

**Наталија Богдановић**, доцент

Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, Србија  
natalija.bogdanovic@filum.kg.ac.rs

Др **Бојана Пашајлић**, доцент

Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, Србија  
bojana.pasajlic@filum.kg.ac.rs

## **КОНЦЕПТ СИНТЕЗЕ И ЊЕГОВА ПРИМЕНА У СКЛОПУ АРХИТЕКТУРЕ И УРБАНИЗМА У ЈУГОСЛАВИЈИ – СЛУЧАЈ ГРАДА КРАГУЈЕВЦА У ПЕРИОДУ ОД 1949. ДО 1968. ГОДИНЕ**

### **Апстракт**

Предмет рада представља сагледавање промена значења појма синтезе у архитектонском дискурсу у Југославији од 1948. до 1987. године, под утицајем идеологије којом се редефинишу односи архитекта–друштво, процеси демократизације културе и уметности, увођење самоуправних односа у архитектонску и уметничку праксу – кроз обликовање, хуманизацију и естетизацију простора.

Циљ истраживања огледа се у дефинисању и раслојавању фокусних објеката и целина у оквиру града Крагујевца, који су представљали важне примере успостављања програма синтезе. Кроз рад је заступљена историјска научна метода примењена кроз прикупљање и обраду доступних извора у виду писане и илустроване архивске грађе. У процесу писања рада коришћен је и типолошки метод, путем којег су успостављени базични параметри за типолошку класификацију спроведену кроз анализу архитектонских одлика.

Суштина истраживања заснована је на идеји детерминисања синтезе као свеобухватног процеса који се развијао на простору бивше Југославије и имао за циљ едукацију друштва и естетизацију животне средине, посебно у новоформираним политичким центрима као што је то био Крагујевац.

Резултати истраживања могу бити употребљени као база за конституисање дискурса синтезе као важног дела наслеђа и заједничког добра кроз изградњу односа према уметничким колекцијама које припадају свима.

**Кључне речи:** синтеза, пластичне уметности, Крагујевац, Михајло Митровић, Јованка Јефтановић, социјалистички режим

**Natalija Bogdanović**, Assistant Professor  
University of Kragujevac – Faculty of Applied Arts, Kragujevac, Serbia  
natalija.bogdanovic@filum.kg.ac.rs

**Bojana Pašajlić**, PhD, Assistant Professor  
University of Kragujevac – Faculty of Applied Arts, Kragujevac, Serbia  
bojana.pasajlic@filum.kg.ac.rs

## **THE CONCEPT OF SYNTHESIS AND ITS APPLICATION IN ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING IN SFR YUGOSLAVIA – THE CASE OF THE CITY OF KRAGUJEVAC IN 1949–1968**

### **Abstract**

This paper deals with the consideration of changes in the meaning of the concept of synthesis in the architectural discourse in Yugoslavia between 1948 and 1987 in the light of ideology which redefines the relations between architects and the society, culture and art democratization processes, and the introduction of self-governing relations in architectural and artistic practice, by shaping, humanization and aestheticization of space.

The aim of the research is reflected in the definition and stratification of focal buildings and urban areas within the city of Kragujevac as important guidelines for the establishment of synthesis programs. The paper presents a historical scientific method applied in collecting and processing of the available sources in the form of written and visual archival material. For the purpose of this research, the typological method was used for establishing basic parameters for typological classification, which was conducted by means of the analysis of architectural features.

The essence of the research is based on the idea of determining synthesis as a comprehensive process that was developed as such in Yugoslavia, aiming at educating society and aestheticizing the environment, especially in newly formed political centers such as Kragujevac.

The results of the research can be used as a basis for constituting discourse of synthesis as an important part of heritage, as a common good through which people are building relationships with art collections that belong to everyone.

**Keywords:** synthesis, applied arts, Kragujevac, Mihajlo Mitrović, Jovanka Jeftanović, socialist regime

## Увод

У раду је дат кратак приказ развоја идеје синтезе у СФР Југославији у периоду од 1948. до 1987. године, за коју се везује последња издата књига реферата са *симпозијума* организованих у Врњачкој Бањи 1984. и последњег одржаног 1986. године, на којем су учествовали представници свих република. Паралелно с приказом, анализира се примена синтезе у пракси кроз случај града Крагујевца и његов послератни развој, у периоду 1949–1968. године. Гранична, 1968. година обележава глобална и друштвено-политичка превирања у Југославији, али доноси и важне промене у планирању Крагујевца. Уједно, то је година пензионисања архитекте Јованке Јефтановић и означава завршетак периода њеног нарочито активног бављења урбанистичко-архитектонском праксом у Крагујевцу, у најдужем периоду у оквиру „Пројектбироа“ из Београда, основаног 1955. године, чији је била оснивач заједно с Михајлом Митровићем и Радивојем Томићем. Током рада у овој пројектантској кући, архитекта Јефтановић је континуирано разрађивала *Генерални урбанистички план* и план новог градског центра *Продор*, са објектима, Хотелом „Крагујевац“ и солитерима. Михајло Митровић, у оквиру исте целине, реализује тзв. *Куле*. У потезу *Продор* урбанизмом су дефинисани оквири, архитектура је одређивала и реализовала предуслове синтезе, док су сликарство и скулптура довршавали хуманизацију човековог животног окружења – синтеза је имала улогу коректива модернизма.

Михајло Митровић је у раду означен као један од најистакнутијих протагониста дискурса синтезе и, претпоставља се, кључни актер за увођење синкретичке праксе и сарадње с уметницима као препознатљивог приступа у оквиру „Пројектбироа“.

## Појам и основне одреднице Синтезе у СФР Југославији

Дискурс синтезе у Југославији, у раздобљу од 1948. до 1987. године развијао се од основне идеје о интеграцији главних или великих уметности (*arts majeurs*), преко естетизације и хуманизације свакодневног живота, до идеје о потпуној интеграцији и узајамном складу идеолошких, политичких, уметничких и технолошко-научних односа југословенског социјалистичког друштва. Осим окупљања архитеката, пластичара и сликара који раде на ублажавању негативних пратећих ефеката послератне масовне изградње, у другом реду преиспитује се индивидуална експресија наспрам колективног значења. Парола првог петогодишњег плана *електрификација + индустријализација = социјализам* замењена крилатицом *социјализам са људским ликом* – открива системски заокрет ка хуманизацији и демократизацији друштва као главном оквиру за остваривање синтезе. Идеал синтезе седамдесетих година јесте пројектовање и обликовање интегралне животне средине (кроз балансирани однос природног и изграђеног окружења), као продукта социјалистичког самоуправног друштва и животног оквир социјалистичког човека.

Синтеза у Југославији постаје предмет теоретизације и праксе у архитектури најпре у раду Вјенцеслава Рихтера, кроз сарадњу у оквиру експерименталног атељеа

---

*EXAT 51*, почетком педесетих година, па све до утопијског модела синтурбанизма. Рихтер у својим теоријским елаборацијама повлачи знак једнакости између синтезе и социјализма.<sup>1</sup>

Концепт синтезе је чинио и посебни део пројекта *Прве дидактичке изложбе: апстрактна уметност* 1957. године, одржане у Градској галерији уметности у Загребу, као приказ историјске генезе синтезе претежно кроз примере из Француске, у циљу „постулирања разлога због којих је управо синтеза адекватан (ако не и једини могући) модел партиципације уметности и уметника у савременом животу“.<sup>2</sup> Изложба је путовала од Загреба до Београда, преко Скопља и Марибора, образујући публику за апстрактну уметност и паралелно ширећи идеје о синтези на простору Југославије.

Идеја синтезе била је видљива и у концепцији часописа у области архитектуре и урбанизма (*Архитектура, Човјек и простор, Архитектура-урбанизам, Синтеза*), који су од почетка педесетих година редовно преносили информације о збивањима у уметности и дизајну, као и дебате о потреби синтезе пластичних уметности веома актуелне педесетих, шездесетих и седамдесетих година.<sup>3</sup>

У Београду је 1963. године на Архитектонском факултету одржан *Симпозијум о интеграцији ликовних уметности*, у организацији СУЛУЈ-а, СУЛУПУЈ-а и Савеза архитеката Југославије. Након поменутог симпозијума, запажају се значајни напори ових удружења за увођење концепта синтезе у легислативне оквири кроз предлоге *Закона о синтези*; допуне Закона о инвестиционој изградњи у виду обавезног коришћења дела ликовних уметности и ликовног обликовања објеката; Закона о планирању и уређењу простора; затим и учествовање у образовању локалних комисија за ликовно уређење градских простора.

Седамдесетих година, синтеза постаје предмет широке дебате, нарочито у периоду од 1973. до 1987, у оквиру *Симпозијума о синтези* организованих у Врњачкој Бањи. Одржано је укупно осам симпозијума који су окупљали шири спектар друштвено ангажованих актера из различитих области југословенске културне и политичке сцене. Међу архитектима главни учесници симпозијума били су: Алексеј Бркић (главни покретач и председавајући покрета и симпозијума *Синтеза*), Михајло Митровић, Урош Мартиновић, Вјенцеслав Рихтер, Богдан Богдановић, Дарко Вентурини, Бранко Максимовић и др.

У наведеном периоду идеја синтезе подразумевала је вишеструко сложене односе на различитим нивоима, који се огледају с једне стране кроз синтезу културе и друштва, а са друге стране кроз садејство архитектуре, пластичне уметности и сликарства. У тексту *Враћање синтези*, Урош Мартиновић подвлачи два битна предуслова за остваривање синтезе на плану културне политике и друштвене акције и организације: први, стварање повољне друштвене и културне климе у којој би хумана организација простора била један од примарних задатака, и други, планско ангажовање и подстицање институција и појединаца на изучавање комплексних проблема синтезе и њено остваривање кроз идеју интегралне човекове средине.<sup>4</sup>



Слика 1. Зграда Комитета у Крагујевцу, аутор мозаика Ђорђе Андрејевић Кун  
(фото: Реља Иванић, 2019. година); Слика 2. Комунални завод  
(извор: Историјски архив Шумадије, Крагујевац)

### **Синтеза у фокусу: раслојавање типологије објеката као платна за нови програм – случај града Крагујевца**

Приоритет власти било је успостављање административних центара који су програмски били опредељени за упросторавање социјалистичке идеологије. У склопу тих објеката, како у ентеријерима тако и на фасадама, појављују се аутентичне целине које првенствено пласирају симболику и естетику владајућег режима, док у другом слоју и сами постају фокусне тачке и визуелно препознатљиви сегменти објеката и репери града. У овом раздобљу сликар Ђорђе Андрејевић Кун остварује два значајна дела у Крагујевцу, мозаик на фасади зграде Комитета Комунистичке партије и фреску у сали Скупштине под називом *Народ храни партизане*.<sup>5</sup> Зграда Комитета, архитекте Дане Варагић, подигнута је 1958. године у склопу Пројектантског предузећа „Крагујевац“ и представља први модернистички јавни објекат. Функцију објекта потврђује и истиче Кунов мозаик позициониран на главној фасади, остварен кроз класичну композицију реалног социјализма (слика 1). Програм односно главни мотив ових дела првобитно је био везан за револуционарство, радничку класу, као и страдања становништва у Крагујевцу, да би се развојем градитељства теме актуелизовале у смеру аутономнијих градитељских и уметничких подухвата. У том погледу значајну синтетичку целину, подигнуту исте године, представља зграда Комуналног завода, крагујевачког архитекте Ивана Јанковића, подигнуте једновремено с Тргом Народног фронта и фонтаном (слика 2). До почетка изградње суседних објеката, визуелно је представљао упечатљив градски репер, захваљујући имплементацији уметничког дела изразито апстрактне форме на фасади, и на тај начин дефинисао почетну тачку једног од главних попречних приступа новом градском центру.

Са друге стране, прекретницу у развоју града представља смештање најзначајнијег административног објекта – Обласног народног одбора,<sup>6</sup> чиме се напушта концепт традиционалног центра града Старе чаршије и Милошевог венца.

Формиран је нови план разрађиван у периоду 1949–1961. године, прво у оквиру Урбанистичког завода НР Србије, који је водио урбанистичку делатност у Крагујевцу, да

---

би потом тај задатак преузео „Пројектбиро“ из Београда.<sup>7</sup> У оквиру те пројектантске куће постављају се најзначајније архитектонско-урбанистичке целине града Крагујевца након Другог светског рата, које остају трајни и најпрепознатљивији означитељи његове физиономије и идентитета, остварене кроз генерални урбанистички план и нови градски центар *Продор* (Јованка Јефтановић), као и спомен-парк „Крагујевачки октобар“ (Михајло Митровић и Радивоје Томић). Посебан предмет анализе у овом раду јесте потез *Продор*, као кључна архитектонско-урбанистичка целина у којој је идеја синтезе имала значајну улогу.

### **Програм потеза *Продор* – настајање новог градског центра у периоду од 1949. до 1968. године**

На месту сточне пијаце, 1949. године, у Крагујевцу се гради Трг АВНОЈ-а (данашњи Трг Слободе). Први саграђени објект био је Обласни народни одбор, који представља почетак револуционарне реализације линеарног градског језгра *Зеленог продора*, чиме је заснован послератни административни центар Крагујевца.<sup>8</sup>

Према новом генералном урбанистичком плану који је континуирано разрађивала архитекта Јованка Јефтановић (1949–1961), у оквиру различитих пројектантских кућа, а у најдужем периоду у оквиру „Пројектбироа“, град је био подељен у рејоне раздвојене *зеленим појасевима*, од којих је један зелени појас чинио и нов центар града. Нови градски центар замишљен је као *Зелени продор*, што је уједно био назив пројекта, са основном идејом изградње хумане животне средине, који никада до краја није реализован, а у плановима из седамдесетих година значајно је измењен (слика 3).

Захват *Зелени продор*, димензија приближно 600 метара x 250 метара, постављен је управно у односу на Улицу Маршала Тита (Главну улицу). У пресеку два доминантна правца планирана је *Пешачка зона*. План је предвиђао значајне интервенције и замашне промене у постојећем градском ткиву, укључујући и уклањање постојећих претежно стамбених структура. Анализом ситуационог плана урбанистичког пројекта из 1966, уочава се да архитекта Јефтановић *Продор* пројектује као пешачку осовину кроз сукцесивно смењивање јавних простора и површина различитог карактера, у којима су у мањој или већој мери заступљени зеленило и водени елементи у виду фонтана (укупно 4). Важан део пројекта је и предвиђено увођење уметничких садржаја у виду галерија, павиљона, изложбених витрина, скулптура у јавном простору (укупно 6). Посебно интересантни елементи, у погледу теме синтезе, јесу изложбене витрине позициониране симетрично у односу на осовину, по ободу пешачке зоне готово читавом дужином. Витрине се јављају као самосталне целине – у виду мањих групација и у низу, или као елементи интегрисани у објекте – у случају Омладинског дома и *Дансинг бара* (*Dancing bar*). Важан део пројекта су и рекреативни садржаји који прате нову типологију становања великих густина уведена планом (стамбене куле), повезујући стамбене зоне с новим центром преко попречних прелазних зелених зона (слика 4).

*Продор* представља пример модернистичког урбанизма *par excellence* – урбанизма великих потеза кроз брисање традиционалних структура, али је и пример урбанизма



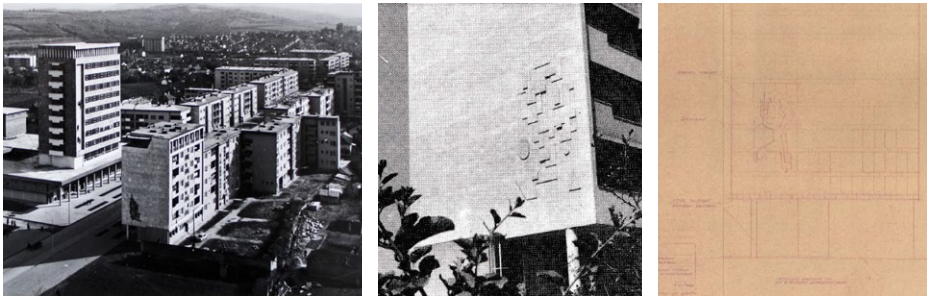
Слика 3. Скица за урбанистички концепт Продора, 1949. године, аутор Јованка Јефтановић (извор: Трифуновић, В. „Од самоуправљања до кризе. Грађење Крагујевца од 1965. до 1990. године“, Удружење „Крагујевац наш град“, Установа културе „Кораци“, Крагујевац, 2019, 98); Слика 4. Урбанистички пројекат, 1966. година, аутор Јованка Јефтановић (извор: ЈП Урбанизам, Крагујевац)

у којем су идеје хуманизма и синтезе примењене као корективи модернизма. У зони Зеленог продора објекти су добијали нове карактеристике: равне кровове и заталасане надстрешнице, активне садржаје у приземљу грађевина, атријуме, наткривене партере који су посебно допринели вези између архитектуре и урбанизма, фасаде зграда су динамичније, богатије пластике и материјализације, уметничка дела се појављују на фасади, у атријумима или у оквиру партерних решења објеката.

Кроз даљи текст детаљније ће се анализирати стамбени објекти Куле, архитекте Михајла Митровића, и Хотел „Крагујевац“, архитекте Јованке Јефтановић, одабрани за проучавање из више разлога: представљају два кључна објекта који означавају почетак и крај потеза *Продор*, оба пројекта, заједно с потезом у целини, рађени су у оквиру исте пројектантске куће „Пројектбиро“ из Београда, објекти су репрезенти различитих типологија и значајни примери у контексту синтезе.

### **Куле МА и МБ – портал *Продора***

Стамбени објекти архитекте Михајла Митровића, пројектовани 1956. године, позиционирани су наспрам Обласног народног одбора и симетрично у односу на осовину потеза новог градског центра, градећи улаз, капију или портал *Продора*. У контексту Крагујевца, Митровићева архитектура значајна је са неколико аспеката: објекти представљају први реализовани пример послератне модернистичке архитектуре у Крагујевцу, трајно су обележене називом *Куле*<sup>9</sup> због своје, за тадашњи контекст, *изузетне* спратности П+5+Пк и, коначно, представљају важне примере аутентичних ауторових доприноса у пројектовању стамбених објеката педесетих година.<sup>10</sup> Објекти *МА* и *МБ* планирани су и позиционирани као завршни објекти низа стамбених зграда с леве и



Слика 5. и 6. Апстрактне композиције Ане Бешлић и Оскара Бербеље на објектима Куле, арх. Михајло Митровић, Крагујевац (извор: Историјски архив Шумадије, Крагујевац); Слика 7. Извод из пројектно-техничке документације: главни пројекат, исечак бочног изгледа Куле МБ (извор: Историјски архив Шумадије, Крагујевац)

десне стране осовине *Продора*, што је видљиво и у урбанистичком пројекту из 1966, израђеном на основу усвојеног ГУП-а из 1961. године. Грађевине су постављене на регулацији, двостране оријентације, широм страном оријентисане ка Улици Моше Пијаде (данашња Улица др Зорана Ђинђића) и унутрашњем дворишту блока. Приземље и последњи спрат су, са стране улице, пројектовани увучено у односу на спољни габарит објекта. На последњој етажи је фронтално постављена бетонска таласаста надстрешница. Препуштени део објекта ношен је на колонади стубова, формирајући наткривени партер и значајну везу између архитектуре и града (објекта и улице), чему посебно доприносе садржаји планирани у приземљу (две продавнице и киоск). Иако заузимају специфичну угаону позицију у оквиру пешачке зоне новог градског центра, *Куле* припадају типологији стамбених објеката у низу.

Међутим, посебан допринос Митровићевог опуса јесте третман калканских зидова. Као и у случају његове прве зграде – стамбена зграда у Господар Јовановој бр. 25 у Београду из 1954. године, на чијем је калкану имплементирана скулптура вајара Ратомира Ратка Стојадиновића, тако и *Куле*, уједно важни урбани репери потеза *Продор*, у оквиру својих калканских платана покривених брачким каменом предвиђају интеграцију уметничких дела. Реч је о апстрактним композицијама Ане Бешлић и Оскара Бербеље изведеним у камену (слике 5 и 6). Важно је напоменути да на основу увида у архивску грађу – *Главни пројекат из 1956. године* – можемо доћи до закључка да је интеграција уметничких дела била саставни део процеса пројектовања; у главном пројекту се јасно види унапред дефинисан простор за уметничко дело (слика 7).

У контексту синтезе Михајло Митровић је посебно значајан аутор – не само што је био важан учесник у формирању *Симпозијума синтезе* од 1965. до 1978. године у Врњачкој Бањи већ је био и важан заговорник и протагониста синтезе, сматрајући је интегралним делом садржаја функције и ликовности грађевине. Од почетка професионалног рада инсистирао је на интеграцији уметничких дела, што је постао његов својеврсни пројектантски принцип: „Тридесетак врхунских уметника је ‘прошло’ кроз



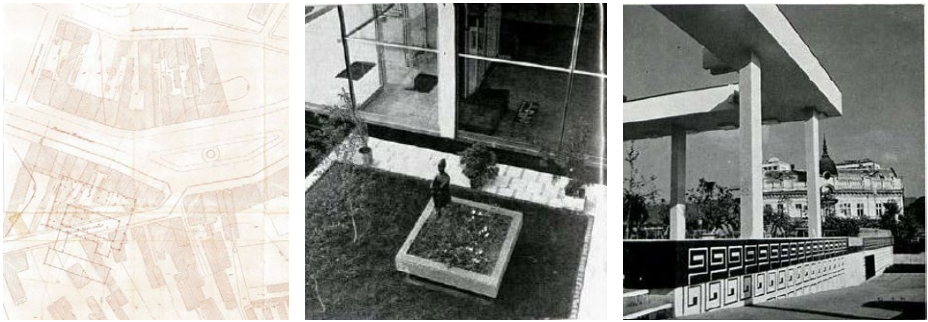
моје зграде, од Миће Поповића, Ане Бешлић, Филадельфија, Миодрага Живковића, Небојше Митрића, Оташевића до Вујаклије, који је радио мурале у згради „Генекса“. То је био мој принцип, од прве до последње зграде.“<sup>11</sup> Тај Митровићев став можемо протумачити истовремено као преиспитивање модернизма – принципа прочишћености и безорнаменталности, али и као инсистирање на извесном континуитету с предратном архитектуром, богатом материјализованом сарадњом архитеката, сликара и вајара.

### Хотел „Крагујевац“

Шездесетих година *Продор* почиње да добија конкретне архитектонске и урбанистичке обресе. Гради се Дом културе (1961–1963), реконструише се објект Обласног народног одбора (1961). Дела архитектке Јованке Јефтановић хотел „Крагујевац“ и стамбене куле (солитери), подижу се 1965. године. Према урбанистичкој концепцији, хотел је заузимао централну позицију на једном крају *Продора*, насупрот Палати обласног народног одбора, на месту сустицања старог и новог дела градског центра, Улице Маршала Тита и потеза *Продор*. На основу ситуационог плана из *Идејног решења хотела из 1961. године*, може се закључити да је изградња подразумевала прекрајање постојеће уличне матрице и прво велико рушење постојећих структура традиционалног блока у циљу остваривања новог градског центра (слика 8). Планирани приступи објекту и његови габарити захтевали су уклањање једног градског блока у целости и делимично рушење суседног, као и укидање дела Улице Максима Горког (данашња Улица кнегиње Љубице) између два поменута блока. Објект је повучен од регулационе линије за 27 метара и главном фасадом је оријентисан према замишљеном *Продору*, представљао је његов завршетак.

Пројектован је као типична модернистичка композиција – вертикални кубус постављен на, габаритом већи, изразито хоризонтални кубус ниже спратности. Хотел има сутерен, приземље, мезанин, седам спратова и садржао је: смештајни капацитет од 105 соба, ресторан, кафану, салу за доручак, рецепцију с администрацијом, туристички биро, фризерницу, а као посебан објект пројектована је гаража за око 20 аутомобила и простором са боксовима за псе.

Бели кубус вишеспратнице се ка приземљу разлаже и у потпуности отвара ка граду. Цео слободан простор испред хотела решен је у виду отворених денivelелисаних тераса које се међусобно и од улице одвајају зеленим зонама. Денivelелиацијом тераса постепено је решавана *јавност* простора – од града према хотелу, док је зеленило идејно везано за преливање *Зеленог продора* на хотелске платое. Кубус се раслојава на низ хоризонталних платоа и један рам, који објекту припаја *атријум* непосредно уз улаз, подсећајући на структуре које је Михајло Митровић, у оквиру истог пројектног бироа, применио у конципирању стамбене зграде у блоку између Захумске и Улице Ћирила и Методија у Београду (1959–1962). Ова својеврсна микроцелина у партеру, спој природног и изграђеног, употпуњена је базеном и скулптуром изливеном у бронзи, *Девојчица са цветом* вајарке Мире Сандић. (Слика 9)



Слика 8 (лево) Извод из пројектно-техничке документације: Идејно решење из 1961. године – ситуациони план на којем је приказан преклоп позиције нове модернистичке структуре и постојећег градског ткива (извор: Архив Скупштине Града Крагујевца); Слика 9 (средина) Интеграција скулптуре вајарке Мире Сандић (извор: „Архитектура урбанизам“, бр. 40, 1966, 30–33); Слика 10 (десно) Меандри – ликовност фасаде хотела „Крагујевац“ (извор: исто)

Та промена карактера објекта по вертикали (одозго надоле) праћена је и кроз материјализацију објекта. На доступној документацији видљиво је да је пројектом архитекта Јефтановић планирала интеграцију уметничких дела у виду зидних плата на која прекидају низове застакљених површина, међутим, објекат је изведен другачије у односу на анализирану документацију. Прочишћена белина вертикалног кубуса постепено преко зоне мезанина и поменутог рама који је у истој равни, преко приземља, до обода приступних тераса, богато је материјализована керамичким плочицама дајући читавом објекту висок степен ликовности. Могуће је да је ова врста интервенције рађена по угледу на париске *immeuble* и сарадње француских архитеката Жана Гинсберга [Jean Ginsberg], Пјера Вагоа [Pierre Vago] и уметника Виктора Васарелија [Victor Vasarely], касних педесетих година.<sup>12</sup> Претпоставка је да су архитекте „Пројектбироа“ преко Михајла Митровића, који је са Француском био вишеструко повезан, били упознати с актуелним питањима *синтезе уметности*. Са друге стране, у тематском смислу мотив зидних керамичких слика на хотелу може се читати и као својеврсни омаж уметности Јулија Книфера, који управо шездесетих година одлучује да неће сликати ништа друго до *меандар* – праузрок лепоте грчке архаичне уметности, кроз „једноличан ритам форме и контраст црног и белог“ (слика 10).<sup>13</sup> Остаје непознато да ли је ликовна обрада фасаде ауторско дело архитектке, или је за дизајн ангажован други уметник.

Ликовни уметници и вајари засигурно су ангажовани у решавању ентеријерских целина. У свечаном салону налазиле су се таписерије и слике великог формата, од којих се посебно издвајало дело Ане Бешлић на централном зиду хола, изведено у комбинацији бакра и бојеног стакла. Ана Бешлић и Јованка Јефтановић сарађивале су након хотела и током израде *Споменика стрелјаним партизанима* на Златибору 1967. године.

Хотел „Крагујевац“ је својом суптилном изражајношћу био ликовна и архитектонско-урбанистичка кулминација потеза *Продор*. Сврстава се у ред најзначајнијих

објекта 20. века у Крагујевцу и важан је пример остваривања концепта синтезе, у великој мери захваљујући ауторском вођењу архитектке Јефтановић, од урбанистичког нивоа планирања до нивоа интеграције уметничких дела у објекат.

## Закључак

Идеја синтезе била је предмет континуираних теоријских расправа у архитектонском дискурсу у Југославији, али је била и важан сегмент урбанистичког планирања и архитектонског пројектовања спроведена у пракси. Блиско увезана с идејом хуманизма, која се у архитектури и урбанизму манифестовао кроз хуманизацију и естетизацију свакодневног животног окружења, синтеза је спроведена кроз урбанистичке планове и концепирање како јавних градских простора тако и пројекте појединачних објеката различитих типологија - од административних, затим објеката културе и образовања, преко угоститељских и индустријских објеката до стамбених. На тај начин синтеза је постала својеврсни коректив модернизма. Студија случаја града Крагујевца и архитектонско-урбанистичка пракса спровођена у овом граду у периоду од 1949. до 1968. године показује да су се модернистичке идеје *великих потеза*, иако су подразумевале радикално негирање постојећег градског ткива, спровођене у најбољем духу синтезе кроз балансирани однос природног и изграђеног окружења, имплементацију уметничких дела, галерија на отвореном и водених елемената у урбани простору. Синтеза је у реализацији архитектонских објеката увођена у фази пројектовања, а не кроз накнадну имплементацију уметничких дела на фасаде. У појединим случајевима, као на примеру хотела „Крагујевац“, читав објекат постаје ликовна структура у градском простору.

Потез *Продор* и хотел „Крагујевац“ одабрани су за анализу из још једног врло важног разлога – након седамдесетих година, *Продор* је претрпео знатне концепцијске и физичке промене услед децентрализације архитектонско-урбанистичке праксе и промене главног израђивача планске документације – планирање *Продора* прелази у руке Завода за урбанизам Крагујевац. У том раздобљу долази до промене социјалистичке парадигме, уводе се елементи конзумеризма, који постаје основ за увођење терцијарних делатности у планирање *Продора*. Тај пример указује на важну лекцију да су се промене у архитектонско-урбанистичким дискурсима и пракси дешавале знатно брже него што су предвиђали дугорочно планирање и универзални модернизам. Хотел „Крагујевац“ вишефазном радикалном реконструкцијом и доградњом у периоду 2011–2021. године, изгубио је све физичке, концепцијске и вредносне одлике утемељене изворним пројектом – фасада је у потпуности измењена, тераса као наставак јавног градског простора и зеленило су укинута, уметничка дела трајно уклоњена. На *Кулу МА* деведесетих година надовезан је објекат банке, чиме је сужен *портал Продора*, али и заувек заклоњено значајно уметничко дело у јавном простору. На *Кули МБ* читав калкански зид је прекривен рекламом, која делимично прелази преко зидне скулптуре. Таква пракса може да се постави у шири оквир негације, деградације и неадекватне реконструкције модернистичког наслеђа, карактеристичне нарочито у последњих

---

двадесетак година на простору бивше Југославије. Идеја рада је да се постави база за конституисање дискурса синтезе као важног дела наслеђа и као заједничког добра кроз изградњу односа према уметничким колекцијама које припадају свима.

## Напомене

- 1 У оквиру књиге *Синтурбанизам* из 1964. године објављен је и текст из 1954. године: 'Прогноза животне и ликовне синтезе као израза наше епохе', као кључни програмски текст овог приступа. Richter, V. *Prognoza životne i likovne sinteze kao izraza naše epohe*, u: *Sinturbanizam*, Mladost, Zagreb, 1964, 15–30.
- 2 Kolešnik, Lj. *Hrvatska poslijeratna moderna umjetnosti u jugoslovenskom kontekstu*, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura i politika: 1950–1974.*, Institut za povijest umjetnosti : Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2012, 234.
- 3 Часопис *Sinteza: revija za likovno kulturo* покренут је 1963. године у Љубљани. Највећим делом његовог постојања уређивао га је Стане Берник, а континуирано је излазио тридесет година, све до 1994. године. Едвард Равникар [Eduard Ravnikar] је у њему објавио чланак под насловом *Архитектура, пластика и сликарство*, у којем образложе програмску концепцију часописа кроз идеју синтезе.
- 4 Martinović, U. *Zapis o sintezi*, u: *Oblik i prostor: knjiga o sintezi*, [1. simpozijum o sintezi, Vrnjačka Banja, 1973], zbornik referata i diskusija o sintezi sa prilogom, Zamak kulture, Vrnjačka Banja, 1975, 12.
- 5 Трифунуовић, В. *Грађење Крагујевца од 1945. до 1965. године*, Удружење „Крагујевац наш град“, Установа културе „Кораџи“, Крагујевац, 2018, 218.
- 6 Зграда Обласног народног одбора (данашња Скупштина града Крагујевца) испрва је изграђена као репрезентативни пример архитектуре социјалистичког реализма, да би се почетком шездесетих година приступило њеној реконструкцији, чиме постаје изразити објекат модерничке архитектуре и посебно интересантан пример репрезентације југословенског друштвено-политичког заокрета.
- 7 Први послератни *Генерални урбанистички план Крагујевца* рађен је у периоду од 1949. до 1954. у Урбанистичком заводу НР Србије и „Пројектбиороу“ из Београда, а усвојен је 1961. године. Видети у: Степановић, Ж. Територијално-урбанистички развој Крагујевца (1476–1976), *Географски годишњак*, 1976, бр. 12, 27.
- 8 Стефановић, М. и др. *Крагујевачки лексикон*, Службени гласник, Београд, 2013, 446.
- 9 У архивској грађи која је била предмет анализе – главни пројекат, стамбене зграде *МА* и *МБ* такође су означене називом *Кула*: Историјски архив Шумадије, ознака фонда: 1.5.125, назив фонда: Скупштина општине Крагујевац, бр. кутије XX, гранична година грађе: 1956.
- 10 Упоредни пример је стамбена зграда у Господар Јовановој улици бр. 25 из 1954. године у Београду. Видети: Мецанов, Д. Прилог проучавању односа скулптуре и сликарства у модерној архитектури Београда у другој половини XX века, *Зборник*, 2014, 10 (10), 47–57.
- 11 Mitrović, M. *Radoznalost i rad su kičma uspešnog života* (intervju Biljana Bojković), *ArhArt: magazin za arhitekturu i umetnost*, 2011/2012, 4, 8–13 [internet] dostupno na <https://issuu.com/maxnova/docs/arhart-broj-4-zima-2011-2012-neimar-v> [8. 2. 2021]
- 12 Виктор Васарели, мађарско-француски уметник, сматра се зачетником оп-арта. Крајем педесетих година 20. века, у сарадњи с архитектима Жаном Гинсбергом и Пјером Вагоом изводи мозаичку композицију у партеру стамбеног објекта у Паризу, у *Rue Camou*, 1956–1968. Васарели је 1954. године у оквиру пројекта Универзитета у Каракасу, у Венецуели, извео керамичку зидну слику на површини од 100 m<sup>2</sup> *Tribute to Malevitch*. Пројекат Универзитета у Каракасу био је приказан на *Првој дидактичкој изложби* у Загребу 1957, у оквиру теме *Синтеза уметности*.
- 13 Мецанов, *нав. дело*, 47–57.