Ковачевић, *Архитекџура зџраге Генералишџаба...*, 191.
- 120] *Исџо*, 189.
- 121] Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija*, 20.

Извори илустрација:

Сл. 1–5: Цртежи аутора текста (2010), према техничкој документацији из досијеа Завода за заштиту споменика културе града Београда, Зграде Генералштаба Војске Србије и Црне горе и Министарства одбране у Београду, каталошки број СК 309/370 (2004-).

Summary: MARKO MATEJIĆ

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE ARCHITECT NIKOLA DOBROVIĆ'S GENERAL STAFF BUILDING: THE CONCEPT AND EXPERIENCE OF SPACE

The text results from a study of the architect Nikola Dobrović's General Staff building aimed at further analyzing Dobrović's concept of space, i.e. at examining the extent to which, or whether at all, Bergson's dynamic schema were present in the concept of space and to what extent the concept of space was translated into the experience of space.

The opening part of the text introduces Bernard Tschumi's terms 'concept of space' and 'experience of space', and places them in the context of the building under scrutiny. Historically, however, the initial point of the text is the design competition launched in 1953. This particular historical moment is presented through comparative analysis of the competition entries, with the emphasis laid on those of Nikola Dobrović and Josip Plečnik as embodying two opposing concepts of space.

Critical analysis of the large number of texts devoted to the General Staff building and Dobrović's work in general perfectly demonstrates a lack of a more profound way of tackling the subject, with the exception of a few recent studies, above all those of Bojan Kovačević and Marija Milinković, which apply a serious analytical approach.

Dobrović's essay 'Moving space – Bergson's "dynamic schema" – a new visual environment' serves as the starting point for the part of the text dealing with the concept of space. Stanislav Vinaver's text 'Bergson's teaching of rhythm' and three drawings by Dobrović, part of his legacy kept at the Museum of Science and Technology in Belgrade, are key sources for recognizing dynamic schema as elements of Dobrović's concept of space.

Despite the enigmatic nature of the General Staff building, our thorough analysis of the blueprints accessible at Belgrade's Cultural Heritage Protection Institute, which involved their meticulous copying, resulted in a very good insight into the process of translating the concept of space into an experience of space.

Before the concluding remarks and without joining the debate on the reconstruction of the building, the relationship between the concept and experience of space is further problematized by the view that the violent act of destruction inflicted upon the building further dissociated the concept of space from the experience of space.

The text concludes that Dobrović's essay, which was a statement of his theory of the space set in motion, was a systematization of the elements that Dobrović consciously incorporated into his concept of space which, with some modifications, was translated into the experience of space.

ILLUSTRATIONS

Fig. 1 Ground-floor plan of Building A, drawn by the author of the text after 1:100 scale blueprints for Building A of September 1955

Fig. 2 Cross-section I-II of Building A, drawn by the author of the text after 1:100 scale blueprints for Building A of September 1955

Fig. 3 Cross-sections VI-VI, VII-VII, VIII-VIII, drawn by the author of the text after 1:100 scale blueprints for Building A of September 1955

Fig. 4 Elevation facing the YPA General Staff building, drawn by the author of the text after 1:100 scale blueprints for Building A of September 1955

Fig. 5 Situation, drawn by the author of the text after 1:100 scale blueprints for Building B of September 1955

Source of illustrations:

Drawings of the author of the text (2010) made after the construction documentation kept under the CHPIB file *Buildings of the General Staff of the Armed Forces of Serbia and Montenegro and the Ministry of Defence in Belgrade*, cat. no. SK 309.