

ДВЕ ИЗЛОЖБЕ О АРХИТЕКТУРИ У МУЗЕЈУ НАУКЕ И ТЕХНИКЕ

АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ

У оквиру своје разгранате делатности, београдски Музеј науке и технике је недавно приредио две изложбе о новијем градитељском наслеђу, чије проучавање подстиче од оснивања. Прва је посвећена узорној колекцији фотографија, разгледница и мапа Београда Милоша Јуришића, која се користи у истраживачке сврхе, а друга новим сазнањима о Југословенском павиљону у Барселони (1929), архитекте Драгише Брашована. Садржајне и вишеслојне, те значајне манифестације заслужују обједињен критички осврт.



Више од збирке:

Милош Јуришић и Снежана Тошева,
Развој и мене Београда на старим
разгледницама, фотографијама и мапама
из колекције Милоша Јуришића
 (Музеј науке и технике, Београд, 2020)

Инструктивном изложбом *Развој и мене Београда на старим разгледницама, фотографијама и мапама из колекције Милоша Јуришића* представљена је збирка тог свестраног београдског колекционара, уметничког фотографа и истраживача (рођеног 1960). Деценијама доступна експертима за уметничко наслеђе,¹ кроз комуникативну поставку презентована је најширој јавности. Тиме је поново указано на њено постојање и њен допринос науци.² Обиман садржај селективно је приказан у двојезичном каталогу, систематизованом на 108 страна.

Аутори инспиративне публикације су власник збирке Милош Јуришић и историчарка уметности др Снежана Тошева, док ју је уредила Слободанка Шибалић. Графички дизајн је осмислила Данијела Парацки. Концепцијски је одељена на две проблем-

ски повезане целине: теоријско-историографску и документациону. На почетку првог одељка *Вечно насћајање града*, Тошева напомиње да се мене града, *крећања и шаласања Београда у времену*, могу успешно реконструисати на основу старих фотографија и разгледница. Потцртава њихову аутентичност, документарност и улогу у масовној комуникацијској збиљи. Дивну Ђурић Замоло и Жељка Шкаламеру апострофира као пионире коришћења фотографија и разгледница у истраживачке сврхе, а Милоша Јуришића као њиховог достојног настављача. Познајући степен у којем је његова збирка у ближој прошлости коришћена, закључује да су *захваљујући Јуришићевој колекцији и његовом знању, откривени многи нови подаци из историје Београда, што збирци даје посебну вредност и значај.*

За тежиште каталожке презентације изабран је део збирке који показује развој града од деведесетих година XIX века до седме деценије XX века, систематизован у пет тематских поглавља. Прва целина показује визуре Београда са Саве. Уз богатство призора, приказани су контрасти и стварање посторијенталног лика града. У следећем поглављу обухваћени су авионски снимци престонице, од периода аустроугарске окупације до међуратних и послератних снимака из педесетих година XX века. На њима је могуће пратити процесцање нових мрежа улица, преуређење тргова, паркова и булевара, изградњу јавних здања и нових насеља.

Треће поглавље је посвећено изградњи Теразија, од краја XIX века до 1947. године. У четвртном су изложени *иоријреши* јавних и приватних зграда, који за Јуришића представљају најдрагоценији део колекције. Пети сегмент чине фотографије и разгледнице које се истичу лепотом атмосфере, кадра, објекта, урбанистичког потеза или дочараног духа времена.

Јуришићева збирка је презентована и кроз мапе града које он годинама прикупља. На многима су детаљно уцртани положаји, тлоцрти и габарити јавних објеката, као и градских блокова с нумерацијом кућа. У поглављу *О колекцији опи-*

сана је генеза његових интересовања за старе фотографије и бављење уметничком.³ Његова збирка је с временом нарасла на преко пет хиљада јединица, које уступа истраживачима из земље и света.⁴

Документациони одељак каталога испуњавају фотографије, разгледнице и мапе Београда које је Јуришић одабрао, а током изложбе посетиоцима и детаљно коментарисао. Поред приказа Београда са Саве, заступљени су портрети знаменитих, али и мање познатих, па и данас непостојећих зграда, чије се истраживање препоручује. Мене Београда су дочаране и кроз призоре урбане атмосфере, пејзаже и амбијенте којих више нема. Престоница Србије је још једном представљена као отворена мултикултурална средина, у којој је увек било места за странце.

Поред музеолошког, значај овог подухвата се огледа у едукативно-научном сегменту, на којем Јуришић инсистира, с циљем да се сакупљени извори употребе за исправљање погрешних атрибуција, датовања и лоцирања грађевина, углавном заступљених у старијој литератури, али и спречавање нових правовременим консултовањем његове збирке.⁵ Подстицајан је и за проучавање опуса мало познатих пројектаната чија улога у београдској архитектури није довољно расветљена, као и за разрешавање недоумица у вези с наручиоцима градитељских дела.

Ради повећања видљивости Јуришићеве збирке требало би спровести њену свеобухватну дигитализацију и селективну веб-презентацију, уз помоћ стручњака за информационе технологије, али и материјалну подршку државе (Министарства културе, градске управе и СО Врачар). Поготово што садржи грађу у чије одржавање и презентовање вреди улагати.

**Између мистерије и историјске стварности:
Дарио Чупић и Милан Познановић,
Мистерија Брашовановог павиљона из
1929. године** (Музеј науке и технике, Београд, 2020)

Изложбу *Мистерија Брашовановог павиљона из 1929. године*, провокативног наслова и комуникативне поставке, употпунио је двојезични монографски каталог, систематизован на 60 страна. Носиоци подухвата, архитекта Дарио Чупић и историчар уметно-



сти Милан Познановић (сарађивао и кустос Иван Станић),⁶ језгровитом текстуалном елаборацијом и богатим илустративним материјалом продубљују представе о том знаменитом здању, парцијално осветљеном у културној историографији.

Каталог је одељен на више тематских поглавља. У првом одељку *Драгиша Брашован*, сажето је представљена биографија тог великана новије српске архитектуре (Вршац, 1887 – Београд, 1965), с нагласком на његова главна остварења, при чему је павиљону у Барселони приписан преломан значај. У наредном поглављу *Предговор* Иван Станић потцртава потребу да се нејасне представе о историјату, форми и садржини *једној од најбитнијих дела са наших простора* замене прецизнијим. Поготово што смо у моћности да први пут видимо реконструкцију спољашности и унутрашности павиљона, велики број до сада необјављених оригиналних фотографија, тачно идентификујемо скульптуру која је спајала изред објекта и сазнамо о утицајима, недоумицама и моћностима даље истраживања. Истакао је и значај приказане дигитализоване грађе, због које је Музеј науке и техни-

ке ирејознао значај овој истраживања и подржао иницијативу која је употребом нових техника и технологија имерила границе у циљу стицања нових сазнања битних за историју науке, уметности и технике на нашим просторима.

На почетку следећег поглавља *Пролог*, Чупић и Познанић напомињу да се 1929. у Барселони водила најдраматичнија бијка у међурајном периоду наше архитектуре, јер су се на изложби суочиле две струје модерности – Брашованова, која се еволутивно настављала на прошлост, и друга, револуционарна, коју је понудио Лудвиг Мис ван дер Роје на немачком павиљону. Подсећају да је у први мах превагу однео Брашован с кубистичким формама налик на облике бродова, разрешавајући недоумицу у вези са додељивањем награде најуспешнијем павиљону на изложби. Њу је подстакао сам Брашован у интервјуу *Дуи* 1964. године, жалећи се да му је Мис ван дер Роје притисцима преотео признање. Међутим, аутори каталога су утврдили да награда Мису уопште није додељена након што је неочекивано одузета Брашовану, нити је проглашен званичан победник. У наставку излагања, прецизно су одредили положај Брашовановог павиљона на мапи изложбе, изграђеног од дрвета на платоу поред историцистичке Националне палате.

У поглављу *Пловећи у кубизму*, Брашованов павиљон је упоређен с камуфлажно офарбаним британским трговачким бродовима који су током Првог светског рата пловили морима, с циљем да не буду лаке мете немачких подморница. Прекривени апстрактним геометријским шарама контрастних боја, изгледали су као да се крећу у смеру и на месту на којем у реалности нису били, повећавајући шансе за опстанак. То је имало последицу да подморничари погрешно израчунају угао и потребну брзину кретања торпеда, због чега је *највећа икад виђена иловећа изложба аистрактне уметности сашавала живоће*. Та аналогија се може сматрати примереном и иновативном у досадашњим промишљањима архитектуре југословенског павиљона.

У поглављу *Једна ирича лучкој прада* описане су дугогодишње припреме за Интернационалну из-

ложбу у Барселони, која је два пута одлагана (1917. и 1923). На послетку, 19. маја 1929. године, шпански краљ Алфонсо XIII је свечано отворио изложбу на брду Монжуик, с фокусом на развој индустрије, спорта и уметности у земљама учесницама. Архитектура њихових павиљона је показивала велики стилистички диверзитет, у распону од еклектичко-историцистичких до савремених пројектантских приступа.

У поглављу *Појачавање видљивости и замазивање очију*, анализиран је визуелни ефекат павиљона у слободном простору. Локација је омогућила да се сагледа у пуном кругу од 360 степени, из различитих тачака, на основу чега је и дошла до изражаја Брашованова пластичко-визуелна илузија (или опсена), будући да је *стварао за око, не за мейар*. Способношћу импровизације и добре процене, затечене околности је повољно искористио, представљајући павиљон као апстрактни брод који својом камуфлажном поставком црно-белих трака појачава видљивост у контексту. Применом кубистичких елемената, одао је почаст земљи домаћину и Пикасу, као оснивачу кубизма, а асоцијацијом на бродове поморској историји Барселоне.

Доминантне утицаје чехословачког *рондокубизма* аутори препознају у дијамантским и звездастим облицима, оштрим угловима кристалних фасета, преломљеним цикцак линијама, светлотамним контрастима и наизменичним црно-белим линијама павиљона. Закључили су да је у односу на Гочаров рондокубистички павиљон са Светске изложбе у Паризу (1925), Брашованов био знатно експресивнији.

У одељку *Тајновија Пулена на ирамцу* разрешена је дилема о називу и положају скулптуре Томе Росандића која се налазила на постољу у облику бродског прамца испред павиљона. Утврђено је да је реч о украсној фигури девојке Пулене с називом *Анђео обиља*, која је традиционално стављана на прамце једрењака, изнад које се уздизао импозантан јарбол. Накнадно више пута излагана, данас се налази у београдском Народном музеју.

Док је београдски архитекта обликовао екстеријер павиљона, ентеријер су уредили заграда-

чки уметници, на челу с Томиславом Кризманом и Франом Кршинићем. О томе се говори у поглављу *Унутрашњости брода*, која је прилагођена Брашовановом решењу двоспратне основе. Уређење унутарњих нивоа и садржај изложбене поставке, први пут су у историографији приказани детаљно, при чему је потцртан значај витража изведених у бојеном стаклу кроз које се распршивала сунчева светлост.

У поглављу *Након 1929. и анејдоша са Жозефином Бејкер* оспорена је ранија аналогија павиљона с Лосовим неизведеним пројектом париске куће Жозефине Бејкер. Упоредивањем архивских, фототечких и историографских извора, утврђено је да се Лос латио рада на том пројекту свега неколико месеци пре отварања изложбе у Барселони, због чега је закључено да Брашован није могао да га види, а поготово макету куће фотографисану 1930. године. Конфузију о том питању унели су светски историографи вођени различитим индицијама, неједначено датујући Лосов пројекат у распону од 1927. до 1930. године, што се одразило и на интерпретације у Србији.

У завршном поглављу *Израњање из дубине заборав*, историчарима уметности се препоручује да у тумачењу замршених питања градитељске прошлости изађу из оквира субјективних нагађања, тако што ће се обратити стручњацима из различитих области како би ефикасно употребили непрегледне количине садржаја које су последњих година произведене дигитализацијом. Као пример позитивног искорака, истакнута је тимска мултидисциплинарна сарадња на припреми ове изложбе, усмерена ка ревизији слике о архитектури наше прошлости. Међутим, са ставом да је павиљон у културној меморији *ушонуо у заборав* из којег би требало да изрони не можемо се сложити, већ само са чињеницом да одређена питања везана за његов историјат, форму и уређење нису правовремено расветљена. Поготово што му се од 1965. године континуирано потцртава значај у историографији Брашованове, српске и југословенске архитектуре.

Препоручени тимски приступ проучавању архитектонске прошлости је вишеструко пожељан, али је у домаћим условима тешко изводљив, о че-

му сведоче многи недовршени или разводњени подухвати предузимани у колективном формату. Са друге стране, чињеница је да су препреке са којима се самостални истраживачи суочавају знатно лакше савладиве уз помоћ сарадника из различитих струка, што оправдава консултовање с њима и њихово селективно укључивање.

Ослањајући се превасходно на индивидуални мисаоно-критички потенцијал у анализи доступних сазнања, ранији истраживачи Брашовановог павиљона су настојали да га културолошки реарфирмишу, стварајући базу за потпунија тумачења. Међутим, првенствено користећи посредне уместо примарне изворе, нису успоставили довољно прецизну и слојевиту интерпретацију. Иако су иза себе оставили одређене непознанице и непоткрепљене хипотезе, у појавним слојевима павиљона нису проналазили елементе *мистерије* која се данас разоткрива. Сви релевантни извори показују да та грађевина није била замишљена, уређена и промовисана с неким тајним, загонетним, мистичним или *субверзивним* циљем, сакривеним иза предодређене функције. Иако у њеној визуелној презентацији има елемената уметничког *завођења*, дискурзивног преплитања реторичких слојева, оптичке *ојсене* и *замазивања очију њосмајтрача* (о чему говоре и аутори каталога), нема *мистериозних* значења, порука и симбола које би након девет деценија од њеног растављања требало наглашавати.

Бацањем новог светла на оригинално уметничко обликовање и уређење Југословенског павиљона, корекцијом непрецизних и недоречених слојева ранијих коментара, огледа се темељан допринос ове тимски осмишљене публикације, која обогаћује слику о том државном културном подухвату. Технички део процеса припреме визуелног материјала захтевао је упорно претраживање доступних умрежених дигитализованих архива и обраду прикупљених података у форми архивских докумената и старих фотографија помоћу специјализованих софтверских алата. Пошто су извори фотографија и других докумената у каталогу доследно наведени (збирка фотографија Архива

Србије, Архива САНУ, Америчког националног архива, колекције Милоша Јуришића и Милана Познановића, 3D модели реконструкције павиљона које је на основу фотографија у високој резолуцији припремио Дарио Чупић), расположиве збирке и сервисе ће од сада моћи да користе и други истраживачи.

Истицање рондокубистичких елемената у композицији павиљона је иновативно, али не би смело да засени равноправне слојеве експресионизма и ар декоа, на којима се раније инсистирало. Уз то, из компаративних разлога је било целисходно да се фотографија Мисовог павиљона репродукује у каталогу, макар у мањем формату, што важи и за Гочаров париски павиљон, такође упоређен са Брашовановим.

Селективан списак литературе који су аутори приложили на крају каталога, не илуструје генезу истраживања Брашовановог павиљона у пуном обиму, јер је број радова у којима је он анализиран већи од приказаног. То поготово важи за фундаменталне радове архитекте Зорана Маневића, са чијим се запажањима превасходно полемише. Поред Маневићевих радова о Брашовану, објављиваних у последњих пет деценија, било је целисходно навести и докторску дисертацију историчарке уметности Александре Стаменковић *Архитектура националних павиљона Србије и Југославије на међународним изложбама 1900–1941*, одбрањену на Филозофском факултету у Београду 2017. године, доступну у електронском репозиторијуму Универзитета. Похвално је, међутим, што фактографску недограђеност ранијих тумачења аутори не критикују на оштар начин, већ суптилно и ненаметљиво, показујући примерну конструктивност у односу према претходницима, јер свака интерпретација, па и њихова, пре или касније неминовно застарева и повлачи се пред новим тумачењима, због чега би у елаборацији увек требало оставити простор за надоградње. Трновит процес колективног сазнавања историјских појава никада није једносмеран, једнозначан, једновремен и једногласан, нити икад може бити заокружен до краја.

Овом приликом не желимо да аболирамо претходне тумаче због нерасветљавања појединих аспеката архитектуре Брашовановог павиљона, што је донекле утицало да поприми значење *мистиерије*. Међутим, чињеница да ниједан од њих није консултовао Фондацију Миса ван дер Роа [Fundació Mies van der Rohe], у Барселони, нити његове архиве у Њујорку [Mies van der Rohe Archiv, MOMA], Чикагу [Mies collection, University of Illinois], Вашингтону [Mies Collection, Library of Congress], Берлину и Десауу [Bauhaus-archiv], а донедавно ни знао за збирку фотографија у Архиву Србије, говори о непотпуности предузетих проучавања, спором уређивању и нетранспарентности домаћих архивских фондова, слабе комуникације између истраживача Брашовановог дела, колико и о фрустрирајућој лимитираности материјалне базе њиховог рада.

Ослањања на новинске извештаје и тешко проверљива сећања архитектката данас нису довољна, поготово када се истражују објекти у иностранству којих више нема и чија оригинална документација није откривена. У време првих тумачења Брашовановог павиљона, нису постојали ни репозиторијуми дигиталних информација, интернет портали, форуми, сервиси и софтвери који се данас умножавају, и који би требало максимално да се искористе. Нису били омасовљени ни истраживачки кадрови који би правовремено попуњавали заостале празнине.

Читава историографија архитектуре обилује нерасветљеним питањима и неуједначеним закључцима, поготово у разматрању грађевина које више не постоје. Одавно нема ни Брашовановог павиљона, али уместо стварања његовог култа, мистификације и митологизације (поготово што је реч о профаној грађевини), требало би покренути његову темељиту међународну валоризацију, у којој би поред домаћих учествовали шпански и немачки стручњаци из различитих дисциплина. Коришћење свих доступних извора, истраживачких алата, софтвера и интегралних херменеутичких стратегија би у том процесу било плодносно, на чему, уосталом, инсистирају и аутори изложбе у Музеју науке и технике.

Закључак

Веома посећене и медијски запажене, упркос пандемији вируса Ковид-19, обе изложбе потцртавају значај историјских фотографија за проучавање новијег градитељског наслеђа. Док прва поставка афирмише индивидуално сакупљање и истраживање фотографских извора, друга подстиче сараднички приступ у ревалоризацији и визуелној реконструкцији знаменитих грађевина. Упр-

кос концепцијским разликама, њихови доприноси ће бити незаобилазни у свим будућим истраживањима, јер о београдском архитектонском наслеђу и Брашовановом *блеску* у Барселони има још много тога да се открије.

Проф. др Александар Ђ. Кадиевић,
историчар уметности
Филозофски факултет, Београд
aleksandarkadije@sbb.rs

НАПОМЕНЕ:

- 1] Међу приватним збиркама фотографија, разгледница и мапа Београда, Јуришићева је најразноврснија, најуређенија и најотворенија за истраживаче. Први пут је коришћена за потребе изложбе *Фотографија код Срба 1839–1989*, приређене у Галерији САНУ 1991. године.
- 2] Сегменти Јуришићеве збирке су посебно излагани у Галерији „Артгет“ Културног центра Београда почетком 2018. године, али и на изложбама других аутора и институција.
- 3] Милош Јуришић почео је да сакуља разгледнице и фотографије старије Београда када је имао свега 16 година. Да почне да се бави овим хобијем, највише је утицала његова бака Бранка Јаковљевић. Хоби је прерасио у праву сакуљачку страс, па је временом настала импресивна збирка: *‘Моја бака Баба, како сам је звао, у међурајном периоду је кувала разгледнице. Као девојка је живела у Зајребу и сакуљала разгледнице свих моћућих моћива. Када се удала и преселила у Београд, занимала се за историју града. После њене смрти нашли смо томилу разгледница и новинских исечака о Београду. Те разгледнице које је кувала у предрајном добу су и даље нуклеус моје збирке. Неке од најлепших примерака сам наследио од баке, а неке од тих разгледница из 30-их година су веома ретке’,* *пресећа се Милош* (преузето из: Слађана Димитријевић, Прес-центар УНС, 23. 10. 2020). Као пасионирани колекционар сведочанстава о урбаном развоју родног града, Јуришић је сарађивао с истраживачима и када институције нису показивале занимање за његову збирку. Наставио је да је обогаћује и уступа, чекајући да се њен значај препозна, што се с временом и остварило.
- 4] Једна његова фотографија је била изложена 2017. год. у њујоршкој галерији *МОМА* на изложби *Архитектура у Јутославији 1948–1980*, а материјали из његове колекције коришћени су у књизи др Љиљане Благојевић *Modernism in Serbia: The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941*. (2003), у издању MIT Press. Фотографије из његове збирке су укључене и у допуњено издање монографије Дивне Ђурић *Замоло Градишћељи Београда 1815–1914*, Музеја града Београда (2009).
- 5] Сарађујући с многобројним истраживачима, Јуришић већ три деценије доприноси расветљавању неразрешених питања, кориговању и употпуњавању историјске фактографије.
- 6] У *Импресуму* каталога прецизно је разграничен учинак сарадника на овом музеолошком подухвату. Аутори изложбе су Дарио Чупић и Милан Познаноновић, дигиталне реконструкције Дарио Чупић, дизајна двојезичног каталога (српски и енглески језик, превод и лектура КАУКАИ) Иван Станић и М. Комадинић, организације Иван Станић, док су аутори поставке Дарио Чупић, Милан Познаноновић и Иван Станић. Уредник каталога је др Снежана Тошева.