

ЗГРАДА „ЕНЕРГОПРОЈЕКТА“ У БЕОГРАДУ АРХИТЕКТЕ МИЛИЦЕ ШТЕРИЋ: ВИСОКА МОДЕРНА КАО ПАРАДИГМА УРБАНЕ КОНЗЕРВАЦИЈЕ

РАДЕ МРЉЕШ

САЖЕТАК:

Истраживањем урбаног наслеђа, које је у Београду неретко било фрагментирано услед различитих друштвених и политичких прилика, наметнуло се питање методолошког избора у *урбаној конзервацији* и у том смислу овим радом биће предложено разматрање улоге *високе (групе) модерне* у београдској архитектури и урбанизму. Стратегије урбане конзервације, у чијем фокусу је основно питање *синтеза историјске и планиране* структуре, усмериле би се ка модернистичким феноменима, који се успостављају као платформска структура урбане конзервације београдских просторних културно-историјских целина.

Истраживање је посвећено анализи потенцијала и могућности имплементације постулата модернистичког стваралаштва у савременој архитектонско-урбанистичкој и конзерваторској теорији и пракси, чију аналитичку окосницу чини семинално дело архитектке Милице Штерић (1914–1997), зграда „Енергопројекта“ (1956–1960), на Зеленом венцу у Београду. Ова студија, заснована на одређеним аспектима високе модерне – *рационализма* и *неутралности*, требало би да укаже на проблеме тренутног глобалистичког текстуализма, у којем се евидентно манипулише концептима високе модерне и интернационализма у историјским урбаним контекстима града.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *висока (група) модерна, интернационални стил, урбано наслеђе, урбана конзервација, урбана реконструкција, зграда „Енергопројекта“, архитекта Милица Штерић*

ABSTRACT:

In examining the urban heritage, which has often been fragmented in Belgrade as a result of different social and political circumstances, the issue of the choice of methodology is often raised in *urban conservation*. The present paper will propose to consider along these lines the role of *high (second) Modernism* in the architecture and urban development of Belgrade. The strategies of urban conservation focusing on the main issue of the *synthesis of the historical and planned structure* would be directed towards the Modernist phenomena which are established as a platform structure of the urban conservation of Belgrade's spatial cultural and historical units.

The present research analyses the potential and possibilities of implementing the postulates of the Modernist creative efforts in the contemporary architectural, urban planning and conservation theory and practice, with the analytical basis in the seminal work of architect Milica Šterić (1914-1997) – the *Energoprojekt* building (1956–1960), located in Zeleni Venac Square in Belgrade. This study, which is based on certain aspects of the high Modernism, namely *rationalism* and *neutrality*, aims to point out a number of issues in the current globalist textualism, in which concepts of high Modernism and internationalism are evidently manipulated in the historical urban contexts of the city.

KEYWORDS: *high (second) Modernism, international style, urban heritage, urban conservation, urban reconstitution, the Energoprojekt building, architect Milica Šterić*

Постоји само један прави пут у вези са традиционалним наслеђем: кроз независан дизајн и пројектовање темељено на уметничким принципима свој времена...

Ханс Бусо фон Бусе, 1978.

Увод

Заоставштина оријенталних и окциденталних детерминанти развојних процеса метрополитенског подручја Београда, која је утицала на потоње стваралачке концептуализације и обликовање савременог урбанистичког наслеђа,¹ према речима архитекте Борислава Стојкова, *није толико зависила од службе која их је формално савладала под заштитом већ од чињенице да су делови старог градакој језира у главном били предмет иривидној и ирационалној иинтересовања главних инвеститорских чинилаца и урбанистичких моделара друкче половине двадесетог века.*² Тако, на пример, генеза београдских градских венаца, а самим тим и функционалистичко-визуелно преиначавање Зеленог венца, према речима београдског урбаног социолога Браниславе Савељић, представља нежељене резултате *иовлашћених места иушења града*, која настају из истовремено слабог и отуђујућег карактера историјског града који се напушта рушењем и недоследне појаве индустријског, техничког и урбанистичког на тим местима.³ Градски венци, посебно у Београду, чине *слеја иоља града*, која су настала у судару старих концепата и модела нових регулационих потеза.⁴

Под утицајем дивергентних друштвених, политичких и културних прилика, београдско урбано наслеђе најстарије метрополитенске структуре града детерминише формална и функционална фрагментираност, чинећи изазов савременом урбанистичком и просторнопланском развоју, непрекидно намећући питање о методолошко-концепцијским инструментима у пројектним приступима урбаној конзервацији. Присутност интернационалне модерне као последње наткриљујуће архитектонске идеологије, методологије, израза или стила, и у ширем смислу схваћене

предглобализацијске високе (друге) модерне или социјалистичке модерне, како је одређени број аутора генерише са идеолошке позиције – представљало је стваралачки полигон радикалних гестова планирања простора и аутохтоног прилагођавања њених одвећ универзализованих канона.

У афективним и вредносним потенцијалима урбане конзервације која се конституише из примене високе модерне односно интернационалним предглобализацијским гестовима пројектовања и планирања у контексту развитака и уобличавања миљеа београдског урбанистичког пројектовања, важно место заузима и здање архитекте Милице Штерић, које изразито доминира на западној страни гребена београдског акропоља. Стратегије урбане конзервације, у чијем фокусу је основно питање синтеза историјске и планиране структуре, усмериле би се ка модернистичким феноменима који се успостављају као платформска структура урбане конзервације београдских просторних културно-историјских целина. Тренутак у којем је настала ова тринаестоспратна зграда на београдском Зеленом венцу, припада својеврсном интеррегнуму између постулата предратне *Атинске повеље* (1933) и потоње *Ванкуверске декларације* (1976), као првог документа који је након Атине донела Светска конференција Уједињених нација о људским насељима.⁵ Конципирана у стварној форми *капије*, зграда грађевинског предузећа „Енергопројект“ представља палату једне од најпропулзивнијих грана друштвено планиране привреде, у освиту новог нормативног система друштвеног урбанистичког планирања.⁶

Досадашње истраживање београдске архитектуре високе модерне усмерило би се ка истраживању модернизма са позиције места и могућности симболичког интеракционизма, антропометодолошких аспеката и социјалног конструкционизма, као кључних садржаја заштите просторних културно-историјских целина Београда. Ова студија, заснована првенствено на посебним аспектима високе модерне – *рационализма и неутралности* требало би да укаже на одређена питања глобалистичког текстуализма

и рационализованог фасадизма, у којима се евидентно манипулише концептима високе модерне и интернационализма у историјским урбаним контекстима града.

Протагониста интернационалног стила: Зграда „Енергопројекта“

Идеја о свету као *великом селу*, глобалне амбиције које прескачу границе земаља и континента, идеје о доброј, писменој, светској архитектури карактеришу не само зграду „Енергопројекта“ већ и институцију чији је један од оснивача и дугогодишњи руководилац била архитекта Милица Штерић⁷. У њено време, продукција архитектонског одсека „Енергопројекта“⁸ добила је препознатљив карактер, за разлику од продукције других архитектонских асоцијација при великим грађевинским кућама, пројектних бироа „Комграпа“, „Рада“ и „Трудбеника“. „Енергопројект“ је као српска државна фирма настао из језгра „Енергоистока“, после доношења одлуке о децентрализацији великих државних предузећа, почетком педесетих година.⁹

Милица Штерић¹⁰ је завршила студије архитектуре на Техничком факултету у Београду 1937. године.¹¹ (сл. 1) Већ исте године, у предрадном листу *Време*, с успехом је забележена као добитник једне од три основне награде на јавном конкурс за идејно решење зграде Пензионог фонда и служитеља Народне банке на Теразијама, с радом под шифром *Црни Круи*, заједно с Миланом Злоковићем (шифра 23.391) и тимом који су чинили Славко Делфин и Рихард Масарић из Загреба (шифра 29).¹² Нажалост, идејно графичко решење које је требало да замени знаменита чаршијска места Шишкову механу и Урошеву пивницу, није сачувано у хемеротечкој грађи листа *Време*, али би се по именима добитника осталих награда могло закључити да се евентуално ради о модернистички концепцираном пројекту. Штерићева је након ослобођења Смедерева у Другом светском рату постала члан локалног Народноослободилачког одбора са задужењем за обнову болница. Убрзо по преласку у Београд, своју улогу у стварању новог друштва



Сл. 1 / Архитекта Милица Штерић
(извор: документација Досото Србија)

добила је већ у првим годинама обнове, радећи на пројектима изградње земље.

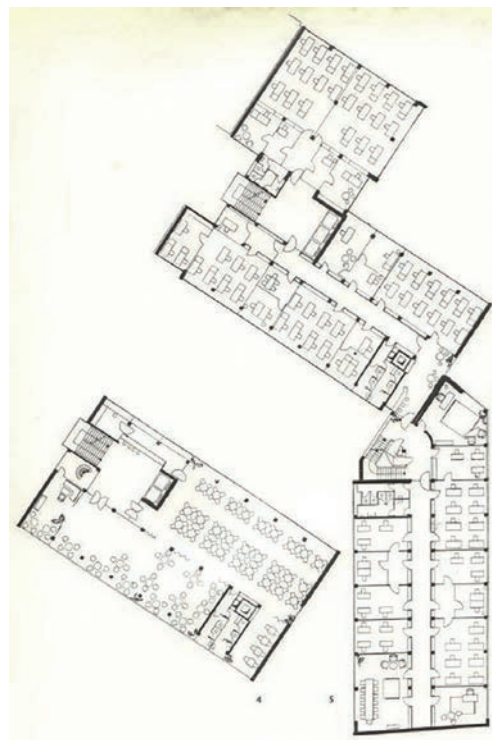
Утицај на њено схватање архитектуре и вештине пројектовања имали су професори Милан Злоковић, Богдан Несторовић, а нарочито архитекта Александар Дероко, код кога је изучавала обликовање и принципе традиционалне класичне архитектуре. Амбијент у којем је Милица Штерић приступала архитектури испуњавала су размишљања левичарски оријентисаних интелектуалаца Ратомира и Наде Богојевић, Милорада Мацуре, Николе Гавриловића и Оливера Минића, због чега је своје зрело стваралаштво обликовала пратећи идеје ЦИАМ-а и левичарски дух.¹³ Од 1945. до 1947. године била је запослена у Министарству грађевина, где се сусрела и с Николом Добровићем, који је у то време био начелник Одељења за архитектуру. Од 1947. године ради у предузећу „Електроисток“, потом предузећу „Енергопројект“, где се у првим годинама рада посветила индустријској и инфраструктурној архитектури и изградњи, пројектујући електране, које су представљале симбол енергетског и економског развоја Југославије. Способност прилагођавања у избору идеала, у складу с колективним идеалима једног доба, омогућила је



Сл. 2 / Зграда 'Енергопројекта' на Зеленом венцу
(извор: документација Досотото Србија)

Милице Штерић да из сиромашних кубичних структура термоелектрана лако пређе у свет облика технолошки савреног софистицираног постмисоовског структурализма.

Кључна година у каријери Милице Штерић била је 1957, када је заједно са загребачким архитектором Радованом Никшићем добила полу-годишњу стипендију холандске владе. Радила је у Хагу и Ротердаму у бироу архитеката Ван ден Брука [Van den Broek] и Бакеме [Bakema], где је схватила да је модерна архитектура конципирана на стандардима. У то време, крајем педесетих година, холандска школа се ослањала на идеје Баухауса и још увек актуелне и активне архитекте Герита Ритвелда [Gerrit Rietveld] и Миса ван де Роа [Mies van der Rohe]. Утицај холандске школе на дела Милице Штерић крајем педесетих и почетком шездесетих година био је сасвим очигледан, а посебно се одразио на пројекат зграде „Енергопројекта“.¹⁴



Сл. 3 / Основа дванаестито и четвртои сираија зграде 'Енергопројекта', 1955/1957. (извор: документација Досотото Србија)

Зграда „Енергопројекта“ је без сумње најзначајније дело Милице Штерић, објекат са којим се најчешће њена укупна градитељска активност помало поједностављено поистовећује. (сл. 2 и 3) Лоцирана је на правцу који повезује стари и нови Београд и антологијски је пример савремене српске архитектуре, која је својој ауторки донела Седмојулску награду. Зграда 'Енергопројекта' одликује се несумњивим квалитетима истинске савремене архитектуре. У овом остварењу дошли су до изражаја осећање за облике, боје и пропорције и значајка употреба савремених материјала. Ова зграда је доприносио архитектонском уобличењу Београда, значајан елемент његове илустрике, нарочито кад се узме у обзир доживљавање града у напласку са мостом.¹⁵ Овако је 1961. године гласила оцена жирија за доделу награде за архитектуру поводом 7. јула, Дана устанка народа Србије, која је додељена архитекти Милице Штерић. Жири су чинили истакнути и афирми-



Сл. 4 / Ойшійи изілед улице Зелени венац, йочейіак шездесейіх йодина двадесейіої века (извор: gradnja.rs)

сани архитекти тог времена, Богдан Богдановић, Оливер Минић, Урош Мартиновић, Александар Ђорђевић и Бранко Бон.

У београдском архитектонском простору тог доба, зграда „Енергопројекта“ представљала је новину, како у конструкцији тако и у материјалу. То је један од првих пословних објеката на којем је примењен метод склапања модуларне фасаде од метала и стакла.¹⁶ Мада је крајем педесетих година архитектура *стакла* и *челика* већ била позната у домаћој пракси (Алексеј Бркић, Слободан Михаиловић), ипак ниједан од реализованих примера није био у тој мери интернационалан по духу ни тако једноставно кубичан по облику. Чак је и декоративна обрада једне пуне зидне површине на згради „Енергопројекта“ била ближа светским него домаћим остварењима.¹⁷

Архитектонска контекстуализација зраде „Енергопројекта“ у традиционалној матрици предратног Београда одликује се интерполацијом својственим за метод контраста.¹⁸ Слојевитост пројектантског процеса интерполирања се у случају зграде „Енергопројекта“ и историјске структуре објашњава интерполирањем различитих облика, што се неретко дешавало у послератној модернистичкој обнови порушеног Београда. Угаону позицију зграде Милица Штерић је искористила као стваралачки потенцијал, наглашавајући је вертикалом и у исто време оста-

јући неутрална у изразу. У поступку интерполације узети су не само конститутивни елементи постојећих објеката (волумен, висина и ликовне карактеристике), већ се тежило дијалогу са ширим контекстом (уличне визуре, улични профили и урбани пејзаж). У теорији се често среће тумачење интерполација савремене интернационалне архитектуре модерне у историјском контексту као стилски судар старог и новог, који утиче на хибридизацију историјског амбијента. Међутим, циљ овог рада јесте да се испитају стваралачки аспекти интернационалног стила, односно високе модерне, као фактор неутралности и помирења традиционалног и модерног. (сл. 4)

Висока модерна као временска и просторна цезура у (дис)континуитету наслеђа

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.¹⁹ Прво саветовање архитеката Југославије, одржано у Дубровнику од 23. до 25. новембра 1950. године, по много чему преставља прекретницу у промишљању о архитектури и окретање фокуса интересовања ка западним градитељским узорима и вишим стандардима грађења.²⁰ 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.²¹ *Висока (група) 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 на то да се у оквиру реалног социјализма као револуционарне праксе модернистичког прогреса појављује у једном историјском тренутку потенцијалност развоја као *зайагној модернизма*.²² 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 средини која суштински и прагматички нема или, под веома спорним условима и осећајем посебности, остварује додирне тачке с уметничким интернационализмом и осећањем припадништва европској култури у предратном друштву.²³ Како наводи Милашиновић Марић, послератна висока модерна трансцендира стваралачку утопију предратне модерне, што се препознаје све до средине шездесетих година, када стваралачку сцену напуштају протагонисти модерног покрета – Ратомир 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. Значајан представник те генерације била је и архитекта Милица Штерић.

Постављени субјект анализе – *висока модерна* – може се разумети као фундаментални део прогресивистичке парадигме развоја друштва, као својеврстан антитрауматски инструмент и методолошки модел промене културне парадигме друштва. Она је део модерног пројекта вишег реда апстракције и може се представити као процес грађења критичких одговора на питања која поставља ретроградна друштвена стварност.²⁴ Са друге стране, социјалистичка реалност није била умрежавање случајности, већ део општег плана. Стога би се могло рећи да висока модерна није била производ модерности југословенског друштва, већ да је управо била генератор слике о југословенском друштву као модерном (напредном, прогресивном, савременом), а без упоришта у економским, индустријским или производним

капацитетима. Недостатак ове димензије учинио је да висока модерна постане огледало друштва.²⁵ У савременим научним интерпретацијама, у којим се култура посматра као идеолошки систем уобличавања вредности које дефинишу друштво и конструисања колективних идентитета, архитектура високе модерне фигурише као један од идеолошких поредака или симболичких пракси. Већа архитектуре модерне и друштвеног контекста чини кључни аспект без којег се не могу ни разумети нити тумачити њене културне специфичности и друштвене улоге.²⁶

Иако просторни концепт модерне представља отворени блок, традиционални затворени градски блок је ипак био нарочито изазован архитектурама модерног схватања. Један од чланова жирија који је Милице Штерић доделио Седмојулску награду за архитектуру, архитекта Оливер Минић, управо у години завршетка изградње зграде „Енергопројекта“, у свом раду *Језгро Београда*²⁷ објашњава у ком правцу се крећу трансформације трга и градског блока унутар београдског језгра након Другог светског рата. Након претходно изнете темељне историјске и аналитичке опсервације, од деветнаестог века и периода изградње Београда изван Шанца до педесетих година двадесетог века, Минић трансформације види као логичан процес наставка урбанизације и објашњава их интерполацијама које се одликују интернационалним модернистичким стремљењима. За њега је архитектонски речник модерне једино могуће решење у довршетку урбанизације језгра Београда, будући да у згради Дома синдиката, као соцреалистичком остварењу, види један од најупадљивијих промашаја послератне архитектуре Београда.

Зграда „Енергопројекта“ настаје у атмосфери транзиције социјализма, када се појављује и питање односа марксистичке филозофије према другим филозофским школама, тада још актуелним егзистенцијализмом и нарастајућим структурализмом, као и стваралачким школама у којима се интернационализам ситуира у *шелеолоију европској ума*.²⁸ Изузетна остварења

социјалистичког, а по неким схватањима чак и радикалног модернизма, остварили су и архитекти старије генерације чија су полазишта стваралачког опуса употпуњавана остварењима традиционалне архитектуре. Григорије Самојлов је свакако једно од истакнутијих имена београдске архитектуре у чијем опусу је велики број остварења монументалних здања која се крећу у домену историцизма.²⁹ Ипак, Самојлов по повратку из заробљеништва пројектује потпуно модерне грађевине, попут Машинског и Технолошког факултета у Београду, као и зграду централе Југословенске банке у Улици краља Петра, 1962. године, која је по интернационалном духу врло блиска згради „Енергопројекта“. Зграда „Енергопројекта“ је заправо постала дискурс³⁰ стварања и наметања одређених система вредности, убеђења и културолошких идентификација. Припадници различитих генерација архитеката, а посебно млађи ствараоци, већ педесетих година загледи у свет али и сопствено градитељско наслеђе и постигнућа, бележе значајне резултате, генеришући аутохтон градитељски ток и израз, који ће ускоро бити препознат као *Београдска школа архитектуре*.³¹

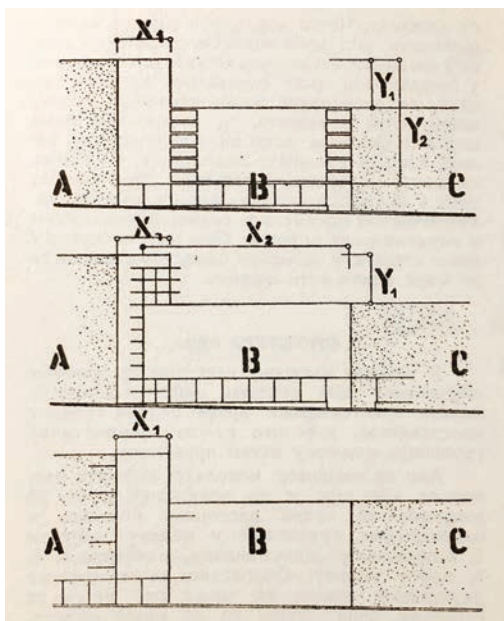
Неутралност и рационализам: категоријални аспекти урбане конзервације

Високу модерну је могуће посматрати као неку врсту *методолошке области* архитектонске нарације и естетичке филозофије која обухвата ток сукцесивно сређених иконицко-наративних чињеница о високом модернизму као друштвеној категорији и модернизму као естетичкој категорији у реафирмацији неутралног односа према тоталитету споменичког наслеђа. У том смислу неутралност и рационализам треба посматрати као филозофске аспекте модерне. Неутралност је филозофска категорија којој је иманентан трансцендентални идеализам. Дихотомија традиционалног и модерног, која одговара дијалектичкој супротности затворено-отворено, упућује на појам неутралности који је кључан у разматрању

урбане конзервације. Заштита непокретних културних добара се тиме измешта из здраворазумске парадигме у процесу одређивања вредности и својства и измешта се ка апстрактним рефлексивним категоријама. Ноту истористичке конотативности, а самим тим и неутралности модерне парадигме, посебно даје опсесивно истраживање пропорцијских редова, аритметичких законитости и математичке модуларности Милана Злоковића и Бранислава Миленковића, у чијим списима ове хибридне вештине добијају улогу средњовековног *quadriviuma*.³² Њихову теорију модуларности је могуће довести у везу с обликовањем фасаде зграде „Енергопројекта“.

Са друге стране, рационализам у архитектури је европски концепт који, у периоду од просветитељства до постмодерне, заступа вредности реда, јасноће и логике, исказане путем примарног геометризма, функционализма, економичности и безорнаменталности. Неповољни економски услови и недостатак времена у послератном контексту условили су да термин рационална архитектура постане еквивалент архитектури која омогућује градњу на брз, јефтин и стандардизован начин. У целини, модернистичка рационална типологија настаје као етичка инструментализација науке, технике, технологије и индустријализације у односу на сплет нових друштвено-идеолошких захтева. Идентификација са чистим, елементарним и апсолутним геометријским формама је заједничка, како за концепте рационализма и типолошке класификације у архитектури тако и за концепт аутономне архитектуре.³³

Како наводи Хабермас, архитектура модерне представља први и једини уједињени стил од времена класицизма. Она се подједнако развила из органског као и рационалистичког полазишта једног Рајта [Frank Lloyd Wright], Лоца [Adolf Loos], Гропијуса [Walter Gropius], Миса [Mies van der Rohe] и Ле Корбизјеа [Le Corbusier]. То је једини архитектонски покрет који је потекао из авангардног духа. Представљао је наставак традиционалног пута западног рационализма и био је довољно снажан да створи сопствене моделе.³⁴



Сл. 5 / Приказ начина решавања средњеј објекта В, који
 њима својства објекта А и С, метод неутралности
 (извор: Бојчевић 1956/2012)

Средином шездесетих година двадесетог века, у многим европским градовима појављује се група архитеката и теоретичара позната као неорационалисти, који градове и грађевине посматрају у историјском континуитету.³⁵ Због тога се рационализам као аспект високе модерне може разумети као фактор историјског континуитета урбаног развоја.

Обликовање града је педесетих година више зависило од пројектаната него од планера, а тенденције приближавања и консолидовања области архитектуре и планирања јављају се најпре као реакција на модерни покрет у којем је, како наводи у својој дисертацији Ана Нинковић,³⁶ дошло до кулминације њиховог подвајања, кроз универзализам механицистичких и аутореферентних архитектонских модела, са једне стране, и шематизам урбанистичког планирања, са друге стране. Ипак, шездесетих година двадесетог века јавља се идеја о враћању архитектуре у контекст, кроз уважавање локалних специфичности и карактеристика, типологије и морфологије историјских

модела насупрот типској градњи.³⁷ У процесима пројектовања и планирања препознавање типа урбаног окружења и заснивање правила грађења условљена су морфолошким истраживањима и анализом постојећег стања физичке структуре и специфичног историјског, друштвеног и географског контекста.

У третирању проблема историјског ткива града архитеката Милош Перовић³⁸ се руководи принципима урбане реконструкције и анализе постојећег стања, док се нова планска насеља разматрају из аспеката идентитета, карактера и хумане размере. Историјско-морфолошке карактеристике подвлаче значај утицаја специфичног контекста и идентитета места. С тим у вези, историјски урбани пејзаж представља визуелно искуство и као такво извор знања о друштвеним активностима и процесима. Историјски урбани пејзаж је појам који поставља дефиницију изван историјској центри, ансамбла или историјске културно-историјске целине, да би укључио шири урбани контекст и географски положај дозвољава свеобухватни приступ који интегрише циљеве урбане конзервације и циљеве социјалног и економског развоја.³⁹ Традиционални град настаје као резултат деловања сложених процеса – пре свега економских, друштвених и политичких, и у развоју његове физичке структуре могу се уочити правила и законитости између процеса и форме града. Традиционални град је предмет урбоморфолошке анализе у контексту његове упоредне анализе према модерном и савременом граду. У случају модернистичког града, он постаје ослонац за критичку анализу, док код савременог града традиционални град представља парадигматски модел који се путем аналогичности у пројектовању и планирању преводи у савремени контекст – он лежи у основи данашњих концепата генеричког града, еколошког компактног града и града као пројекта. Као морфолошка целина, градски блок такође поседује ликовни квалитет јединства у различитости који произилази из његове сложености, слојевитости, кумулативних ефеката историјског развоја. Он се органски по-

везује с осталим елементима блоковске структуре градећи веће урбане целине.⁴⁰

У прилог претпоставци да се у периоду нових модернистичких стремљења педесетих и шездесетих година двадесетог века историјски контекст у урбаној обнови Београда није у потпуности занемаривао, говори и чињеница да је у Сплиту 1962. године организовано прво југословенско саветовање с темом *Урбанизам и заштити ња с њоменика културе*, на којем су учествовали еминентни стручњаци из читаве Југославије, међу којима и архитекта конзерватор Светислав Вученовић и урбаниста Бранко Максимовић. Како наводи архитекта Светислав Вученовић, конзерватори су принуђени да наслеђену урбану целину апстрахују од актуелног садржаја и тенденција, да градитељску љуштуру анализирају саму по себи, настојећи да путем историјске реконструкције открију њен смисао и природу, која им је мерило валоризације.⁴¹ Интернационални модернистички обрасци пројектовања били су препознати као фактор ризика у историјском урбаном контексту, због чега архитектура у контексту постаје централна тема конзерваторске делатности. *Евројска њовеља о архитѡекѡнском наслеђу*⁴² из 1975. године, која се заснива на интегративној конзервацији, не искључује могућност увођења модерне архитектуре у историјске амбијенте, али уз одређене смернице које се односе на контекст. У пракси, ово је значило окретање планирању структура и механизма који би разматрање конзервације урбаног наслеђа увели у урбанистичко планирање.⁴³

Готово једновремено са изградњом зграде „Енергопројекта“ архитектке Милице Штерић настаје и теорија о тумачењу архитектонске целине, архитектке Радомира Богојевића, којом се може објаснити веза својстава поменуте зграде с окружењем. Користећи појам својства, архитекта Радомир Богојевић објашњава синтезу просторне целине, бавећи се не само њеним деловима већ и њиховим међусобним везама. Он тврди да скуп архитектонских предмета (објеката) није довољан да би се образовала целина, већ је потребно да се

између својстава која припадају појединим предметима (објектима) образује веза. Однос веза и предмета који чине целину испитао је когнитивним методолошким поступком кроз перцепцију архитектонског дела. Испитујући међусобне односе елемената утврђује да у том односу елементи међусобно преузимају својства, што је само предуслов за формирање целине.⁴⁴ Он сматра да оно што се у актуелној архитектонској теорији назива интерполацијама није довољно за формирање целине, већ су за то неопходне и међусобне везе појединачних елемената које се заснивају на својствима⁴⁵. (сл. 5) У тумачењу архитектонске целине Богојевић објашњава системолошке критеријуме урбанистичког простора који су иманентни приступу урбаној конзервацији као конзервацији структуре или система. Примарни циљ Богојевићевог курикулума о логици синтезе као методског приступа урбаној конзервацији јесте у сложеном, примарно трансцендентно-когнитивном гешталт спајању мноштва доживљаја, намера и урбаних оквира у одређеном времену без стварања какофоније прегласне за разумевање.

Закључна разматрања

Интернационализам оличен у високој (другој) модерни, може се у контексту стваралачког архитектонског поступка схватити као медијум чије су основне унутрашње детерминанте – неутралност и рационалност. Семантичка концепција пројектне и планске информације, која имплицира конзерваторско начело да се *реститурација завршава тамо где њочине ѡређиоствавка и у ѡмом случају, [...] мора имаѡи савремени ѡечати* – сагласно принципу *Венецијанске ѡовеље* (1964, члан 9), недвосмислено и примарно је садржана у концепту неутралности. У контексту неутралности као категоријалног појма модерног стваралаштва, просторног креационизма и визуелне културе, према Болендеру, америчком филозофу когнитивног, неутралност се налази између двеју феноменолошких величина, она представља оно што се налази у *средини*, те се разуме као трећи члан, као средишња тачка,

као оно што две величине повезује (*мости*), или раздваја (*ничија земља*), као прелаз из једне величине ка другој. Неутралност је онтолошки механизам посредовања.⁴⁶ Политичко, друштвено, филозофско значење посредовања неутралним медијумом упућује на различите функције посредовања, као и на различите степене независности тог неутралног момента у односу на величине између којих се налази.

У сфери архитектуре, рецимо, посредни моменат неутралности се разликује с обзиром на природу архитектонског режима, те је у либералном ослобођеном уређењу посредни моменат неутралности заправо суштински: слободан јавни простор (*res publicum*), налази се између традиције с једне и концепата политичке сврхе с друге стране као место њиховог сусрета и равнотеже. У монархском уређењу, какво је било социјалистичко самоуправљање у својим званичним почецима који се поклапају са изградњом зграде „Енерго-пројекта“ крајем педесетих и почетком шездесетих година прошлог века, њена иконичност блиска монументализму упућује на то да не постоји слободан простор између политике и традиције то јест наслеђа, те је сваки облик посредовања неутралности тек инструмент владања и представе рационалног. Неутралност тада постаје рационалност, као медијум у стварним или привидним демократским порецима, и у смислу стваралачке филозофије представља место сусрета две стране које могу бити у супротстављеним, али и партнерским односима. Као друштвени или политички знак, неутралност схваћена као просторна тачка тежи независности, што отвара нове парадоксе – *независна неутралности* је оксиморон јер свој смисао у

слободном стваралачком поретку извлачи управо из своје позиције *између* без које је не би ни било.

Искуство *високе модерне, грује (касне) модерне* или *интернационалној стили* могуће је исказати кроз конзерваторски чин у којем се интерна естетичка материја понавља према законитостима или обрасцима предвиђеним у структури историцистичког порекла и могућности. Перманентно присуство модернистичког архитектонског вокабулара, трансформисаног из полазних стилских основа раног модернистичког проседеа архитектуре, кроз просторно конципирање и обликовање објеката педесетих и шездесетих година двадесетог века, указује на стратегије поштовања регулације и меделистичких обзира према старијем контактном историјском наслеђу и простору. Архитектура интернационалног функционализма промовисала је снажну друштвену свест, што се одразило не само на концептуалну и диспозициону иновацију већ и на повећан сензибилитет за дат простор. Због тога сусрет традиционалне и модерне културе није значио међусобно искључивање, већ напротив, креативну синтезу, обликујући приступ који се заснивао на поштовању локалне културне традиције, али и на разумевању начина на који су универзалне вредности архитектонског наслеђа одговориле на постулате и принципе модернизма.

Раде Д. Мрљеш,
архитекта, докторанд
Завод за заштиту споменика културе
града Београда
r.mrljes@gmail.com

НАПОМЕНЕ:

- 1] Под генеричким појмом *савремено урбанистичко наслеђе* подразумевају се све просторне културно-историјске целине и остале урбанистичке целине ауторског стваралачког проседа које не морају бити нормативно и номинално део утврђеног споменичког корпуса, већ садрже парадигматска својства и вредности за корпус историје развоја савремене архитектуре и урбанизма. О проблемима изградње након Другог светског рата, подстицајан текст: Стојановић 1976.
- 2] 1979: 89.
- 3] 1981: 36.
- 4] Савељић 1981.
- 5] Потоње повеље су Мачу Пикчу (1977) и нацрт *Варшавске декларације* (1981). Јелена Пантелић у чланку под насловом *Од Ајтинске повеље до Варшавске декларације* даје компаративни преглед међународне нормативе у часопису *Архитектура урбанизам* 86/87, 1981: 15–16.
- 6] У СР Србији је 18. новембра 1961. године преуређен систем пројектовања и планирања новим Законом о урбанистичком и регионалном просторном планирању (*Службени лист ФНРЈ*, бр. 21/1961), а исте године када је започела реализација нове зграде „Енергопројекта“ на Зеленом венцу, новом правном праксом је уређена заштита културних добара Законом о заштити споменика културе (*Службени лист ФНРЈ*, бр. 17/1959): Максимовић 1960.
- 7] У „Енергопројекту“ је Милица Штерић организовала сектор за високоградњу, где је била дугогодишњи директор сектора за архитектуру и урбанизам.
- 8] Sekulić 2012.
- 9] Маневић 1991.
- 10] Смедерево, 1914 – Београд, 1998.
- 11] Маневић 1991; Павловић 2014.
- 12] *Време*, 16. новембра 1937: 7.
- 13] Маневић 1991; Павловић 2014: 95.
- 14] Маневић 1991.
- 15] *Arhitektura urbanizam* 4, 1960: 33.
- 16] Милашиновић Марић 2017: 159.
- 17] Маневић 1991.
- 18] Више о интерполацијама у архитектури, у подстицајном тексту: Алфиревић и Симоновић Алфиревић 2015.
- 19] Kulić 2012.
- 20] Милашиновић Марић 2017: 103.
- 21] Докнић 2013.
- 22] Šuvaković 2008.
- 23] Милашиновић Марић 2017; Мереник 2009.
- 24] Ignjatović 2015.
- 25] Благојевић 2005; Попадић 2018.
- 26] Ignjatović 2015.
- 27] Минић 1960.
- 28] Игњатовић 2012.
- 29] Просен 2001: 101–102.
- 30] Ignjatović 2004.
- 31] Милашиновић Марић 2017: 262.
- 32] Ciganović 2019.
- 33] Stevanović 2014.
- 34] Habermas 2009: 136.
- 35] Đokić 2004: 9–10.
- 36] 2013: 8.
- 37] *Истио*.
- 38] Perović 2015.
- 39] Шекарић 2013: 16; Lardinois 2017.
- 40] Никовић 2013; Đokić 2004.
- 41] Вученовић 1963: 150.
- 42] *Евројска повеља о архитектонском наслеђу* из 1975. године, Члан 7 [...] *Морало би бити забележено да индустријивна конзервација не искључује увођење модерне архитектуру у просторе који садрже старе грађевине, под условом да су у њихуносни и оштовани остојећи контект, пропорције, форме, величине и сразмере и да су коришћени традиционални материјали*.
- 43] Стовел 2001: 22–23.
- 44] Vogojević 1956: 20–21.
- 45] Више о појму својства у: Богојевић 1956; о појму својство културног добра, у: Томић 1983; Мрљеш и Цигановић 2019.
- 46] Bolender 2001.

ЛИТЕРАТУРА:

Алфиревић, Ђ. и Симоновић Алфиревић, С. (2015), Интерполација у архитектури: приступи пројектовању интерполираних објеката и „спона“ као интегративни елемент, *Архитектура и урбанизам* 41 (Београд): 24–39.

Благојевић, Љ. (2005), *Нови Београд: Осборени модернизам*, Завод за уџбенике, Београд; Архитектонски факултет Универзитета у Београду : Завод за заштиту споменика културе града Београда.

Богојевић, Р. (1956/2012), Прилог тумачењу архитектонске целине (репринт), *Зборник Архитектонског факултета II/1956* (Београд). странице?

Bolender, J. (2001), An Argument for Idealism, *Journal for Consciousness Studies* No. 8(4): 37–61.

Vaništa Lazarević, E. (1999), *Urbana rekonstrukcija*, Beograd: Zadužbina Andrejević.

- Vučenović, S. (1963), *Urbane celine spomeničkog značaja*, u: Zbornik zaštite spomenika kulture – Urbanizam i zaštita spomenika kulture, Split : Beograd: Jugoslovenski institut za zaštitu spomenika kulture: 150–152.
- Докнић, Б. (2013), *Културна историја Југославије 1946–1963*, Београд: Службени гласник.
- Djokić, V. (2004), *Urbana morfologija – grad i gradski trg*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Идејна скица архитекте г. Григорија Самојлова за зграду пензионог фонда и служитеља Народне банке, добила је прву награду (1937), *Време*, 16. новембра: 7.
- Ignjatović, A. (2004), *Arhitektura kao diskurs*, *DaNS* 45 (Novi Sad): 35.
- Ignjatović, A., (2012), *Tranzicija i reforme: Arhitektura u Srbiji 1952–1980* : Težnje ka visokom modernizmu, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek* : Realizmi i modernizmi oko hladnog rata, ur. Šuvaković M. i dr., Beograd: Orion Art: 689–726.
- Ignjatović, A. (2015), *Dva modernizma u dve Jugoslavije: arhitektura i ideologija, 1929–1980* [internet], dostupno na https://yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt02.html [8. 1. 2020]
- Kulić, V. (2012), *Architecture and Ideology in Socialist Yugoslavia*, in: *Unfinished Modernisation: Between Utopia and pragmatism*, eds. Mrduljaš M., Kulić V., Zagreb: Croatian Architects Association.
- Lardinois, S. (2017), *Contemporary Architecture in the Historic Environment : Recent International Perspectives*, *Change Over Time*, vol. 7, no. 2 (Philadelphia: University of Pennsylvania Press): 252–271.
- Maksimović, B. (1963), *Problemi rekonstrukcije i asanacije urbanih celina spomeničkog značaja*, u: Zbornik zaštite spomenika kulture – Urbanizam i zaštita spomenika kulture, Split : Beograd: Jugoslovenski institut za zaštitu spomenika kulture: 153–158.
- Максимовић, М. (1960), Заштита споменика културе у условима новог Општег закона о заштити споменика културе, Зборник заштите споменика културе, Београд: Савезни институт за заштиту споменика културе, 27–38.
- Маневић, З. (1991), *Направа архитектуре : Милица Штерпић*, 8, Београд: Савез архитеката Србије.
- Merеник, L. (2001), *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd: Beopolis : Remont.
- Мереник, Л. (2009), *Високи модернизам или социјалистички естетизам* [интернет], доступно на <https://www.scribd.com/document/12966913/Visoki-Modernizam-Ili-Socijalisticki-Estetizam> [15. 1. 2020]
- Милашиновић Марић, Д. (2017), *Полејне његесетје у српској архитектуре*, Београд: Орион арт : Факултет техничких наука у Косовској Митровици Универзитета у Приштини.
- Минић, О. (1960), Језгро Београда, *Годишњак прага Београда VII* (Београд): Музеј града Београда, 441–472.
- Мрљеш, Р. (2013), Реконституција блока између улица Вишњеве, Змаја од Ноћаја, Краља Петра и Господар Јованове, *Наслеђе XIV* (Београд): 187–200.
- Мрљеш, Р. и Цигановић, А. (2019), Дијаграматски приступ синтези у заштити својства објеката – испитивање два студјиска поступка архитекте Димитрија М. Лека из 1947–1948. године, *Наслеђе XX* (Београд): 201–215.
- Nagrada za arhitekturu (1960), *Arhitektura urbanizam 4* (Beograd: Organ saveza arhitekata i saveza urbanističkih društava Jugoslavije): 33.
- Bogojević, R. (2012), *Neistkano predivo*, prir. Bogojević-Bobić M., Bobić Đ i Kamilić V, Beograd: Orion Art.
- Никовић, А. (2013), *Морфологија градског блока – анализа могућности примене у пројектовању и планирању*, дисертација, Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду.
- Pantelić, J. (1981), *Od Atinske povelje do Varšavske deklaracije*, *Arhitektura urbanizam 86/87* (Beograd): 15–16.
- Pavlović, M. (2014), *Milica Šterić – Alfa i omega arhitekture Energoprojekta*, u: *Žene u arhitekturi : Savremena arhitektura u Srbiji posle 1900*, Beograd: Centar za arhitekturu Beograd: 95–102.
- Perović, M. (2015), *Iskustva prošlosti*, Beograd: Građevinska knjiga.
- Petrović, B. i Rašković, I. (2011), *Tradicija – tranzicija: Upotreba nasleđa u arhitekturi*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu : Orion Art : IAUS.
- Попадић, М. (2018), Три лика југословенске модерности у огледалу Музеја савремене уметности у Београду, *Култура* 161 (Београд): 221–234.
- Просен, М. (2001), Прилог познавању београдског опуса Григорија И. Самојлова, *Наслеђе III* (Београд): 89–104.
- Rajt, G. (2009), *Urbani prostori kao kulturni okviri*, u: *Teorija arhitekture i urbanizma*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu: 332–338.
- Ristić, D. (2018), *Granice diskursa*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Савелић, Б. (1981) О урбаној револуцији Анри Лефевра, *Урбанизам Београда* 62 (Београд): 36.
- Sekulić, D. (2012), *Constructing Non-aligned Modernity The Case of Energoprojekt*, in: *Unfinished Modernisation : Between Utopia and pragmatism*, Zagreb: Croatian Architects Association.
- Stevanović, V. (2013), *Prolegomena za novu estetiku arhitekture*, *Просјор* 22 (Zagreb): 228–237.
- Stevanović, V. (2014), *Ideological assumptions in aesthetic judgment of architecture*, *Spatium* 30 (Belgrade): 40–46.
- Stevanović, V. (2014), *Racionalizam u arhitekturi: nekoliko modela instrumentalizacije*, *Art + Media* 6 (Beograd): 114–124.
- Stojanović, B. i Martinović, U. (1978), *Beograd 1945–1975 : urbanizam : arhitektura*. Beograd: NIRO Tehnička knjiga.

Стовел, Х. (2001), Интегративни приступ урбаној и просторној конзервацији, *Гласник ДКС* 25 (Београд): 21–25.

Стојановић, Б. (1976), Послератна архитектура Београда : Услови и претпоставке изградње после 1945. године, *Урбанизам Београда* 36 (Београд): 12–14.

Стојков, Б. (1979), Програмска и просторна концепција реконструкције Славије, *Урбанизам* 5 (Београд): 89.

Томић, С. (1983), *Споменици културе, њихова својства и вредности*, Београд: Народна библиотека Србије : Републички завод за заштиту споменика културе.

Ugljen Ademović, N. i Turkušić, E. (2012), *A Synthesis of Modern and Traditional Features in Bosnia*, in: *Unfinished Modernisation: Between Utopia and pragmatism*, Zagreb: Croatian Architects Association.

Habermas, J. (2009), *Архитектура модерне и постмодерне*, у: Теорија архитектуре и урбанизма, прир. Војанић Р. и Докић В., Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду: 135–143.

Цигановић, А. и Мрљеш, Р. (2015), *Српска архитетонска линивистика и њене компаративне везе друге половине XX века*, у: Зборник радова: Архитектура и урбанизам после Другог светског рата – заштита као процес или модел, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда: 11–21.

Ciganović, A. (2019), *Chronology of the Imaginary in the Estetic of the Serbian Architecture of the Second Half of 20th Century and Its Social relationism*, in: 21st International Congress of Aesthetics – Book of Abstracts: Possible Worlds of Contemporary Aesthetics: Aesthetics Between History, Geography and Media, Belgrade: Faculty of Architecture.

Шекарић, Б. (2013), *Концепти историјској урбаној пејзажа као нови њрисији у очувању урбаној наслеђа*, у: Зборник радова „Стара градска језгра и историјске урбане целине – проблеми и могућности очувања и управљања“, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда: 16–17.

Šuvaković, M. (2008), *Filozofija socijalističkog modernizma*, у: *Fenomenologija duha palanke : Nova čitanja „Filosofije palanke“ Radomira Konstantinovića*, Београд: Otkrovenje: 52–66.

Summary: RADE MRLJEŠ

THE ENERGOPROJEKT BUILDING IN BELGRADE, DESIGNED BY ARCHITECT MILICA ŠTERIĆ: HIGH MODERNISM AS A PARADIGM OF URBAN CONSERVATION

Starting from the premise that the value potential of urban conservation lies in high Modernism, the present research covers the period and the discursive potential of the international Modernist aesthetic in the domain of the urban reconstruction of Belgrade. The methodological examination of the starting assumption focuses on the *piece de resistance* in the *oeuvre* of architect Milica Šterić – the *Energoprojekt* building in Belgrade.

The architectural setting at the time when Milica Šterić entered it was filled with the reflections of left-leaning architects, resulting in the articulation of her mature work following the ideas of CIAM. 1957 was a key year in Milica Šterić's career, as in that year she was awarded the scholarship of the Dutch Government and left for the Hague and Rotterdam on a professional development programme. At the time, i.e. in the late 1950s, the Dutch school made use of the ideas of Bauhaus, the influence of which is evident in Ms Šterić's work, especially in her design for the *Energoprojekt* building. Ms Šterić received the 7th of July Award in 1961 and the Grand Architecture Award in 1984.

In Belgrade's architectural setting of the day, the *Energoprojekt* building was an innovation, both in terms of the construction and the material used. It is one of the first commercial buildings to apply the method of assembling the modular façade. Although in the late 1950s the architecture of *glass* and *steel* was not new in the local practice, none of the completed structures was comparably international in spirit, or as simply cubic in shape.

The theme of the analysis – *high Modernism* – was not the product of the modernity of the Yugoslav society; rather, it was precisely a generator of the image of a modern Yugoslav society, without a foothold in the economic, industrial, or production capacities. The lack of

this dimension made high Modernism a mirror for the society. The *Energoprojekt* building was erected in an atmosphere of the socialist transition, when the issue of the relation of the Marxist philosophy to other philosophical schools first appeared, before all to Existentialism, which was still at the social forefront, the emerging Structuralism, as well as the creative schools in which internationalism is situated within the *teleology of the European mind*.

A theory of the interpretation of an architectural unit as a whole, developed by architect Ratomir Bogojević, made its appearance almost simultaneously with the construction of architect Šterić's *Energoprojekt* building. This theory can be used to explain the link between the features of the *Energoprojekt* building and its surrounding. Utilising the concept of feature, Bogojević explains the synthesis of the spatial whole, examining not only its parts, but also their interconnections. In his interpretations of an architectural unit as a whole, Bogojević explains the systemic criteria for the urban space which are inherent to an approach to urban conservation as the conservation of structure or system. The primary aim of Bogojević's curriculum on the logic of synthesis as a methodological approach to urban conservation is the complex, primarily transcendental-cognitive Gestalt merging of a multitude of experiences, intentions, and urban frames at a specific time, without creating a cacophony too loud to comprehend.

High Modernism can be seen as a sort of *methodological domain* of architectural narrative and aesthetic philosophy, encompassing the flow of successively arranged iconic-narrative facts on high Modernism as a social category, and Modernism as an aesthetic category in the reaffirmation of a neutral stance towards the totality of architectural heritage.

Rade D. Mrlješ,

Architect, PhD candidate

Cultural Heritage Preservation Institute of Belgrade

r.mrljes@gmail.com

Illustrations

- Fig. 1 Architect Milica Šterić (source: the documentation of Docomomo Serbia)
- Fig. 2 The Energoprojekt building in Zeleni Venac Square (source: the documentation of Docomomo Serbia)
- Fig. 3 The twelfth and fourth floor plans of the Energoprojekt building (source: the documentation of Docomomo Serbia)
- Fig. 4 Zeleni Venac street in the 60's, general view (source: gradnja.rs)
- Fig. 5 An overview of the method of designing the middle structure B, which acquires the features of structures A and C – the neutrality method (source: Bogojević, R. (1956/2012), Prilog tumačenju arhitektonske celine, u: Zbornik Arhitektonskog fakulteta knj. II/1956 – Reprint, Beograd: Orion Art.).