

Илустрације на корицама преузете из текста
Косовка девојка Уроша Предића: епско, митско и историјско

УДК 930.85(497.11 Београд)

ISSN 0436-1105

ГОДИШЊАК ГРАДА БЕОГРАДА

Књ. LXVI-LXVII

2019-2020

МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА
ЗМАЈ ЈОВИНА 1, БЕОГРАД

ЗА ИЗДАВАЧА
Јелена Медаковић

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР
Ана Столић, Весна Бикић, Жанета Ђукић Перишић, Јелена Медаковић,
Александар Кадијевић, Александар Фотић, Предраг Марковић, Милош Спасић

УРЕДНИК
Милош Спасић

СЕКРЕТАР УРЕЂИВАЧКОГ ОДБОРА
Бодин Јовановић

UDK 930.85(497.11 Београд)

ISSN 0436-1105

ANNUAL OF THE CITY OF BELGRADE

VOL. LXVI-LXVII

2019-2020

BELGRADE CITY MUSEUM
NO. 1 ZMAJ JOVINA, BELGRADE

FOR THE PUBLISHER

Jelena Medaković

EDITORIAL BOARD

Ana Stolić, Vesna Bikić, Žaneta Đukić Perišić, Jelena Medaković,
Aleksandar Kadijević, Aleksandar Fotić, Predrag Marković, Miloš Spasić

EDITOR-IN-CHIEF

Miloš Spasić

SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD

Bodin Jovanović

САДРЖАЈ / CONTENTS

Исидора С. Савић

КОСОВКА ДЕВОЈКА УРОША ПРЕДИЋА:

ЕПСКО, МИТСКО И ИСТОРИЈСКО.....11

Isidora Savić

KOSOVO MAIDEN – MAIDEN OF THE BLACKBIRD FIELD (KOSOVKA

DEVOJKA) BY UROŠ PREDIĆ: THE EPIC, THE MYTHICAL AND THE

HISTORICAL.....28

Миланка М. Тодић

КОЛАЖИ МАРКА РИСТИЋА У НАДРЕАЛИСТИЧКОМ ПАПИРНОМ

ФИЛМУ АЛЕКСАНДРА ВУЧА ЉУСКАРИ НА ПРСИМА.....29

Milanka M. Todić

THE COLLAGES OF MARKO RISTIĆ IN THE SURREALISTIC PAPER FILM

CRUSTACEANS ON THE CHEST (LJUSKARI NA PRSIMA) BY ALEKSANDAR

VUČO.....56

Предраг Љ. Ћидић

ЗАУСТАВЉЕНО КРЕТАЊЕ: ХЕРОЈ МАРИНЕ АБРАМОВИЋ.....57

Predrag Lj. Ćidić

HALTED MOTION: HERO BY MARINA ABRAMOVIĆ.....64

Зорица М. Атић, Драгана Д. Стојић и Милош П. Спасић

ЛЕГАТ ДР АЛЕКСАНДРА Ћ. КОСТИЋА У ГРОЦКОЈ.....65

Zorica M. Atić, Dragana D. Stojić and Miloš P. Spasić

LEGACY OF ALEKSANDAR Ć. KOSTIĆ IN GROCKA.....87

Владимир М. Мацура, Миодраг К. Ференчак, Мирјана С. Гвоздић и Весна В. Томић ГЕНЕРАЛНИ ПЛАН БЕОГРАДА 2021. И ЊЕГОВЕ РЕВИЗИЈЕ: КОНТИНУИРАНО ПЛАНИРАЊЕ ГРАДА.....	89
Vladimir M. Macura, Miodrag K. Ferenčak, Mirjana S. Gvozdici i Vesna V. Tomić THE GENERAL PLAN OF BELGRADE IN 2021, AND ITS REVISIONS: THE CONTINUOUS PLANNING OF THE CITY	149
Ђурађ И. Ђурић ЗАШТИТНА ФОТОГРАМЕТРИЈА АРХЕОЛОШКИХ ОСТАТАКА: ДИГИТАЛНО ДЕПОНОВАЊЕ НА ПРИМЕРУ ПРОЈЕКТА СИНГИДУНУМЗД.....	151
Đurađ I. Đurić PROTECTIVE PHOTOGRAMMETRY OF ARCHAEOLOGICAL REMAINS: DIGITAL DEPOSITING ON THE EXAMPLE OF THE SINGIDUNUM3D PROJECT	172
Иван Г. Келемен ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СТАРИХ ЗАНАТА СА ПОДРУЧЈА БЕОГРАДА (10).....	175
Ivan G. Kelemen BELGRADE'S CRAFTS AND CRAFTSMEN'S BIOGRAPHIES (10)	190
Ана З. Врањеш СТВАРАЊЕ МОДЕРНОГ БЕОГРАДА: ОД 1815. ДО 1964. ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА – ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ.....	191
СКРАЋЕНИЦЕ / ABBREVIATIONS	199

Исидора С. Савић

Музеј града Београда
Змај Јовина 1, Београд

Isidora S. Savić

Belgrade City Museum
No. 1 Zmaj Jovina, Belgrade

КОСОВКА ДЕВОЈКА УРОША ПРЕДИЋА: ЕПСКО, МИТСКО И ИСТОРИЈСКО

АПСТРАКТ: *Косовка девојка* Уроша Предића (1919) је једна од иконичних слика у историји српске уметности и културе. Захваљујући својој богатој симболици, постала је својеврсна „патриотска икона” српског народа. Међутим, упркос великом присуству у визуелној култури, није била предмет засебне историјско-уметничке студије. Стога је циљ аутора овог рада да укаже на могуће интерпретације слике у односу на временско-просторни и идеолошки контекст њеног настанка. Полазећи од истоимене народне песме, која је сликару послужила као извор инспирације, узети су у обзир различити слојеви њеног значења, те је слика доведена у везу с тумачењем косовског мита, ратним околностима у којима је настала и концептом милосрђа, негованим од стране поручиоца овог дела, удружења Кола српских сестара. Коначно, закључује се да је Урош Предић, у складу са својом дубоко мисаоном природом, овековечио идеализовану представу Косовке девојке, у духу идеалистичког реализма, који је прожео европску уметност с краја XIX и почетка XX века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Косовка девојка, Урош Предић, Коло српских сестара, косовски мит, Велики рай, народна песма, идеалистички реализам*

KOSOVO MAIDEN – MAIDEN OF THE BLACKBIRD FIELD (KOSOVKA DEVOJKA) BY UROŠ PREDIĆ: THE EPIC, THE MYTHICAL AND THE HISTORICAL

ABSTRACT: *Kosovo Maiden* by Uroš Predić (1919) is one of the most iconic paintings in the history of Serbian art and culture. Thanks to its rich symbolism, it became a kind of a „patriotic icon” of the Serbian folk. However, despite its large presence in the visual culture, it was not a subject of a separate art-historical study. Because of this, the author of this paper aims to point out the possible interpretations of the painting relative to the time-spatial and ideological context of its occurrence. Starting with the folk poem of the same name, which served the painter as the source of inspiration, different layers of its meaning were taken into consideration, and the painting was connected to the interpretation of the Kosovo Myth, the war circumstances in which it was created and the concept of mercifulness, nurtured by the party who ordered this piece to be made, the association The Circle of Serbian Sisters. Finally, it

is concluded that Uroš Predić, in accordance with the depth of his thoughtful nature, perpetuated the idealized representation of the Kosovo Maiden, in the spirit of the idealistic realism, which permeated European art from the end of the XIX and the beginning of the XX century.

KEYWORDS: *Kosovo Maiden, Uroš Predić, The Circle of Serbian Sisters, Kosovo Myth, The Great War, folk poem, idealistic realism*

Косовка девојка Уроша Предића¹ представља једну од иконичних слика у историји српске уметности и културе. Од њеног настанка у другој деценији XX века до данас, била је репродукована, употребљавана у различите сврхе и неретко злоупотребљавана: красила је гоблене и бомбоњере, коришћена је као омот музичких албума и лајтмотив плаката с политичким садржајима.

Дубоко укотвљена у савремену визуелну културу, захваљујући јединствености и богатој симболици којима је прожета, *Косовка девојка* је постала својеврсна „патриотска икона” и саставни део колективног идентитета српског народа. Међутим, и поред широке присутности и популарности, до сада није била предмет засебне историјско-уметничке студије. С тим у вези, у години када се обележава сто година од њеног настанка, циљ аутора овог рада је да систематизује досадашња сазнања о слици и проучи је у складу с временско-просторним и идеолошким контекстом њеног настанка.

У народној књижевности, која је настала из колектива и за колектив, *Косовка девојка* је један од централних женских

ликова косовске трагедије. Представљена је као невеста Топлице Милана, чија је супруга требало да постане након његовог повратка из боја. Међутим, пошто је јунак изгубио живот у борби, *Косовка девојка* је постала прототип „трагичног лика несудбине невесте.”²

У складу са епским приказом исхода Косовске битке, као тоталног уништења и пропасти српске државе,³ *Косовку девојку* треба сагледати као јунакињу у чијој судбини се преплићу индивидуално и колективно. Интензивна емотивност којом је песма *Косовка девојка* прожета, а која је истраживаче наводила да је сврстају у баладе, тужбалице или херојске елегije,⁴ тумачи се не само као њена лична трагедија већ као трагика читавог женског колектива, па и српског народа у целини. Губитак вереника и несудбеног супруга чини од ње ожалашћену

1 Слика је изведена у техници уља на платну, димензија 88 x 115 cm, сигнирана доле десно УП 1919. Од 1940. године чува се у Музеју града Београда, под инвентарним бројем У 179.

2 О симболици свадбе у народној традицији, опширније у: Vojin Matić, *Psihoanaliza mitske prošlosti III* (Beograd: Prosveta, 1983), 132–140.

3 Јован Деретић, *Српска народна епика* (Београд: „Филип Вишњић”, 2000), 240. У даљем тексту (Деретић, *Српска народна епика*).

4 Зоја Карановић, „*Косовка девојка* – текст, контекст и жанровске импликације песме”, у *Жива реч: зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, ур. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија (Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет, 2011), 310–311. У даљем тексту (Карановић, „*Косовка девојка*”).

жену (вереницу) која је, за разлику од других женских ликова косовке епике, одређених углавном према породичном статусу и у односу на у боју изгубљеног мушкарца, искључиво дескриптивно именована.⁵ Народни певач је, наиме, помиње као неудару младу жену (девојку), а уз њено име додаје топоним који је везује за Косово. Будући да је у епској песми од велике важности име јунака, које треба да се уреже у меморију народа као сећање на појединца достојног хвале, именовање Косовке девојке у великој мери одређује њену карактеризацију. Она не припада мушкарцу, као што је било уобичајено у патријархалној заједници, већ Косову, али не Косову „као територији, већ Косову као симболу судбоносне националне катастрофе.”⁶ С друге стране, увођење женског лика треба додатно да потцрта витешку снагу палих бораца, али и да најави немогућност обнове српске државе.

Осим улоге ожалости веренице, Косовка девојка обавља и друге функције. Након битке, она лута бојним пољем у потрази за вереником, негује и окрепљује преживеле и врши чин предсмртног причешћа. Њени реквизити су златни кондир с водом и вином, и хлеб којим „залаже” рањенике. Уз помоћ наведене опреме, јунакиња спроводи низ радњи обредног карактера. Умивање ратника се може поистоветити с ритуалом купања самртника,

а чин предсмртног причешћа с последњом храном и пићем пре упокојења.⁷ Покушавајући да одржи рањенике у животу, Косовка девојка обавља ритуале који су одраз њеног милосрђа, али и жеље да од сведока дозна да ли је њен вереник преживео судбоносни бој.⁸

Велики део песме се заснива, дакле, на дијалогу између Косовке девојке и преживелог јунака с којим се сусреће на бојишту, Орловића Павла, барјактара кнеза Лазара. На његово питање: „Кога тражиш по разбоју млада”, отвара се ретроспективна епизода којом се трагични догађаји из садашњости привремено потискују, те се радња премешта у прошлост, када девојка сусреће тројицу војвода (Милоша Обилића, Топлицу Милана и Косанчић Ивана) „код прекрасне Самодрезе цркве.”⁹ Том приликом, они је дарују коластом аздијом, позлаћеном бурмом и копреном од злата. Ови предмети се тумаче као залог њиховог повратка из боја, али и као „посмртни, тестаментарни (...) да би их поменула, ако се не врате, што је у основи услов њиховог упокојења.”¹⁰ Међутим, и поред жеље за животом, њих везује заклетва у чијој је основи Лазарево опредељење за царство небеско. Свадебни и погребни елементи се тако преплићу и добијају призив судбоносног и кобног. Јунаци се обраћају девојци као будућој невести, која је најпогоднија да „код више силе измоли за живот (...) као младо женско биће чији потенцијал рађања треба тек да се материјализује,”¹¹ али њиховом смрћу у боју је и будућност Косовке девој-

5 Јелена Младеновић, „Косовка девојка између колективног и индивидуалног: митолошке, историјске и сажетне компоненте епског лика”, у *Језик и књижевност у контексту и дискурсу*, Тематски зборник радова са четвртог међународног научног скупа Наука и савремени универзитет 4 (2014), ур. Бојана Димитријевић (Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2015), 194. У даљем тексту (Младеновић, „Косовка девојка”).

6 Ibid.

7 Карановић, „Косовка девојка”, 302.

8 Ibid., 303.

9 Ibid., 304–305.

10 Ibid., 309.

11 Ibid., 307.



Слика 1. Урош Предић, *Косовка девојка*, 1919. (МГБ, инв. бр. У 179)

Figure 1 Uroš Predić, *Kosovo Maiden or Maiden of the Blackbird Field*, 1919 (BCM, ID number U 179)



ке доведена у питање. Губитком вереника, њена улога супруге и мајке, кључна у систему патријархалне заједнице, виси о концу. Свесна своје несреће, Косовка девојка јадикује над судбином. Тужбалички тон на крају песме одраз је њене трагедије и представља „индивидуализацију опште несреће.”¹² Лична катастрофа постаје оличење колективне, али поприма и космичке размере, о чему сведочи и симболика дрвета (бора или јеле, у зависности од његове варијације у песмама) за које је везана.

Стих „да се, јадна, за зелен бор ватим,/и он би се, зелен, осушио” тумачи се као ритуално везивање за дрво, које указује на обред прелаза, венчање или сахрану, што је било у основи тада преовлађујућег анимизма.¹³ Дрво, које по вертикали спаја и раздваја горњи и доњи свет, симбол је обнављања и вегетације; међутим, кад је сасушено указује на крај свог постојања.¹⁴ Тај мотив се доводи у везу и с култом плодности, те упућује и на немогућност стварања порода након погибије несудбоног супруга.¹⁵

Ови мотиви, доведени у везу са обредима прелаза (венчање, сахрана...), у непосредној су корелацији и с митолошком равни песме. Митолошка интерпретација, можда најинтригантнија, али и најоспораванија, упућује понајпре на проучавања народне песме у контексту индоевропске митологије и концепта „пракосова.”¹⁶ Пре-

ма таквим тумачењима, Косовка девојка се може поистоветити с вилом и упоредити с валкирама из германске митологије. Попут валкира, „оних које бирају мртваце” и спроводе душе палих ратника у Одинову Валхалу, Косовка девојка има улогу медијатора између овог и оног света. Томе у прилог иде и симболика боја, нарочито беле, којом су у песми описани њени рукави. У словенској митологији и народној традицији, бела боја се поистовећује с концептом празног и одсуством материјалног, дакле са оностраним. Управо су то одлике митолошких бића.¹⁷ Стога, лик Косовке девојке „само на први поглед је романтично-реалистичан, у својој основи он је дубоко мистичан.”¹⁸ У њеном имену, Косовка није „проста етногеографска одредница, него назнака кобног и оностраног.”¹⁹ То може да се односи и на радње које врши: залагање хлебом и причешће вином, које не сведоче о обичном окрепљењу, већ „о предаји свете тајне којом се самртнику отвара пут у онострано спасење.”²⁰ Корени таквих и сличних обредних радњи могу се, сходно интерпретацији Косовке девојке у духу „пракосова”, пронаћи у давним, прехришћанским временима и довести у везу с ритуалима ратничке иницијације. Они су, претпоставља се, подразумевали „посвећење ратника у загробно блаженство

12 Нада Милошевић-Ђорђевић, *Косовска епика* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990), 103. У даљем тексту (Милошевић-Ђорђевић, *Косовска епика*).

13 Младеновић, „Косовка девојка”, 203.

14 Карановић, „Косовка девојка”, 313.

15 Младеновић, „Косовка девојка”, 204.

16 Александар Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике* (Београд: Српска ака-

демија наука и уметности, Балканолошки институт, 2002), 7. У даљем тексту (Лома, *Пракосово*).

17 Љубинко Раденковић, „Боја као обележје митолошких бића – словенске паралеле”, *Јужнословенски филолоџи: њовремени сѝис за словенску филолоџију и линѝивѝиѝику* LXIV (2008): 338.

18 Лома, *Пракосово*, 143.

19 Ibid., 142.

20 Ibid.

које им следује ако се буду борили и погинули у складу са својом дужношћу.”²¹

Сумирајући историјске, сижејне и митолошке слојеве Косовке девојке у народној песми, може се потврдити вишезначност њених улога, нарочито у односу на мушке јунаке с којима долази у контакт. Она се појављује као неговатељица преживелих, као пандан свештеника који је пре боја извршио причест ратника и, евентуално, као „вила”; национална катастрофа се читава на њеној судбини исто као што и њена лична трагедија бива део националне и општечовечанске трагике која прати велика ратна збивања и погинућу јунака. Може се, стога, закључити да основне емоције изражене у поезији косовског циклуса, као што су јунаштво, трагичност, осећање дужности, религијско-етичке припадности и прихватање превласти спиритуалног над земаљским, одликују и песму *Косовка девојка*, те да се лично, обичајно, породично, патријархално и општељудско²² препознају и у карактеризацији главне јунакиње.

*

Након утврђивања разноликости функција Косовке девојке и њене симболике у оквирима епске традиције, могуће је, на основу извесних вербално-визуелних прожимања,²³ подробније разумети и ту-

мачити истоимену слику Уроша Предића. Она је настала 1919. године у Београду, према цртежу из 1914. године, по поруци Кола српских сестара. Захваљујући механичком репродуковању непосредно након њене изведбе, најпре у хуманитарне сврхе, ради штампања на разгледницама, а потом због олеографских репродукција, слика је стекла велику популарност.²⁴ Међутим, за разлику од општеприхваћености и распрострањености међу публиком, слика није била посебан предмет интересовања ликовних критичара. Забележено је да је Дака Поповић, поводом заједничке изложбе Павла Паје Јовановића и Уроша Предића 1949–1950. године, констатовао да је тема слике узвишена, да је она више декоративна него уметничка, као и да њен колорит није савршено решен. Поповић је закључио да су оновременој публици били потребни уметнички доживљај и уметнички утисак, што донекле може да се доведе у везу са презасићеношћу традиционалним академским формама сликарства, које је неговао Урош Предић, а које су пред крај друге деценије XX века биле, у односу на модернизам, „превазиђене.”

Како би се појаснила „претерана декоративност”, коју је Предићев критичар пејоративно оценио, неопходно је да се слика сагледа у духу идеалистичког реализма, који је за време уметниковог школовања био негован на Ликовној академији у Бечу.²⁵

21 Ibid., 144.

22 Деретић, *Српска народна епика*, 144–145.

23 О размишљањима Лазе Костића и Ђуре Јакшића о Косовки девојци, видети: Ненад Симић, *Однос између српске књижевности и сликарства у XIX веку* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 1955), 195; Снежана Мишић, *Сликарство Ђуре Јакшића* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2017), 303; Снежана Мишић, *Ђура Јакшић: између мита и*

стварности (Нови Сад: Галерија Матице српске; Београд: Народни музеј у Београду, 2019), 34.

24 Миодраг Јовановић, *Урош Предић (1857–1953)* (Нови Сад: Галерија Матице српске; Сомбор: Златна грана, 1998), 123. У даљем тексту (Јовановић, *Урош Предић*).

25 Урош Предић је боравио у Бечу у периоду од 1876. до 1885. године. Шест година је био студент, а преостале три асистент професора Кристијана Грипен-

Примена идеалистичког реализма је подразумевала ограђивање од дословног репродуковања материјалне стварности у корист идеје о аутономији уметности, јер је између природе и њене представе уметник са својом маштом.²⁶ Он на платно преноси оно што перципира, те тако ствара сопствену реалност, прожету његовим личним виђењем и тумачењем. Уметник сам одређује степен имагинације и приказује једну естетизовану идеју о стварности, а не стварност саму. Из тих побуда, академска уметност позног XIX века је дефинисана као „идеалистички реализам“.²⁷ Такав приступ сликарству,²⁸ који се заснивао на поступку идеализације, био је примењиван у европском портретном, оријентализирајућем и пејзажном сликарству, а посебно се развио у историјском. У том духу и контексту се могу анализирати и морфолошко-феноменолошке одлике *Предићеве Косовке девојке*.

На слици је представљена, у првом плану, женска фигура која, клечећи, поји мушкарца приказаног у лежећем положају:

керла (Christian Griepenkerl). Током трогодишњих студија похађао је Општу сликарску школу, а по завршеним основним студијама се усавршавао у „специјалки“ код професора Грипенкерла. Опширније у: Јовановић, *Урош Предоћ*, 63; Оливера Скоко, *Дакле, Ви сте ђај Урош Предоћ?* (Зрењанин: Народни музеј Зрењанин, 2017), 10–11.

26 Мирослав Тимотијевић, „Увод: представа жене као идеолошког естетског субјекта у сликарству Паје Јовановића“, у *Између естетике и живописа: представа жене у сликарству Паје Јовановића*, ур. Мирослав Тимотијевић и Лидија Мереник (Нови Сад: Галерија Матице српске: 2010), 27.

27 Ibid.

28 О „спретном комбиновању реализма и идеализације“ као сликарском поступку Уроша Предоћа, видети: Дејан Медаковић, *Урош Предоћ* (Београд: Просвета 1964), 13.

левом руком му придржава главу, док у десној држи златни ибрик прислоњен уз његове усне. Девојка је одевена у народну ношњу богате фолклорне орнаментике. Њој насупрот је насликан мушкарац светле косе и браде, склопљених очију. Његов костим чине плава атила, благо раскопчана, смеђе чизме, као и ратничка опрема: бодеж око паса и окрвављени мач. Јунак је испружен на плећима мртвог непријатеља, лежеће мушке фигуре окренуте главом према земљи, и чврсто држи мач. С десне стране протагониста, у другом плану су стрелом прободен непријатељ и други златни кондир, док су с десне стране два коња: смеђи, који стоји, и бели, у лежећем положају. Слика је смештена у пејзажу, с посебно наглашеним ружичастим колоритом неба, који вероватно упућује на зору као временски план описан у песми.

Сматра се да је Предоћу као узор послужила истоимена слика хрватског сликара Ферда Кикереца из 1879. године. Кикерчева слика, налик Предоћевој, стекла је у време настанка велику популарност, те је била масовно репродукована и коришћена као детаљ на порцеланском посућу.²⁹ Може се претпоставити да се Предоћ, управо захваљујући масовном умножавању ове слике, сусрео с њеним иконографским решењем, које је у основи и његове визуализације *Косовке девојке*. Оба уметника су, наиме, била инспирисана народном песмом.³⁰ Међутим, поред наизглед аналогне теме и њене симболике, тешко се може говорити о стилским подударностима. У односу на Предоћеву

29 Дејан Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима* (Београд: Српска књижевна задруга; Нови Сад: Матица српска; Приштина: Јединство: 1990), 22. У даљем тексту (Медаковић, *Косовски бој*).

30 Јовановић, *Урош Предоћ*, 122–123.

верзију, Кикерчева делује масивније и маскулозније у композицији и колориту. Предићева, с друге стране, је уобличена академским маниром сликања и хармонизацијом боја. Она, у својој општој атмосфери, одише више лирским него епским. Идеализација јунака и предела у коме фигурирају дата је у складу са идеалистичким реализмом, што се најпре уочава поређењем са изворним стиховима. Натуралистички описи јунаковог тела, „десна му је рука одсечена/и лијева нога до колена/вита су му ребра изломљена/виде му се цигерице беле“, су у потпуности изостављени на платну. Исто важи и за „разбојиште“ по коме Косовка девојка „преврће по крви јунаке“: оно је само суптилно упрскано црвеном бојом.

У жижи композиционог решења су девојка у народној ношњи и јунак који делује изнемогло и снено, на ивици снаге, али племенито. Као што и песме косовског круга дочаравају више атмосферу него конкретна збивања, те су углавном лишене описа саме битке,³¹ тако и сликарева визуализација догађаја одише камерном атмосфером пригушене монументалности. Уместо грандиозних сцена битке по принципу „баталистичких модела у којима се сукобљавају две војске“, сликар се определио за „камерну евокацију часова након битке.“³² Може се претпоставити да је иконографски мотив девојке која негује рањеног јунака преузет из француског историјског сликарства. Исти детаљ, како уочава Миодраг Јовановић, јавља се на слици *Франсоа I у бици код Марињана* Алек-

сандра Евариста Фрагонара (Alexandre-Évariste Fragonard) из XIX века, на којој је представљен сукоб између француске и швајцарске војске 1515. године. Осим неких иконографских подударана, ове две слике, сходно схватању уметности у служби нације, спаја и тумачење пораза у бици као моралне победе.³³ У том смислу, неопходно је симболику слике довести у везу с косовским митом, који је у националној идеологији оживљен у XIX и негован у првим деценијама XX века.

*

Косовско предање, неговано првенствено путем епа који се усмено преносио, многоме је обележио идентитет српског народа. Од његовог настанка, убрзо након битке, па до данашњих дана, био је на различите начине интерпретиран, понекад истицан, понекад запостављан.³⁴ Док је током барока био најчешће поистовећиван с култом кнеза Лазара,³⁵ у време устанака и формирања модерне српске државе попричао је епско-јуначка значења, а почетком XX века био је инкорпориран у идеологију југословенства.³⁶ Косово је, стога, било представљано више као духовно, а не

31 Младеновић, „Косовка девојка“, 193.

32 Миодраг Јовановић, *100 дела српске уметности* (Београд: Пирг; Горњи Милановац: Агенција Прима, 2004), 138.

33 Ibid.

34 Милош Ковић, „Косовски завет и национални идентитет Срба“, у *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији: идентитет, значај, уроженост*, ур. Миодраг Марковић и Драган Војводић (Београд: САНУ, 2017), 34. У даљем тексту (Ковић, „Косовски завет“).

35 Медаковић, *Косовски бој*, 67.

36 Ненад Макуљевић, *Уметности и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: 2006), 81. У даљем тексту (Макуљевић, *Уметности и национална идеја*).

физичко место,³⁷ те је, у складу с теоријама нације и национализма, интерпретирано као „света земља”: ту се одвио судбоносни бој, ту су се борили и ту су пали владари, јунаци, пророци.³⁸ За Србе, као један од такозваних „заветних народа”, чији се протонационални корени могу пронаћи у средњем веку, доба кнеза Лазара и Косовске битке било је препознавано не само као пад већ и као „златно доба”,³⁹ што је, поред концепата о пореклу, изабраности, светој земљи и жртвама предака, било кључно у формирању једне нације.⁴⁰

Прожимање косовског мита и националне идеје било је, стога, један од доминантних културних образаца током XIX и у првим деценијама XX века. У време конституисања нације, јачања националне свести и ширења патриотских расположења, било је неопходно посегнути у прошлост.⁴¹ Нововековна визија минулих времена подразумевала је изванредан степен њихове идеализације и потребу да се осмишљавањем прошлости утиче на креирање колективног идентитета народа.⁴² Поетска визија прошлости, „произвођење традиције” и тежња ка обнови средњовековља били су у сржи националних програма

у Кнежевини и Краљевини Србији/Југославији.⁴³ Таква струјања су обухватила и уметност и визуелну културу тог периода.

Иако се косовска тематика у скулптури и сликарству не испољава учестало као у књижевности,⁴⁴ њене трагове је могуће наћи у визуализацији хероја који су се борили против турске војске, попут представља Краљевића Марка,⁴⁵ популарних средином XIX века, или у званичним државним поруџбинама, као што су монументалне целине, нпр. споменик косовским јунацима у Крушевцу, вајара Ђорђа Јовановића (1889),⁴⁶ или пројекат за Видовдански храм Ивана Мештровића (1907–1908).⁴⁷ Ова уметничка остварења представљају примере оживљавања сећања на Косовску битку и њено историјско-митско сагледавање у потоњим временима, као и потребу да се косовски мит уреже у колективну националну свест. С тим у вези, посматрајући Предићеву слику с позиције тумачења уметности у служби нације, Косовка девојка се може поистоветити с националном хероиницом.⁴⁸ О томе сведочи и интерпретација Кикерчеве истоимене слике у визури Стевана Поповића-Вацког из 1882.

37 Ivan Čolović, *Smrt na Kosovu polju: istorija kosovskog mita* (Beograd: Čigoja štampa, 2017), 26.

38 Ковић, „Косовски завет”, 35.

39 Raul Žirarde, *Politički mitovi i mitologije* (Zemun: Biblioteka XX vek; Beograd: Plato, 2000), 111–160.

40 Ibid.

41 Макуљевић, *Уметности и национална идеја*, 73.

42 Игор Борозан, „Између доказа и имажинације: уобличавање традиције и уметности у служби српске монархије 19. века”, у *Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности века*, ур. Лидија Мереник, Владимир Симић и Игор Борозан (Београд: Српски комитет за византологију, Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016), 71–85.

43 Игор Борозан, „Уметничка прерада средњовековне историје и репрезентативна култура српске/југословенске монархије у првој половини XX века”, у *Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности века*, ур. Лидија Мереник, Владимир Симић и Игор Борозан (Београд: Српски комитет за византологију, Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016), 121–123.

44 Медаковић, *Косовски бој*, 7.

45 Видети: Ненад Макуљевић, „Лик Марка Краљевића у српском сликарству романтизма”, *ЗНМ* 16/2 (1997): 187–195.

46 Медаковић, *Косовски бој*, 24–26.

47 Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941* (Beograd: Građevinska knjiga, 2007), 43–60.

48 Макуљевић, *Уметности и национална идеја*, 120.

године, који слику препоручује „свакоме Србину”, те јунакињу са слике описује следећим речима: „Млада, здрава, мирна девојка, символ набујала живота-будућности”, а читаву композицију као „апотеозу: источнику људскога бића-љубави; карактерној особини српскога женскиња, које је подржавала у срцу народа жеравицу народне мисли с колена на колено, од косовске погибије па до данас, до ускрса српске краљевине, не допуштајући да се угаси; она је апотеоза јунаштву и пожртвовању, апотеоза народној идеји.”⁴⁹

*

Поистовећивање Косовке девојке с националном хероином је у основи националне културе, која препознаје неколико улога жене: мајка и супруга, ратница, херој пера, јавни и национални радник.⁵⁰ Посебно се истиче улога жене која узима учешће у националној борби и помаже рањеницима, што је сублимирано у идеалу жене као болничарке.⁵¹ Управо је низ радњи које врши Косовка девојка, а које подразумевају обилазак бојног поља, крепљење јунака и њихово „залагање” хлебом, наводило истраживаче на тумачење ове јунакиње као прве болничарке из мита.⁵² Наиме, активности које Косовка девојка изводи су милосрдног карактера, те је интерпретација ове слике била довођена у везу с кон-

цептом милосрђа.⁵³ Као посебну вредност, милосрђе је неговало Коло српских сестара, по чијој поруци је настала слика.⁵⁴ Може се претпоставити да је Косовка девојка представљала жељени идеал младе пожртвоване девојке, која чини низ каритативних акција какве су током рата спроводиле чланице удружења. Нега рањеника, шивење рубља, помоћ при сузбијању зараза и деоба хране су само неке од радњи које су обављале.⁵⁵ Деловање удружења било је од посебне важности током балканских и Великог рата,⁵⁶ а ступање у добровољну болничку службу представљало је једну од главних женских патриотских активности.⁵⁷ Управо захваљујући изразитој посвећености и пожртвованости чланица, женска удружења, попут Кола српских сестара, су још тада била поистовећивана с „војском милосрђа.”⁵⁸

Ратни контекст који се доводи у везу с деловањем Кола српских сестара као поручиоца слике, уједно је и временски оквир њеног настанка. Финална верзија, из

⁵³ Ibid.

⁵⁴ За потребе Кола српских сестара, чији је почасни члан био, Урош Предић је извео и акварелисану Диплому са централним мотивом Милосрђа, „под чијим окриљем налазе заштиту брижни и немоћни”. Цитирано према *Аутобиографији* (од 1921), видети: Јовановић, *Урош Предић*, 257–258.

⁵⁵ Мила Викторовић, „О Колу српских сестара”, *Браћинство* XV (2011): 206.

⁵⁶ Имајући то у виду, не чуди што је *Косовка девојка* Уроша Предића и у потоњим временима била тумачена као претеча лекара и медицинског особља, о чему сведочи и њен мотив на ланцу декана Медицинског факултета, који је преузет с Предићеве слике. Видети: Саша Божовић, *Косовка девојка* (Београд: Књижевне новине, 1989).

⁵⁷ Макуљевић, *Уметности и национална идеја*, 119–120.

⁵⁸ Опширније у: Јасмина Милановић, „Војска милосрђа”, *Књиженство: Часопис за студије књижевности, рода и културе* 5 (2015).

⁴⁹ Стеван Поповић-Вацки, „Косовска девојка”, *Српске илустроване новине* 19, 15. април 1882, 104.

⁵⁰ Макуљевић, *Уметности и национална идеја*, 115.

⁵¹ Ibid., 119.

⁵² Јасна Марковић, „Косовка девојка”, у Бисенија Петровић и др., *Музеј рада Београда*, ур. Бојан Ковачевић (Београд: Музеј града Београда, 2003), 200.

1919. године, је израђена, наиме, на основу цртежа из 1914, те се може закључити да је ратно и поратно време могло утицати на њено уобличавање.

Велики рат, као немилосрдни сукоб светских размера, донео је разарања, патњу и угрозио је људску егзистенцију. Нарастајућа милитаризација друштва и свеукупна деструкција изазивали су дух меланхолије и песимизма. Ужаси рата и трауматична искуства проистекла из свеопштег безумља имали су одјека и у ликовном стваралаштву.⁵⁹ У визури уметника, рат је био и прилика коју историја пружа уметностима да „остваре своју визију света, да се напоје необичним, а снажним визуелним и да открију суштинске садржаје егзистенције.”⁶⁰ Многи српски сликари су ратне страхоте представљали неутрално и индиректно, у намери да лично осећање уздигну на универзалну раван.⁶¹ Сличан приступ може се препознати и у ратном опусу Уроша Предића. Његове слике су „сведочанство спајања универзалног безнађа (...) и елесије сликареве природе.”⁶² Предићев меланхолични темперамент, о чему сведоче његова

писма,⁶³ као и позивање на Шопенхауеров волунтаризам, утицали су на његово поимање ратних тема. Предићеве визије рата, у складу с његовом нарави склоној резигнацији, одразиле су се на платна, али су биле и својеврстан ескапизам јер је сликање ипак нудило извесну утеху и спас.⁶⁴

У том контексту се може тумачити и слика *Косовка девојка*, чији садржај упућује на ратну тематику. Посредством косовског мита, Предић је насликао једну универзалну, општељудску сцену страдања која прати велике ратне сукобе. Ликовима Косовке девојке и Орловића Павла приказао је прототип српског народа, његове патње након рата, које се, на општем плану, могу поистоветити са свеукупном *passio humanitas*. Тежина ратних погибија пренета је на историјско-митску раван и оличена је у идеализованој представи жене као представника женског колектива.

О дубокој симболици слике сведочи и цвеће које фигурира у првом плану.⁶⁵ За разлику од устаљених представа Косова поља, на којима неретко доминира црвени божур,⁶⁶ Предић је насликао маслчак, чи-

59 Опширније у: Жана Гвозденовић, „Први светски рат и развој српског сликарства”, у *Сликари/рајници/сведоци: сликарство и фотодографија у Србији 1914–1918*, ур. Жана Гвозденовић (Београд: САНУ, Музеј примењене уметности 2017), 11–67.

60 Андреј Митровић, *Аниђовано и лејо: уметност у раздобљу светских ратова: (1914–1945)* (Београд: Завод за уџбенике, 2011), 60.

61 Саша Брајковић и Игор Борозан, „Први светски рат и уметност: меланхолија и деструкција у делима Уроша Предића, Стевана Алексића и Петра Добровића”, у *Уметничко наслеђе и рај и Музија и медији, Зборник радова са IX Међународног научног скупа у Крајевцу*, Књ. 3, ур. Сања Пајић и Валерија Каначки (Крајевец: Филолошко-уметнички факултет, 2015), 30.

62 Ibid., 29.

63 Примера ради, у писму из 1913. године, коментаришући „трзавице кроз које сам прошао од како је Србија заратила”, Урош Предић пише: „Толико сам песимиста, да сам у данима када је све било као пијано од радости услед српских победа, ишао као живи анахронизам, са сузом радости у очима, али и са неком тајном тугом у срцу, са зебњом, да нам све то ништа не помаже (...). Видети: Ненад Симић, *Сликарево ђеро. Писма Уроша Предића* (Београд: Библиотека града Београда, 2007), 151.

64 Ibid., 32.

65 О сликаревом студиозном и веродостојном цртању и сликању пољског биља и цвећа („ботанизирању”), видети: Медаковић, *Урош Предић*, 16.

66 О симболици божура као цвета који је никао из крви косовских јунака и о његовом хтонском и сакралном значењу, видети: Валентина Питулић, *Семантика бо-*

чак и мак. У народној традицији, маслчак је соларна биљка, чији цветови подсећају на зраке сунца и отварају се у рану зору,⁶⁷ што може да се поистовети с временским планом песме, описаним у првим стиховима: „Уранила Косовка девојка/Уранила рано у недјељу,/У недјељу прије јарког сунца/”. С друге стране, мотив чичка упућује на патњу, док булка/мак, као симбол Хипноса и његовог сина Морфеја, богова сна, указује на онирично и страдалничко. У народним веровањима, мак је процветао од проливане крви, а у потоњим интерпретацијама постао је симбол војничке жртве јер, како се верује, ова биљка прекрива бојна поља својим крваво-црвеним цветовима.⁶⁸

*

Косовка девојка Уроша Предића, као култна слика која је стекла статус „патриотске иконе”, прожета је дубоком симболиком. Тумачења слике се протежу између епског, митског, ратног и милосрдног. Епско се поистовећује с функцијама Косовке девојке описаним у народној песми, митско је везује за косовско предање, национално за народну хероину, ратно и милосрдно за болничарку. Косовка девојка, као јунакиња која обилази бојно поље након битке, поји, крепи и причешћује рањенике, на нивоу епа је интерпретирана као симбол женског колектива и народа у целини.

Њена лична трагедија се преплиће с колективном, те се њеним ликом и дијалогом са Орловићем Павлом истичу „психолошко-емотивно и херојско-мисаоно.”⁶⁹

Претакањем ове теме у ликовни свет Уроша Предића омогућено је да симболика Косовке девојке буде уподобљена идеалистичком реализму, представљена идеализовано и у складу с митско-историјским тумачењем косовског предања, негованим крајем XIX и почетком XX века. Сlikом која, попут епа, више дочарава атмосферу него радњу, Предић је насликао сцену која одише камерним ефектима. Девојчина самилост према Орловићу Павлу одраз је њеног милосрђа, али и милосрђа Кола српских сестара. Суптилном визуелном стратегијом, употпуњеном негованим академским маниром, Предић је отелотворио бој, тумачен као „судбоносна национална катастрофа”, више као пригушену сцену достојанствене патње која се, на универзалном плану, може поистоветити са сликом опште *passio humanitas*.

Као и за друга платна која се одликују одмереношћу и пажљивом простудираношћу, може се закључити да је уметник, и сам склон контемплацији, приказао на слици, како је говорио, „што више умне садржине и поезије”,⁷⁰ што је одредило вишезначност и алегоричност ове чувене композиције, као и могућност њеног тумачења у контексту епског, митског и историјског.

жура: усмено Косово (Београд: Алтера; Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2007), 9–20.

67 Каролина Спелмен, *Флорографија: језик цвећа: митови и лејенде из целој света* (Београд: 4 CE, 2017), 118.

68 Ibid., 38, 318.

69 Милошевић-Ђорђевић, *Косовска епика*, 108.

70 Медаковић, *Урош Предић*, 15.

БИБЛИОГРАФИЈА

Божовић, Саша

Косовка девојка. Београд: Књижевне новине, 1989.

Борозан, Игор

„Између доказа и имагинације: уобличавање традиције и уметности у служби српске монархије 19. века”. У *Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности века*, ур. Мереник, Лидија, Владимир Симић и Игор Борозан. Београд: Српски комитет за византологију, Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016, 71–85.

Борозан, Игор

„Уметничка прерада средњовековне историје и репрезентативна култура српске/југословенске монархије у првој половини XX века”. У *Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности века*, ур. Мереник, Лидија, Владимир Симић и Игор Борозан. Београд: Српски комитет за византологију, Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016, 119–133.

Брајовић, Саша и Игор Борозан

„Први светски рат и уметност: меланхолија и деструкција у делима Уроша Предића, Стевана Алексића и Петра Добровића”. У *Уметничко наслеђе и рат & Музика и медији. Зборник радова са IX Међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, Књ. 3, ур. Пајић, Сања и Валерија Каначки. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2015, 29–44.

Викторовић, Мила

„О Колу српских сестара”. *Брајство* XV (2011): 203–214.

Гвозденовић, Жана

„Први светски рат и развој српског сликарства”. У *Сликари/рајници/сведоци: сликарство и фототрагија у Србији 1914–1918*, ур. Гвозденовић, Жана. Београд: САНУ, Музеј примењене уметности, 2017, 11–67.

Деретић, Јован

Српска народна епика. Београд: „Филип Вишњић”, 2000.

Žirarde, Raul

Politički mitovi i mitologije. Zemun: Biblioteka XX vek; Beograd: Plato, 2000.

Ignjatović, Aleksandar

Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941. Beograd: Građevinska knjiga, 2007.

Јовановић, Миодраг

Урош Предић (1857–1953). Нови Сад: Галерија Матице српске; Сомбор: Златна грана, 1998.

Јовановић, Миодраг

100 дела српске уметности. Београд: Пирг; Горњи Милановац: Агенција Прима, 2004.

Карановић, Зоја

„Косовка девојка – текст, контекст и жанровске импликације песме”. У *Жива реч: зборник у част њроф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, ур. Детелић, Мирјана и Снежана Самарџија. Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет, 2011, 301–315.

Ковић, Милош

„Косовски завет и национални идентитет Срба”. У *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији: идентитет, значај, ујроженост*, ур. Марковић, Миодраг и Драган Војводић. Београд: САНУ, 2017, 34–36.

Лома, Александар

Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске еџике. Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, 2002.

Макуљевић, Ненад

„Лик Марка Краљевића у српском сликарству романтизма”. *ЗНМ* 16/2 (1997): 187–195.

Макуљевић, Ненад

Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Марковић, Јасна

„Косовка девојка”. У Петровић, Бисенија и др., *Музеј града Београда*, ур. Ковачевић, Бојан. Београд: Музеј града Београда, 2003.

Matić, Vojin

Psihoanaliza mitske prošlosti III. Beograd: Prosveta, 1983.

Медаковић, Дејан

Урош Предић. Београд: Просвета 1964.

Медаковић, Дејан

Косовски дој у ликовним уметностима. Београд: Српска књижевна задруга; Нови Сад: Матица српска; Приштина: Јединство, 1990.

Милановић, Јасмина

„Војска милосрђа”. *Књиженство: Часопис за студије књижевности, рода и културе* 5 (2015): без пагинације.

Милошевић-Ђорђевић, Нада

Косовска епика. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.

Митровић, Андреј

Аниђовано и лејо: уметности у раздобљу свейских рајова: (1914–1945). Београд: Завод за уџбенике, 2011.

Мишић, Снежана

Сликариство Ђуре Јакишића. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2017.

Мишић, Снежана

Ђура Јакишић: између мита и стварности. Нови Сад: Галерија Матице српске; Београд: Народни музеј, 2019.

Младеновић, Јелена

„Косовка девојка између колективног и индивидуалног: митолошке, историјске и сужејне компоненте епског лика”. У *Језик и књижевности у контексту и дисконтексту*, Тематски зборник радова са четвртог међународног научног скупа Наука и савремени универзитет 4 (2014), ур. Димитријевић, Бојана. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2015, 191–208.

Питулић, Валентина

Семантика дожура: усмено Косово. Београд: Алтере; Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2007.

Поповић-Вацки, Стеван

„Косовска девојка”. *Српске илустриране новине* 19, 15. април 1882: 103–105.

Раденковић, Љубинко

„Боја као обележје митолошких бића – словенске паралеле”. *Јужнословенски филолој: њовремени спис за словенску филологију и лингвистику* LXIV (2008): 337–346.

Симић, Ненад

Однос између српске књижевности и сликарства у XIX веку. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 1955.

Симић, Ненад

Сликарево ђеро. Писма Уроша Предића. Београд: Библиотека града Београда, 2007.

Скоко, Оливера

Дакле, Ви сте тај Урош Предић? Зрењанин: Народни музеј Зрењанин, 2017.

Спелмен, Каролина

Флорографија: језик цвећа: митови и лејенде из целој свету. Београд: 4 CE, 2017.

Тимотијевић, Мирослав

„Увод: представа жене као идеолошког естетског субјекта у сликарству Паје Јовановића”. У *Између естетике и живописи: представа жене у сликарству Паје Јовановића*, ур. Тимотијевић, Мирослав и Лидија Мереник. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2010, 21–49.

Čolović, Ivan

Smrt na Kosovu polju: istorija kosovskog mita. Beograd: Čigoja štampa, 2017.

Оригиналан научни рад

Предат: 15. 8. 2019.

Прихваћен: 10. 11. 2019.

**KOSOVO MAIDEN – MAIDEN OF THE BLACKBIRD FIELD (KOSOVKA DEVOJKA)
BY UROŠ PREDIĆ: THE EPIC, THE MYTHICAL AND THE HISTORICAL**

SUMMARY

The painting *Kosovo Maiden* by Uroš Predić, recognized as the "patriotic icon" and one of the most iconic paintings in the history of Serbian art and culture, is interwoven with deep symbolism, and has the possibility of being considered relative to its epic, mythical and historical context.

Uroš Predić, as one of the most intelligent Serbian artists, prone to spiritual contemplation and meditative nature, created his vision of the Kosovo Maiden in 1919, based on the folk poem of the same name. Predić's painting, following the verbal-visual pervasion, is based a lot on the functions which the epic heroine performs within the poem, and which imply the grieving fiancée and the caregiver of the wounded. However, the theme of the painting, even though it seems to be a heroic type, is visualized in the spirit of the lyrical and not the epic.

Basing his painting procedure on the morals of the idealistic realism, propagated at the Art Academy in Vienna, where he was educated at the end of the 19th century, Uroš Predić created an idealized painting of the Battle of Kosovo. All naturalistic descriptions, that exude from the original poem, are presented in a beautified manner: the hero's wound is almost unnoticed, as well as the blood which covers the battlefield. With this idealized presentation, the artist presented the Kosovo Myth on canvas, which was re-actualized at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The historical-mythical interpretation of the Battle of Kosovo was in a combined effort with the war times in which the painting was created. Because of this, the painting can also present some sort of a visual comment to the suffering of the Great War. At the same time, the war context connects it to the party who ordered the painting to be made, the association The Circle of Serbian Sisters. Primarily reproduced for charity, the painting represented the heroine which the association members admired and identified themselves with. This is why Predić's painting can be interpreted as the visualization of the first Serbian nurse from the Myth and connected with the concept of mercifulness.

Precisely because of its ambiguity, the painting *Kosovo Maiden* was, from when it was created until today, in many occasions used for different purposes, and has gained a special status in the collective memory of the Serbian folk, which presents the possibility of its multiple interpretations in accordance with the time-spatial and ideological context in which it was created.

Миланка М. Тодић

Универзитет уметности,
Факултет примењених уметности
Краља Петра 4, Београд

Milanka M. Todić

University of Arts in Belgrade,
Faculty of Applied Arts
No. 4 Kralja Petra, Belgrade

КОЛАЖИ МАРКА РИСТИЋА У НАДРЕАЛИСТИЧКОМ ПАПИРНОМ ФИЛМУ АЛЕКСАНДРА ВУЧА ЉУСКАРИ НА ПРСИМА

АПСТРАКТ: Аутор рада, у извесном смислу, наставља дискусију коју су започели Марко Ристић и Миодраг Б. Протић, о надреалистичкој процедури рециклирања слика у време припрема за изложбу и каталог *Надреализам, Социјална уметност*, која је одржана 1969. године у Музеју савремене уметности у Београду, али износи нека сасвим нова сазнања. Уместо *La physique amusante*, коју је навео Протић као извор визуелног материјала за Ристићеве колаже у сценарију за филм *Љускари на њрсима* Александра Вуча, нова истраживања су показала да су илустрације Луја Појеа (Louis Poyet, 1846–1913), објављене у књизи *La Science amusante* из 1891. године, послужиле као редимејд слике. Папирни филм *Љускари на њрсима* „приказан” је у алманаху *Немогуће-Л'Impossible* 1930. године у Београду, као хибридна уметничка творевина на којој су, заправо, „сарађивала” три аутора: Александар Вучо, сценарио, Марко Ристић, колажи, и Луј Поје, гравире.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *надреализам, колажи, папирни филм, Александар Вучо, Марко Ристић, Луј Поје (Louis Poyet)*

THE COLLAGES OF MARKO RISTIĆ IN THE SURREALISTIC PAPER FILM CRUSTACEANS ON THE CHEST (LJUSKARI NA PRSIMA) BY ALEKSANDAR VUČO

ABSTRACT: The author of this paper, in a certain way, continues the discussion which was started by Marko Ristić and Miodrag B. Protić, about the surrealist procedure of recycling paintings during the preparation of the exhibition and catalogue *Surrealism, A Social Art (Nadrealizam, Socijalna umetnost)* which was held in 1969, at the Museum of Contemporary Art in Belgrade, but brings up new insights. Instead of *La physique amusante*, which Protić stated as the source of visual material for Ristić's collages in the scenario of the film *Crustaceans on the Chest* by Aleksandar Vučo, new research pointed out that illustrations of Louis Poyet (1846–1913), which were published in the book *La Science amusante* in 1891, served as the readymade of the painting. The paper film *Crustaceans on the Chest* was „presented” in the *L'Impossible* almanac in 1930, in Belgrade, as a hybrid artistic creation on which, three authors actually „participated”: Aleksandar Vučo, scenario, Marko Ristić, collages and Louis Poyet, engravings.

KEYWORDS: *surrealism, collages, paper film, Aleksandar Vučo, Marko Ristić, Louis Poyet*

Концепција алманаха *Немојуће-L'impossible*, првог и најзначајнијег колективног уметничког дела групе српских надреалиста, није укључивала сценарио за филм, јер га нема у кратком садржају алманаха, који је Марко Ристић унео у свој дневник од уторка, 3. јуна 1930. године.¹ *Љускар* на *џр*сима, у поднаслову стоји филм, Александра Вуча и серија од дванаест колажа Марка Ристића „приказани” су први пут десетак дана касније, у алманаху *Немојуће-L'impossible*, који је у тиражу од 160 примерака изашао у петак, 13. јуна 1930. године у Београду.²

Насловом сценарија *Љускар* на *џр*сима, Александар Вучо је довео шкорпије, стоноге, пауке, ракове, дакле разне зглавкаре у папирни надреалистички филм. У иконографији надреалистичког бестијарија, генерално, биле су радо виђене и морске звезде, корали, шкољке и многе друге животиње мистериозног света морских дубина.³ *Љускар* су, како каже Бранко Вучићевић, део „овешталог инвентара надреалистичких слика”: „шкорпије су ‘глумиле’ у прологу Буњеловог *Злајној год*а”, док су „жирафе, стаклено звоно, зрно бисера и тако редом, нашле своје место у иконографији надреализма”.⁴ Узбудљива филмска историја *Љускара* траје

све до данас, што потврђује и славни холивудски Спајдермен. *Љускар*има припада и категорија *Људи* о којој говори јунак Лефкадије у роману Андреа Жиде *Погруми Вајикана* (1914), који је Марко Ристић превео с француског на српски језик 1938. године.

О класификацији *Љускара* дуго се дискутовало и у круговима биолога, будући да је „посматрање зглавака на телу и удовима *Љускара* навело све природословце да их гледају као инсекте,” али пошто они дишу искључиво на шкрге, као и шкољке, онда се одустало од једнозначне класификације и предложени су нови критеријуми, који обухватају и оно „видљиво и оно невидљиво” у ткиву и телесној грађи *Љускара*.⁵

„Нека позадина буде сенка или црни талас. Најбоље би још одговарала мукла ноћ, тај мрки појас вечног зида који не одаје тајне...”, стоји на почетку Вучовог надреалистичког филма.⁶ Затим следи игра у четири етапе, тачније у четири секвенце које су обележене римским бројевима од I до IV и неједнаке су дужине. Сама радња изгледа, у први мах, као наставак „Предигре која се не игра” јер тече као аутоматски текст у коме се „брзо смењују пејзажи” са „жедним жирафама” које галопирају и „густим травама где су као муње пројуриле зебре” и у којима слободно „пузе пругасте змије” (сл. 1).⁷

Главни јунак у филму *Љускар* на *џр*сима је „човек у дугачкој пелерини”, који долази „преко кровова где се пуше димњаци.” Он је актер узбудљивих сцена

1 Marko Ristić, *Oko nadrealizma I* (Beograd: Clio, 2003), 79, 81. У даљем тексту (Ristić, *Oko nadrealizma*).

2 Branko Vučićević, *prir. , Avangardni film 1895-1939* (Beograd: Radionica SIC, 1984), 123. У даљем тексту (Vučićević, *Avangardni film 1895-1939*); Božidar Zečević, *Srpska avangarda i film 1920-1932* (Beograd: Udruženje filmskih umetnika Srbija, 2013), 205–228. У даљем тексту (Zečević, *Srpska avangarda i film 1920-1932*).

3 Mattias Forshage, *The Surrealist Bestiary* (Stocholm, 2016). https://www.academia.edu/26443584/The_Surrealist_Bestiary

4 Vučićević, *Avangardni film 1895-1939*, 128.

5 Mišel Fuko, *Riječi i stvari* (Beograd: Nolit, 1971), 277.

6 Александар Вучо, „Љускар на *џр*сима”, у *Немојуће-L'impossible* (Београд: Надреалистичка издања, 1930), 68.

7 Исто, 68.

ЉУСКАРИ НА ПРСИМА

ФИЛМ

ПРЕДИГРА КОЈА СЕ НЕ ИГРА

Нека позадина буде сенка или црни талас. Најбоље би још одговарала мукла ноћ, тај мрки појас вечитог зида који не одаје тајне. Мокра, тамно-мрка боја има добру особину да крије трагове злочина: она упија као сунђер пруге крвавих прстију. Нико према томе неће приметити да се на печатима олуштеног малтера, на том сифилису зидова, могу под луном открити отисци и сумњиви, проблематични трагови. Задржавамо се дакле на тој боји.

Са леве стране, где се под једном бледом руком угањла сива долина стрела. Она је путовац и смрт, али није још ослобођена од полазне тачке, за коју је везује сребрни конач, који сумњамо, да ће ма ко видети. Конач полази из срца невинне девојке, чије

се груди као скривалис појављују на свакој слици у испуњеном облику камена, у параме рибљих краљушти, у воденим борама, а још најчешће у димовима јутра, то јест у планинама које се сваког јутра на хоризонту скупљају. Зато је неопходно да се догађаји посматрају са свих страна, из сваког положаја, врло радознано и са најсмом пажњом.

Девојка ће продужити да живи и после Великог Сершетка. То је врло важно. То право само њој припада. Хоћемо да објаснимо да није тачно да све престаје кад срце прекине свој рад.

Да би се то потпуно осетило, потребно је лежати мирно и са притиснутим очима. Још је боље ако неко има љубавницу, вереницу или неку другу заљубљену жену. Те дрхтаве, нежне, узнемирене руке, у стању су, кад додирну очи, много да објасне.

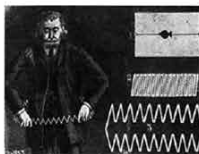


I

Киша бије право у прозор, Окна се топе. Цела се соба покрива косим пругама кише. На средини собе, у којој још никога нема, додирују се три стола једнаке величине. На сваком се столу налази по једно стаклено звоно. Под првим звоном лежи једна бела, гумена рукавица. Под другим звоном једно запечаћено писмо и две коврце плаве косе. Под трећим звоном кључ и једна мала, свилена, женска кошуља. Све су те ствари јако осветљене и необично чисте.

Истовремено, кроз јасне пропланке једне огромне шуме галопирају жедне жирафе. Пејзажи се врло брзо мењају. Река се налази иза пошумљеног брега, иза густе

Преко кровова где се пуше димњаци, јури један човек у дугачкој пелерини. Он крије лице. Црна пелерина се вије иза њега као злосудна застава. На месту где престају редови кровова појављује се гвоздена конструкција једног великог моста. Човек скаче на тај мост и спушта се до његовог каменог свода. Под тим сводом, над самом водом која је црна, нагло се отварају једна мала врата. Иза њих стрме степенице. На прагу непознате собе, на



траве где су као муње пројуриле зебрe. Сад у висини поред лишћа као облаци плове главе жирафа. Кроз густу траву пузе пругасте змије. Све је то врло пријатно и врло утешно. Моаре.

месту где се обично остављају ципеле, стоје две женске ноге, отсечене до колена. Ноге су обучене у танке чарапе и сјајне, лаковане ципеле. Човек им прилази са огромним задовољством и додирује их благо. Затим свлачи своје ципеле и чарапе, које оставља на истом том прагу, узима ноге у наручја, и бос, још увек врло радостан улази у један простран хемијски лабораторијум. Иза њега, на затвореним вратима остаје јако увеличано његово лице, окружено црном брадом и озарено дивним осмехом. У лабораторијуму човек постаје узнемирен. Нервозно баца женске ноге на један отоман, покривен белим чаршавом, и журно прилази вели-

Слика 1. Александар Вучо, *Љускарѝ на љрсѝма*, филм; Марко Ристић, колажи (*Немојуће-L'impossible*, 1930, 68)

Figure 1 Aleksandar Vučo, *Crustaceans on the Chest*, Film; Marko Ristić, collages

које следе алогичну искидану нарацију и надреалистички принцип случајног сусрета кишобрана и шиваће машине на столу за сецирање. Вучов јунак, тако, на „месту за ципеле” налази „две женске ноге, одсечене до колена. Ноге су обучене у танке чарапе и сјајне, лаковане ципеле.” Нижу се фантастични поетски призори, као што су „стаклено звоно са три црне птице” или младић који са дна велике мирне воде без обала вади „по једно зрно крупног бисера.”⁸ *Љускар на њрсима* Александра Вуча намерно реферирају на популарне епизоде француског *Фанџомаса* и на ране надреалистичке филмове, попут *Морске звезде* (1928) и *Перле* (1929), пре свега, али и на популарне филмске крими-јунаке.⁹

Пракса писања филмова на папиру, најпре оних дадаистичких, па онда и надреалистичких, била је добро позната представницима српског надреализма, али најзначајнији подстицај за појаву папирног филма *Љускар на њрсима* Александра Вуча у алманаху *Немојће-L'impossible* ипак је дошао из париског часописа *La révolution surréaliste*, који је у свом последњем броју, од децембра 1929. године, објавио сценарио за филм *Андалузијски њас* Луиса Буњuela и Салвадора Далија.¹⁰

„Ових дана прочитао сам сценарио и видео снимке филма Луја Буњuela и Сал-

вадора Далија ‘Један андалузијски пас’, филм кроз који провирује голо лице хумора у свој својој узбудљивој и несентименталној трагичности,” написао је Марко Ристић у тексту „Хумор и поезија”, који је у наставцима излазио почетком јануара 1930. године у листу *Полиџика*.¹¹

Узор за Вучов филм *Љускар на њрсима* био је Буњuelов и Далијев сценарио. За разлику од „писаног филма” Монија де Булија, под насловом *Доктор Хипнос или њехника живоџа* из 1923. године, Вучов сценарио „није ни мало ‘поетизиран’ на разини литерарног стила, већ је функционалан и шкрт, као да се заиста обрађа потенцијалном редатељу, а управо та стилска суздржаност и појачава надреалну дојмљивост.”¹² Павле Леви је приметио да је Мони де Були замислио свој текст као сценарио за филм, „мада ниједног тренутка није имао намеру да по њему заиста и сними филм. ‘Доктор Хипнос је био и заувек остао ‘папирни филм.’”¹³

Филм, како и стоји у поднаслову Вучовог сценарија, *Љускар на њрсима* конципиран је као папирни филм, али његова реализација није пројектована за филм пошто је била укотвљена у раван надреалистичког поетског и аутоматског текста (сл. 2). Бранко Вучићевић је лепо приметио да су „хартија и филм у блиском сродству. Оптичке играчке, претходнице ки-

8 Исто, 69–72.

9 О Ристићевом одушевљењу француским филмовима *Фанџомас* (1913–1914) и *Вамџури* (*Les Vampires*) (1915–1916) в. у Зећевић, *Srpska avangarda i film 1920–1932*, 150–179.

10 Luis Bunuel i Salvador Dali, “Un Chien Andalou”, *La révolution surréaliste* 12 (1929): 34–37. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58451673.image>; Jean-Michel Bouhours, “La mécanique cinématographique de l’inconscient”, у *La Révolution surréaliste* (Paris: Centre Pompidou, 2002), 380–386.

11 Ristić, *Oko nadrealizma*, 29.

12 Vanja Obad, “Kratki prilog povijesti prve jugoslavenske filmske avangarde”, *Hrvatski filmski ljetopis* 75 (2013): 5–26. У даљем тексту (Obad, *Kratki prilog*). https://www.academia.edu/11277767/Kratki_prilog_povijesti_prve_jugoslavenske_filmske_avangarde

13 Pavle Levi, *Kino drugim sredstvima* (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2013), 71. У даљем тексту (Levi, *Kino drugim sredstvima*).



ком акваријуму који се налази на другом крају собе. Акваријум је напуњен беличастом течношћу. Кроз његову средину разпета је жица, за коју је привршиена једна птица, која потопљена у ту течност још живи, али сасвим малаксало маше крилима. Човек са брадом постаје јако уплашен. Очајно подиже руке, узима једну епрувету, из које сипа у акваријум неколико капи једног тамног раствора. Све је међутим узалудно: птица се последњи пут трза и гине. На цинканом столу до акваријума леже још две мртве птице. Човек са брадом се повлачи у сенку, згужван, немоћан, блед. Чује се његов сломијени глас: „О зашто ниси запливала птицо! Ево, већ три пуне године се мучим као марва... Испуњени су сви услови... про- рачун свих плућних дисања... Вода-Ваз- дух... Рахмила, мила моја кћери!“

Рахмила стоји на отвореном прозору исте оне пругасте собе, у којој се на сре- дини додирују три стола. Под стакленим звонима међутим, уместо оних предмета налазе се три црне птице. Нон је. Отва- рају се цветови, затим очи зверова, затим девојачки сексови. Дижу се завесе, по- кривачи са деџих кревета, поклопци са финих кутија од емајла. Она је у великој недоумици и видно узбуђена. Најзад се решава. Почиње нагло да се свлачи. Она се управо не свлачи, већ само додирује хаљину, које нестаје под њеним рукама.



После неколико тренутака потпуно је гола. У истом том часу, поред самог прозора, спушта се један падобран. Она има још само толико времена да скочи кроз прозор. Постепено, под том белом печурком она нестаје у ноћи.

II

Једна велика, мирна вода без обала. По њој гази до појаса младић у кошуљи. С времена на време он се савије и вади са дна по једно зрно крупног бисера. Сваки



бисер погледа презриво, и са изразом: „нисам то тражио“, баца га натраг у воду. То се понавља неколико пута. Одједном, његово лице добија израз: „нашао сам“. Брзим скоком он зарони кроз воду, и после неколико секунди појављује се пресрећан, са белом рибicom у руци. Излази на обалу која се сада појављује посута сјајним ме- талним новцем, величине дводинарски. У тренутку кад се приближује обали ме-



талне паре се претварају у алке, брзо се приближују, везују, извијају као змије, и најзад постају дугачки ланчеви, који се такође приближују, скупљају, везују, по- кривајући целу површину песка огромном металном мрежом, која се местимично и с времена на време покреће и уздиже као да живи. Младић се страшно љути. Окреће се и прилази води у коју са највећим гњевом плуће неколико пута. То међутим није доста. Све бешњи, он доми и откида прсте са своје леве руке и баца их такође

Слика 2. Александар Вучо, Љускарѝ на прсима, филм; Марко Ристић, колажи (Немојуће-Љимpossible, 1930, 69)

Figure 2 Aleksandar Vučo, *Crustaceans on the Chest*, Film; Marko Ristić, collages

нематографије, анимирале су цртеже на хартији или од папира изрезане силујете.... Са становишта практичности: направљен приручним средствима и власторучно, увек при руци, папирни филм је прави глас свог Господара (аутора)."¹⁴ И *Љускарџи* на *џирсима* су „прави глас” песника и надреалисте Александра Вуча, који је задржао интересовање за филм и после Другог светског рата, када је био на челу Комитета за филм, уредник часописа *Филм* и сарадник многих новоформираних филмских институција у ФНР Југославији.¹⁵

О авангардној пракси производње папирних филмова неће се даље говорити, али треба додати још само да су током двадесетих и тридесетих година прошлог века, песници, књижевници, као и многи представници авангардних покрета написали велики број сценарија за филмове, који су углавном били објављени као литерарни прилози у француским часописима *Les Cahiers du mois* (1925) и *Les Cahiers jeunes* (1933), без намере да икада уђу у продукцију као играни филмови.¹⁶

У кругу српских надреалиста, много се размишљало, дискутовало и писало о

филму, а одласци у биоскоп су били део свакодневног искуства. Тако је Александар Вучо, заједно са Душаном Матићем, направио, такође 1930. године, асамблаж *Урнебесни кликер*, који Павле Леви класификује као „кино другим средствима” зато што „функционише као систем односа директно инспирисаних радом филмског апарата.”¹⁷ Познати су и примери радикално другачије употребе филмског језика у продукцији фотограма, фотографија без камере, на којима су радили Ване Бор и Марко Ристић током 1928. године.¹⁸ Наиме, идеје о илузији времена и симулацији кретања биле су камен темељац серије Борових и Ристићевих механичких слика, фотограма, у којима су они проверавали оптичке ефекте филма.¹⁹ И у другим колажним делима ове двојице аутора, мисли се на серију колажа *La vie mobile* Марка Ристића (1926) и *Мистерију људске илаве* Вана Бора (1930), јасно се манифестује структура динамичног квазикинематографског кретања и дисконтинуиране асоцијативне визуелне нарације.²⁰

14 Branko Vučićević, *Paper Movie* (Београд: Б92 1998). https://monoskop.org/images/9/9f/Vucicevic_Branko_Paper_Movies.pdf

15 Александар Вучо је био аутор значајних пропагандно интонираних текстова објављених у ревији *Филм*, коју је уређивао од 1946. до 1950. године, као и сценарија за филм *Џијанка*; Ranko Munitić, *Jugoslavenski filmski slučaj* (Split: Marijan film, 1980), 40, 51. <https://www.scribd.com/document/350050908/Jugoslavenski-Filmski-Slucaj-Ranko-Munitic>

16 Richard Abel, „Exploring the Discursive Field of the Surrealist Scenario Text”, у *Dada and Surrealist Film*, ed. R. E. Kuënzli (New York: Willis, Locker and Owens, 1987), 58; Christian Janicot, *Anthologie du cinéma invisible en publiant, 100 scénarios pour 100 ans de cinéma* (Paris: Jean-Michel Place, 1995).

17 Levi, *Kino drugim sredstvima*, 47.

18 Milanka Todić, „Cut and paste picture in surrealism”, *Musicology* 6 (2006): 281–302. У даљем тексту (Todić, „Cut and paste”).

19 Миланка Тодић, *Немојуће, уметности надреализма* (Београд: Музеј примењене уметности, 2002), 62. У даљем тексту (Тодић, *Немојуће, уметности надреализма*). https://www.academia.edu/1562934/L_impossible_umetnost_nadrealizma

20 Milanka Todić, „Krustentiere auf der Brust, Kino auf Papier im serbischen Surrealismus”, у *Bewusste Halluzinationen: Der filmische Surrealismus* (Frankfurt am Main: Deutsches Filmmuseum, 2014), 134–139. <http://kunstundfilm.de/2014/10/bewusste-halluzinationen>

КОЛАЖИ МАРКА РИСТИЋА У ФИЛМУ ЉУСКАРИ НА ПРСИМА

Александар Вучо је у писму Марку Ристићу 1930. године детаљно описао свој пројекат „апарата” под називом *Оїледало*, једног надреалистичког објекта који је, можда, остао само на папиру.²¹ Међутим, нацрт *Оїледала* је занимљив за нашу тему, поред осталог и зато што успешно рекреира воајерска искуства филма и конструише надстварност.²² Илузију неке друге стварности успешно граде и колажи Марка Ристића за Вучов папирни филм *Љускарѝ на ѝрсима* (сл. 3). Серија од дванаест колажа „прати оригинални текст, али они само делимично могу стајати као својеврсна ‘књига снимања’, мада се, намерно, не подударају сасвим с писаним текстом,” приметила је Вања Обад.²³ Заиста, колажи Марка Ристића не „препричавају” сценарио, они не понављају и не преводе дословно у визуелни језик нити једну епизоду Вучовог текста. Ритам појављивања колажа, као визуелних секвенци у тексту, не жели да следи структуру сценарија, па се тако у првом сегменту појављује највише, чак четири колажа, док су у преостала три текстуална одељка неравномерно распоређена по два и три колажа.

Колажи Марка Ристића граде аутономну визуелну структуру, која квазикинематографски тече паралелно с папирним фил-

мом *Љускарѝ на ѝрсима* Александра Вуча. Серија Ристићевих колажа инсистира на свом особеном фрагментарном и дисконтинуираном наративу, који не показује склоност да се преклопи или прилагоди непрекиданим токовима надреалистичког текста. Филмска радња се визуализује у колажима независно од текста сценарија *Љускарѝ на ѝрсима*, али се мора рећи да им је заједнички именитељ шокантан и алогичан наратив. Тако Вучов сценарио предлаже да се пође од „мукле ноћи” и „тамномрке боје”, која успешно крије „трагове злочина,” док Ристићева серија колажа почиње с јајетом на елипсастој плочи коју држи тек делимично видљива рука. Нижу се, затим, чудесни лабораторијски експерименти, да би, на крају, визуелни наратив „ударио у зид.” Наиме, визуелна нарација се завршава удвојеном сликом човека који се судара са онеспокојавајућом властитом сенком, ударајући главом о зид (сл. 4).

Љускарѝ на ѝрсима треба посматрати као хибридну уметничку творевину, изузетно захтевну и значењски вишеслојну. О *Љускарѝма на ѝрсима* су писали многи познаваоци надреализма, али је фокусирана пажња на слике, тек у најновијим истраживањима, открила да старомодне црнобеле илустрације носе потпис РОУЕТ. То је латинички потпис на гравирама од којих је Марко Ристић изградио серију колажа за папирни филм Александра Вуча. Готово сви колажи, десет илустрација од дванаест, када се ставе под лупу, садрже тај ауторски потпис. Током даљег истраживања је утврђено да су и та два колажа без потписа РОУЕТ изграђена рециклирањем већ

21 Milanka Todić, „La bille explosive, l’objet et la photographie dans le surréalisme serbe”, *Mélusine XXX. Surréalistes serbes* (2010): 101–110.

22 Тодић, *Немојуће, уметности надреализма*, 51. *Оїледало* Александра Вуча је реконструисао Милош Јуришић за изложбу *Немојуће, уметности надреализма* Миланке Тодић, одржане у Музеју примењене уметности у Београду 2002. године.

23 Obad, *Kratki prilog*, 21.

које су у почетку сасвим мале, па све веће, тако да је одједном цело небо покривено огромним црним крилима. На улици расту сунђери и потковице.

Из једне округле, црне рупе уличног канала пењу се успорено узане мердевине. Оне се крећу косо, у правцу прозора друге собе, али се пред прозорским окнима не задржавају, већ ложећи стакло продиру у собу. У том се тренутку појављује из канала рука у гуменој рукавици. Она се пење тим мердевинама, скаче са једне попречне летве на другу, отсечним, брзим скоковима скакавца. Рахмила и њена пријатељица сада стоје на средини собе, поред столова, још једнако чврсто припијене. Милују се врло зналачким интимним додирима тела, дрским, бестидним рукама. Девојка је клекла и припија своју главу на Рахмилин трбух. Рука у рукавици скаче право са прозора на кревет, где истог тренутка нестаје. Мердевине се повлаче, сломијена се стакла састављају у цело

влачи руку кроз прозор, пружа јој ново зрно бисера, које она такође прогута. То се понавља неколико пута. Најзад та игра престаје. Девојка је луда од радости и



прозорско окно. У истом том часу на кревету лежи и спава младић који није више сед. Девојка која још клечи примећује га изненада. Нагло одгурне од себе Рахмилу и седе на столицу која се налази до кревета. Рахмила плаче у једном углу собе, савијена као змија. Младић се буди, пријатно се протеже и љубавним, зачуђеним очима гледа право у девојку, која је такође изненађена и задивљена. То траје доста дуго. Одједном се девојка растуђује, диже се са столице и полази ка вратима. Младић је забринут. Да би је задржао показује јој младеж на врату, кап сузе на длану, један мали, отворени перорез. Девојку то ни најмање не интересује. Она хоће да пође и већ притискује кваку на вратима. Младић се изненада нечега сети. Прилази прозору и кроз стакло које се не ломи провлачи руку, коју одмах затим враћа натраг са једним крупним зрном бисера на длану. Девојка је сад озарена, прилази му љубавно, узима зрно бисера и прогута га. Младић поново про-

окреће се у круг на врховима прстију као у балетској гачци. Застаје затим у финалној пози, покривена по целом телу, по лицу, по очима, по коси крупним зрнима бисера. Младић је згранут, разочаран. Очајно шири руке, хвата се за главу и бежи у угао собе где још плаче Рахмила. Девојка се више ни мало не интересује за њега. Она поново почиње да игра, још бешње, још брже. Рахмила и младић се први пут виде. Она се упија у њега очима пуним суза, устаје полако и љуби га врло нежно и дуго право у уста. Младић је подиже на рукама, са намером да је однесе, али она изненада ишчезава. На његовом левом лакту, у црној бори од капута лежи сада једна мртва бела рибица. Младић се благо смеши на њу и одлази кроз врата са уздигнутим рукама као да



још носи девојку и са погледом који се не одваја од те беле рибице. Девојка покривена бисерима непрестано игра. На столовима, под стакленим звонима појављују се две мале шкорпије. Оне расту, и растећи прождиру птице, прождиру затим

Слика 3. Александар Вучо, *Љускарѝ на љрсима*, филм; Марко Ристић, колажи (*Homoïfne-L'impossible*, 1930, 71)

Figure 3 Aleksandar Vučo, *Crustaceans on the Chest*, Film; Marko Ristić, collages

стаклена звона, прождиру столове и најзад падају на земљу где се спајају и постају једна велика, гнусна шкорпија, која, са уживањем сите животиње, лењо мрда. Око ње једним пакленим темпом игра девојка у бисерном панциру.

IV

Пуста улица крај голог дрвореда. Тамна река. Средином по колском путу иде човек у бради, сасвим мокар, са огромним, разапетим крилима, која су му прикачена за кичму. Крила с времена на време успорено машу. На самој средини једно дрво начичкано белим рибама. Под

дрветом спава младић, покривен до појаса малим морским раковима који се језиво покрећу. Лице му је чисто, ведро, озарено бескрајном љубављу.

Један ред ђака, преко пута ред мило-срдних сестара. Један ред војника, преко пута ред белих коња. Један ред робијаша, преко пута ред црних попова. Сви ти редови корачају парадним маршем, прилазе као у кадрили једни другима, клањају се достојанствено, повлаче се и затим нестају као однешени ветром са суве земље једне огромне, празне пољане.

Александар ВУЧО



ИЗЛОГ

Никада ја нећу разумети задовољство праком обојеног лептира који грли својим летом пролетњи пољски цвет, задовољство поштанских марака у луксузном албуму, задовољство лутака са очима које могу спавати, задовољство јутарњих петлова на кориту Пенелуге са десном папучом од кристала (друга ће јој донети срећу); никада ја нећу разумети задовољство, тај монотони пејзаж без ровова и бодљикавих жица чији се бескрајни видик естопира у сетно руменило вечерњих умирања, никада ја нећу разумети задовољство, ту митологију раја нокаутираних боксера. Никада ја нећу схватити незадовољство племените и нежне душе божанственог песника чија танана осећања врећа горка и свирепа стварност, незадовољство покислих врабаца под стрејама кућа себичних сељака, незадовољство устајалих пикаваца у охлађеним димовима салона, незадовољство часовника и критичара који стално иду напред као кружни процеси водених молекула на земаљској кугли а стално задошљавају и немерљиво више од осмоминутног путовања светлости са сунца; никада ја нећу схватити незадовољ-

ство, ту физику релативитета, производ критицизма и метафизике; никада ја нећу схватити незадовољство, ту предострожност богова и њихових свештеника у мантијама и без мантија. Људи играју мице ради тракалице срећа — несрећа. Знам само да су ми зенице, да, зенице и све што кроз тај просторни извор куља, знам само да су ми зенице уперене у усхићену незаситљивост чигре. Бити задовољан, бити незадовољан, та одустајања себи нећу никада допустити.*)

Не волим људе који се жале, који ми говоре о својим осећањима.
ДУШАН МАТИЋ

Поверавање својих лутања и неизвесности, поверавање својих жеља и истраживања, све те исповести дуго су ми личиле на продаје лиценцијом, на прости-туцију. То потпуно непотребно понижавање добија ослобођењем моје мисли сасвим другу потребу, не задовољство.

*) После извесних јутарњих успеха као што је то учинио Ђорђе Јовановић, мени се неће десити да се прогласим за срећног човека.

Слика 4. Александар Вучо, *Љускарѝ на прсима*, филм; Марко Ристић, колажи (*Hemoujhe-L'impossible*, 1930, 72)

Figure 4 Aleksandar Vučo, *Crustaceans on the Chest*, Film; Marko Ristić, collages



Слика 5. Луј Поје, Аутопортрет, гравира,
La Science amusante (Забавна наука), Т. I, 1891.
Figure 5 Louis Poyet, Self-portrait, engraving,
La Science amusante, T. I, 1891

одабраних илустрација истог илустратора (*Немоћуће-L'impossible*, стр. 68 и 69).

Иза потписа РОУЕТ, утврдили смо, стоји аутор Луј Поје (Louis Poyet, 1846–1913), илустратор и дугогодишњи сарадник славног француског часописа *La Nature*, који је основан 1873. године у Паризу (сл. 5). Илустрације Луја Појеа су биле посебно цењене у том тренутку јер су умеле да преформулишу дискурс науке и преведу га на језик лаика, како би што више читалаца могло да прати текстове из најразличитијих научних области. *La Nature* (*Природа*), француска научно-популарна ревија, била је крајем XIX века најуспешнија у промоцији великих научних открића. Захваљујући многобројним илустраторима, међу којима је био и Луј Поје, на њеним страницама су компликовани научни процеси постали визуелно

упечатљиви и узбудљиви за око радозналост читаоца.²⁴

И сада долазимо до најзначајнијег открића: илустрације Луја Појеа, као визуелни цитати, умонтиране су у колажне структуре Марка Ристића и објављене у папирном филму *Љускари на њрсима* Александра Вуча. Али, илустрације Луја Појеа не потичу из часописа *La Nature*, одакле их је преузимао и Макс Ернст, на пример, нити из књиге Тома Тита за аматере мађионичаре, *La physique amusante* (*Забавна физика*), како се мислило све до сада, већ из књиге *La Science amusante* (*Забавна наука*), коју је, као тротомно издање, објавио Том Тит (Arthur Good) 1891–1893. године у Паризу (сл. 6).

Наиме, Миодраг Б. Протић је указао на то да је Марко Ристић илустровао *Љускаре на њрсима* Александра Вуча „исечцима из Том Тита, тј. из *La physique amusante*, приручника за аматере мађионичаре.”²⁵ Протић је до ове информације дошао у разговору са Ристићем, припремајући текст о српском надреализму за велики каталог и изложбу *Надреализам, Социјална уметност*, која је одржана 1969. године у Музеју савремене уметности у Београду. До ома-

24 Оснивач *La Nature* био је Гастон Тисандије (1843–1899), француски хемичар, метеоролог, аутор популарних научних књига и авантуриста, који је у предговору првог броја написао да ће ревија користити језик свакодневног говора како би се наука представила широкој публици, Manuel Chemineau, *Fortunes de „La Nature”: 1873-1914* (Wien, Berlin: Lit Verlag, 2012), 91. У даљем тексту (Chemineau, *Fortunes de „La Nature”: 1873-1914*).

25 Miodrag B. Protić, „Srpski nadrealizam (1929-1932)”, u *Nadrealizam; Postnadrealizam; Socijalna umetnost; Umetnost NOR-a; Socijalistički realizam, 1929-1950*, ur. Miodrag B. Protić (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969), 15.

Слика 6. *La Science amusante* (Забавна наука), Т. I–III, 1891–1893.Figure 6 *La Science amusante*, T. I–III, 1891–1893

шке је дошло сасвим случајно јер је Марко Ристић, говорећи о надреалистичким колажима после готово четрдесет година, уместо Том Титове *La Science amusante* навео књигу *La physique amusante* као оригинални извор „исечака”. У електронском каталогу Националне библиотеке у Паризу нема Том Титове књиге *La physique amusante*, али се у предговору прве књиге *La Science amusante* каже да се експерименти односе, пре свега, на законе физике, „чудесне науке, захваљујући којој смо открили парну машину, телеграф, фонограф и која нам доноси, можда већ сутра, нова изненађења”.²⁶

У извесном смислу, овај есеј наставља дискусију коју су започели Марко Ристић и Миодраг Б. Протић 60-их година про-

шлог века, о надреалистичкој процедури рециклирања слика, али доноси и нека нова сазнања. Уместо *La physique amusante*, коју је навео Протић, у фокусу ове расправе су илустрације Луја Појеа објављене у књизи *La Science amusante* из 1891. године, јер је баш те илустрације присвојио Марко Ристић за колаже у папирном филму *Љускари на њрсима* Александра Вуча.

ЛУЈ ПОЈЕ, ФРАНЦУСКИ ИЛУСТРАТОР, У ФИЛМУ ЉУСКАРИ НА ПРСИМА

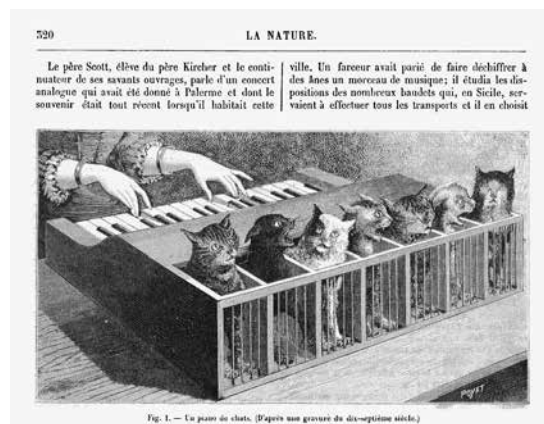
Један од најугледнијих аутора и свакако један од најпродуктивнијих мајстора илустрације, Луј Поје потиче из угледне занатске породице из Сен Етјена.²⁷ Он је стигао у Париз 1877. године и одмах је почео да ради софистициране новинске илустрације

26 Tom Tit (Arthur Good), „Mon cher petit Jean”, *La Science amusante*, Paris 1891. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58538519/f10.item.textelimage>

27 Chemineau, *Fortunes de „La Nature”: 1873-1914*, 122; више о раду Луја Појеа и његових синова <http://www.fondsp photographiquepoyet.fr/louis.poyet.graveur.html>

о занимљивим и новим знацима прогреса у XIX веку. Први пут се име Луја Појеа појавило на првој страни дугачког списка илустратора угледне и популарне ревије *La Nature* 1882. године, и ту је остало до краја његовог живота. Може се чак рећи да се „славне године *La Nature* поклапају са деловањем успешног мајстора гравире, Луја Појеа.”²⁸ Специјалност су му биле гравире машина, од метеорографа до првих електричних телеграфа и телефонских централа. Умео је, понекад, и да изненади читаоце врло екстравагантним представама на којима је био приказан тек откривени праксиноскоп или мајчи пијано (сл. 7).²⁹

Славна *Bibliothèque de merveilles*, која је излазила од 1865. до 1956. године у Паризу, садржи такође бројне илустрације Луја Појеа. Као један од највећих илустратора свога времена, урадио је, са сарадницима, више од 300 гавира за тротомно издање књиге *La Science amusante* (Задавна наука), коју је објављивао Том Тит од 1891. до 1893. године у Паризу. Том Тит, псеудоним Артура Гуда (Arthur Good, 1853–1928), био је инжењер који је сакупио своје текстове из листа *L'Illustration* и одлучио да их поново објави у три књиге под заједничким насловом *La Science amusante*. У предговору, који је наменио сину, поред осталог се каже: „У књизи су експерименти који ће забавити родитеље и децу када се увече окупе око породичног стола... Сви експерименти, били они једноставни или компликовани, не захтевају специјалну опрему нити посебне трошкове, јер наша импровизирана лабораторија, као



Слика 7. Луј Поје, *Мајчи клавир*, гавира, *La Nature* (Прупога), 1883.

Figure 7 Louis Poyet, *Cats piano*, engraving, *La Nature*, 1883

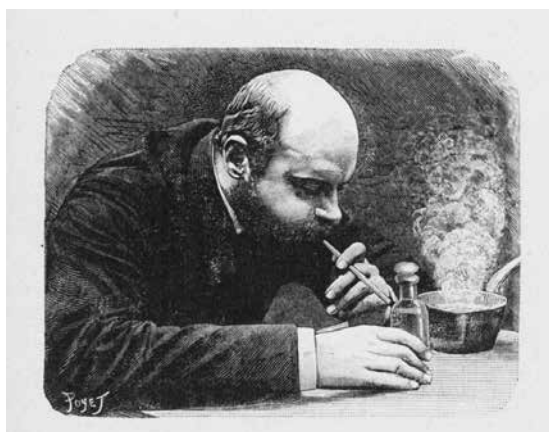
што ти знаш, састоји се из кухињског прибора [...] Посвећујући ти ову књигу, желим да те подсетим на наше срећне тренутке које смо провели изводећи експерименте описане у њој (сл. 8).”³⁰ *La Science amusante* је одмах по објављивању доживела велику популарност, преведена је на многе језике, а Том Титова књига под насловом *Трисја враћолија и мајсторија: за мале мађионичаре* изашла је и у Београду 1925. године. „Лекције” из XIX века прилагођене су касније америчким телевизијским серијама намењеним деци, *Mr. Wizard*, а интерпретације „дечака научника”, осавремењене и допуњене, биле су популарне донедавно, у формату телевизијског Нетфликсовог шоу-програма за децу.³¹

28 Chemineau, *Fortunes de „La Nature”: 1873-1914*, 122.

29 *Un piano de chats*, *La Nature*, n. 522–527, 1883, 320. <http://cnum.cnam.fr/CGI/gpage.cgi?p1=320&p3=4KY28.21%2F100%2F432%2F8%2F420>

30 Tom Tit (Arthur Good), „Mon cher petit Jean”, *La Science amusante*, Paris 1891. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58538519/f10.item.textelimage>

31 Cory A. Buxton, *Teaching Science in Elementary and Middle School: A Cognitive and Cultural Approach* (London: Sage Publications, Inc, 2007), 44.



Слика 8. Луј Поје, *Портрет Тома Титџа* (Arthur Good), гравира, *La Science amusante* (Забавна наука), Т. I, 1891.

Figure 8 Louis Poyet, *A Portrait of the Tom Tit* (Arthur Good), engraving, *La Science amusante*, T. I, 1891

Гравире Луја Појеа из прве књиге *La Science amusante*, из 1891. године, Марко Ристић је присвојио као редимејд (*ready made*) слике и укључио их у визуелни наратив папирног филма Александра Вуча *Љускари на њрсима*, објављен у алманаху *Немојће-L'impossible* 1930. године. Ристић је издвојио следеће илустрације из књиге *La Science amusante*, а нумерисаћемо их само за потребе ове анализе:

1. *L'Œuf valseur* (Јаје које њлеше)
2. *Passer à travers une cart à jouer* (Пролаз кроз иџру)
3. *La Pièce pompée* (Исџумџани новчић)
4. *Ascension d'un verre de lampe* (Поги-зање сџаклене ламџе)
5. *La Poisson savant* (Памеџна риба)
6. *Le Scorpion de camphre* (Камфорна шкорџија)
7. *La Cuiller-Réflexeur* (Кашика-рефлек-џор)



La Pièce pompée.

Lorsque nous regardons un objet plongé dans l'eau, nous savons que, par suite du phénomène de la réfraction, il apparaît au-dessus de la position qu'il occupe réellement. C'est pour cela qu'un bâton à moitié plongé dans l'eau semble brisé.

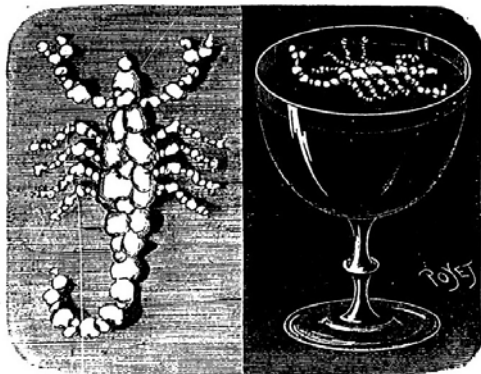
Слика 9. Луј Поје, *Исџумџани новчић*, гравира, *La Science amusante* (Забавна наука), 1891.

Figure 9 Louis Poyet, *Deflate coin*, engraving, *La Science amusante*, 1891

8. *La Loterie de famille* (Пороџична лџџрија)
9. *La Tête au mur* (Глава на зиџу) – ова илустрација је објављена два пута на крају текста.

Преостала три колажа у *Љускарима на њрсима* су конструисана на следећи начин:

10. Колаж је компилација илустрација под бројем 1, 2, 3, уз два нова фрагмента која потичу из следећих Појеових илустрација: мушка шака је пре-

**Le Scorpion de camphre.**

Слика 10. Луј Поје, Камфорна шкорпија, гравира,
La Science amusante (Забавна наука), 1891.

Figure 10 Louis Poyet, *Camphor scorpion*, engraving,
La Science amusante, 1891

узета из *Enlever un verre avec la main ouverte* (Подигнути чашу држећи је отвореном шаком), а женска рука постављена у горњи десни угао колажа из *Plonger sa main dans l'eau sans la mouiller* (Поштовати своју руку у воду да је не покрасиће) (сл. 9).

11. Колаж с човеколиком рибом је монтиран тако што су спојени фрагменти са две гравире: уместо јајета с нацртаним оком, са илустрације број 5, умонтирана је глава младића са илустрације број 3.
12. Колаж је компилација илустрација број 6 и 7, шкорпион од камфора монтиран је у слику која представља кашику-рефлектор (сл. 10).

**Le Poisson savant.**

Слика 11. Луј Поје, Паметна риба, гравира,
La Science amusante (Забавна наука), 1891.

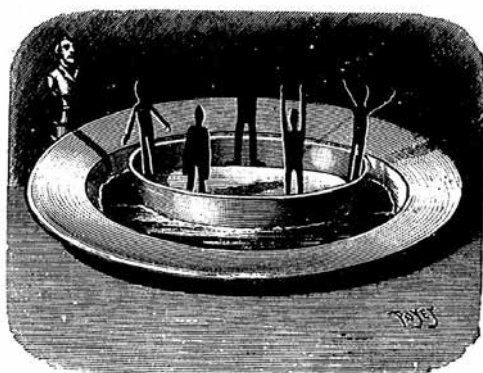
Figure 11 Louis Poyet, *Smart fish*, engraving,
La Science amusante, 1891

Укратко, илустрације Луја Појеа које је „исекао” Марко Ристић за потребе филма Александра Вуча односе се на различите забавне кућне експерименте у којима се проверавају: равнотежа, трикови с картама, новчић који се губи из видног поља, однос стаклене лампе и чаше, илузија кретања рибе направљене од јајета и мале црвене торбе (сл. 11), плутање камфорне шкорпије на води, прављење рефлектора од кашике и свеће, рулет с фигурама чланова породице (сл. 12) и баланс човека који хоће да додирне главом зид, држећи столицу испед себе.

Дислокација, удвајање и смеле интервенције црним мастилом на припремљеној позорници „кухињске науке”, где се појављују, осим тегли и чудних шкорпиона од воска, и фрагментарни делови људског

LA SCIENCE AMUSANTE.

177



La Loterie de famille.

Слика 12. Луј Поје, *Породична луџрија*, гравира, *La Science amusante* (Забавна наука), 1891.

Figure 12 Louis Poyet, *Family lottery*, engraving, *La Science amusante*, 1891

LA SCIENCE AMUSANTE.



La Tête au mur.

Слика 13. Луј Поје, *Глава на зиду*, гравира, *La Science amusante* (Забавна наука), 1891.

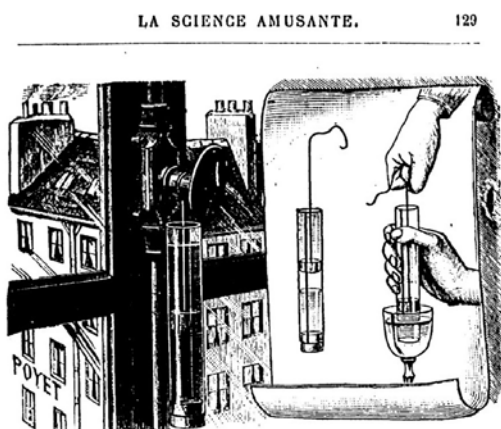
Figure 13 Louis Poyet, *Head on the wall*, engraving, *La Science amusante*, 1891

тела, само су део колажно-монтажног поступка Марка Ристића. Неки истраживачи сматрају да је у надреалистичкој перспективи тело перципирано као нецеловито, фрагментарно и механизовано, између осталог и зато што је идеологију надреализма формирала генерација уметника која је прошла искуство посттрауматских стања након Првог светског рата.³² И Ристићеви колажи су понудили слику деформисаног, обезглављеног и фрагментарног тела, без сентименталности и без намере да ублаже визуелне ефекте шокантних призора. Ристић је редуковано интервенисао на Појеовим илустрацијама, тако што је јед-

ном црним мастилом обезглавио тело актера у експерименту, а други пут је људску главу фрагментовао или ју је умонтирао на тело рибе. Његове софистициране и онеспокојавајуће интервенције указују на смишљено одустајање од кохерентног и линеарног опажања и представљања целовите и стварне анатомије тела.

Заправо, Ристић монтира своје слике-колаже у Вучов сценарио, инсистирајући на кинематографским ефектима изненађења и шока. Он конструише неочекивана хибридна тела, рибу са људском главом или око на јајету, на пример, и смело успоставља вртоглаве везе између наог женског тела у слободном паду и панораме града или дуплира халуцинантне представе човека који жели да прође „главом кроз зид“ (сл. 13). Његови

³² Amy Lyford, *Surrealist Masculinities, Gender Anxiety and the Aesthetics of Post-World War I* (Berkeley: University of California Press, 2007), 31.



Ascension d'un verre de lampe.

Слика 14. Луј Поје, Подизање стаклене лампе, гравира, *La Science amusante* (Забавна наука), 1891.

Figure 14 Louis Poyet, A Glass lamp raising, engraving, *La Science amusante*, 1891

колажи теку као неповезане филмске сцене у *Љускарим на њрсима*, за које је приковано око посматрача јер му се нуди иновативна оптика подсвесног или, још боље, чудесног сна. „Не прихватити ниједну идеју, ниједну слику која би могла дати места рационалном... Отворити сва врата ирационалном. Прихватити само оне слике које нас запрепашћују, не тражећи да сазнамо зашто”, било је једино правило кога су се придржавали Буњел и Дали у писању сценарија за филм *Андалузијски њас*.³³

ЛУЈ ПОЈЕ У ДИЈАЛОГУ С МАРКОМ РИСТИЋЕМ

Тешко је данас, у време телевизије и интернета, тачно разумети колико је био велики утицај илустрованих издања, ча-

сописа и популарних књига, на модерну културу с почетка XX века. У часописима *La Nature* и књигама каква је *La Science amusante*, велика научна открића су била представљена најширој публици, која је и сама дубоко веровала у идеологију прогреса и била фасцинирана брзином којом су се мењали савремени животни стил и читав видљиви свет крајем другог XIX века. Чуда из света науке могла су придобити интересовање масовне читалачке публике само ако су била преформулисана и преведена на свакодневни језик и додатно објашњена сликом. Експерименти с магнетизмом или електрицитетом, на пример, били су, ради популаризације, пресељени у кућне услове, што је изазивало отпор у академској средини, у којој је сматрано да се тиме вулгаризују врхунска научна достигнућа (сл. 14).

У „кухињској науци”, кључну дидактичку функцију имале су илустрације, којима је обиловао графички дизајн високотиражних популарних публикација у XIX веку.³⁴ Свака слика је ту била уместо „професорске табле”, и на њој је додатно било објашњено све оно о чему се говори у тексту. Симултана конструкција значења успешно тече на страницама *La Science amusante*, а сви експерименти су представљени не само текстом већ и прецизним гравирама Луја Појеа. „Слике говоре очима оно што текст говори духу”, позната је парола коју су већ просветитељи истицали, пре свих Дидро, који је и сам укључио огроман број илустрација у своју *Ен-*

33 Luis Bunjuel, *Moj poslednji uzdah* (Beograd: Institut za film, 1983), 85.

34 *La Nature* је достигла тираж од 25.000 примерака 1885. године, а *Bibliothèque de merveilles* је са 125 наслова штампана у 1.750.000 примерака, Chemineau, *Fortunes de „La Nature”: 1873-1914*, 110.

циклопедију (*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) из 1751–1766. године.³⁵

Према постојећим сазнањима до којих су дошли многи истраживачи надреализма, а посебно обимног и хетерогеног дела Макса Ернста, треба подвући да се овај уметник, још у раним колажима из 20-их година прошлог века, ослањао на илустрације из немачких педагошких, каталожних и енциклопедијских публикација, а по доласку у Париз, присвојио је, поред осталог, и гравире Луја Појеа.³⁶

Нећемо овде наводити многе примере Ернстових дела у којима он цитира и реконструише Појеове новинске гравире; идентификовао их је Вернер Шпис, али за ову прилику је неопходно да се присетимо табле 36 из књиге *Femmes 100 têtes* (Жена без стојиниу глава) (1929), с натписом: „Магично светло, без и једне изговорене речи и у свим временским приликама”.³⁷ На Појеовој илустрацији представљен је фантастичан „апарат” за пројекцију слика, али Ернст трансцендира оригиналну илустративну раван и, пројектујући светлосни зрак из же-

LA SCIENCE AMUSANTE.



La Cuiller-Réflexeur.

Слика 15. Луј Поје, *Кашика-рефлектор*, гавира, *La Science amusante* (Забавна наука), 1891.

Figure 15 Louis Poyet, *Bucket reflector*, engraving, *La Science amusante*, 1891

35 Chemineau, *Fortunes de „La Nature”: 1873-1914*, 93. Дидроова Енциклопедија била је део богате породичне библиотеке Марка Ристића, а данас се чува, заједно с његовом архивом, у Српској академији наука и уметности у Београду.

36 Werner Spies, *Max Ernst - The Invention of the Surrealist Universe* (New York, London: Harry N Abrams Inc., 1990); Elza Adamowicz, *Surrealist Collage in Text and Image: Dissecting the Exquisite Corps* (Cambridge: University Press 1998), 2–10. http://assets.cambridge.org/97805216/19875/excerpt/9780521619875_excerpt.pdf

37 Levi, *Kino drugim sredstvima*, 97; Max Ernst, *Femmes 100 têtes* (New York: George Braziller, 1985). <https://www.scribd.com/doc/244767179/La-Femme-100-Tetes-The-Hundred-Headless-Woman-1929-Max-Ernst-pdf>

нине вагине, конструише нов значењски и симболички ниво, као и у другим колажно-монтажним структурама.³⁸ Зрак светлости који излази из уста жене је, у први мах, био једина интервенција Марка Ристића на илустрацији Луја Појеа *La Cuiller-Réflexeur* (*Кашика-рефлектор*), која је субверзивна у

38 Rosalind E. Krauss, *Optical Unconscious* (Massachusetts: The MIT Press, 1994), 33–93. https://monoskop.org/images/2/2b/Krauss_Rosalind_E_Optical_Unconscious.pdf

односу на изворни текст. Потом је оригинална визуелна порука Појеове гравире доживела још низ трансформација, удвајање исте слике и „лепљење” камфорне шкорпије, што је водило ка новим слојевима значења и конструкцији новог аутономног уметничког дела Марка Ристића (сл. 3 и 15).

Наравно, важно је знати изворе од којих су полазили Макс Ернст и Марко Ристић у свом колажно-монтажном раду, али само „то нам неће помоћи да их разумемо, јер су у њима избрисана и замагљена значења оригиналних слика са циљем да се изгради властито дело. У ствари, познавање извора нас може учинити слепим за поезију финалног рада.”³⁹

Познато је да су Марко Ристић и српски надреалисти били инспирисани француским публикацијама. Сви су их добро познавали јер су на њихове београдске кућне адресе редовно стизале париске новине и журнари већ по завршетку Првог светског рата.⁴⁰ Ревија *La Nature* је постала нека врста модела за графички дизајн како француских надреалистичких издања тако и алманаха *Hémouïfhe-L'impossible*, који је понудио читаоцу-гледаоцу нова искуства, уводећи на своје странице до тада непознате визуелне садржаје, фотограм и фотографију, на пример, уместо конвенционалних репродукција и линеарних илустрација.⁴¹ О значају и угледу умет-

ности Макса Ернста у контексту српског надреализма доста је писано, али овде је потребно још једном скренути пажњу на „дијалог” Марка Ристића и Макса Ернста.

Пишући о колажу, Ристић је посебно истакао Ернстова дела, јер „ернстовски колаж” користи ову технику тако што „прича свој сан, помоћу материјалних елемената туђе јаве”.⁴² У свом антироману *Без мере*, Ристић отвара једно од поглавља цитатом из песме *Макс Ернст* од Пола Елијара.⁴³ Занимљиво је још додати и да је на летку који најављује излазак алманаха *Немоуџе*, „прве манифестационе публикације надреализма”, објављен и један непотписан „ернстовски колаж”, како би га Ристић назвао, који гради јукстапозицију између фигуре жене, примитивне маске и чудне анималне форме.⁴⁴

Серија колажа Марка Ристића у филму Александра Вуча *Љускари на њрсима* ослања се, ексклузивно, само на илустрације Луја Појеа, кога цени и користи и Макс Ернст, и то баш на оне објављене у првој књизи тротомног приручника *La Science amusante* из 1891. године.⁴⁵ Узбудљив је и радикалан заокрет у методологији и концепцији колажа Марка Ристића, до кога је дошло с *Љускарима на њрсима*. Наиме, Ристић је ту, можда у духу црно-беле

39 Pepe Karmel, „Terrors of the Encyclopedia: Max Ernst and Contemporary Art”, u *Max Ernst: a retrospective*, eds. Werner Spies and Sabine Rewald (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005), 81–100. https://as.nyu.edu/content/dam/nyu-as/faculty/documents/Karmel_Terrors_of_Encyclopedia.pdf.

40 Миланка Тодић, „Умрежена авангарда: српски, француски и шпански надреалисти”, *Култура* 138 (2013): 165–178.

41 Тодић, *Немоуџе, уметност надреализма*, 30.

42 Marko Ristić, *Bez mere* (Beograd: Nolit, 1986), 250.

43 Biljana Andonovska, *Poetika nadrealističkog (anti) romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu* (doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, 2017), 637–638. О односу између М. Ристића и М. Ернста у овој дисертацији се детаљно говори, 554–559. <http://nardus.mfn.gov.rs/handle/123456789/8622>

44 Исто, Прилог 4, 1101.

45 Werner Spies, *Max Ernst - The Invention of the Surrealist Universe* (New York, London: Harry N Abrams Inc., 1990).

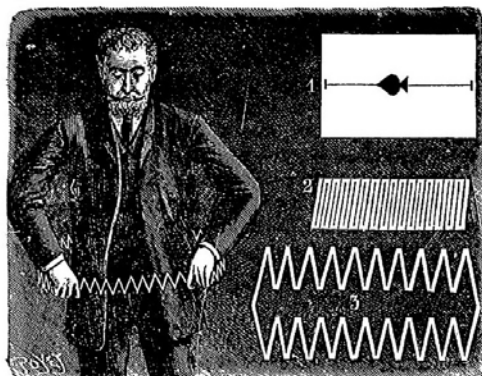
филмске слике, напустио бојену раскош и хетерогеност у избору визуелних цитата, карактеристичну за колажне структуре из серије *La vie mobile* (1926), и окренуо се само једном извору: црно-белим гравирама Луја Појеа и само једној књизи, *La Science amusante* из 1891. године. Ристић присваја Појеове гравире, не скривајући ни потпис илустратора из XIX века, баш како је то радио и Ернст у својим делима (сл. 2 и 16).

Изобиље материјала из *La vie mobile* чине разни „сувенири пасионирано сакупљани у амбијенту омиљеног града. Све те делове већ готових слика и натписа који су бомбардовали његов очни живац” присвојио је Ристић да би у новој, мозаичкој структури колажа артикулисао властите игре асоцијација и синтетизовао своја искуства боравка у граду светлости.⁴⁶ Алогична и дисконтинуирана реторика истргнутих фрагмената у серији колажа *La vie mobile* делимично се ослања и на искуства дадаизма и истражује личне митологије.⁴⁷

Међутим, када се после неколико година, а током рада на обликовању алманаха *Немојте-Л'импосибле*, Ристић окренуо артикулисању вишезначних колажних структура, видљиво је његово одустајање од немилосрдног декомпоновања хетерогеног материјала. Поред осталог и зато што је у свом париском пртљагу донео не само искуство непосредног сусрета с Бретонем и француским надреалистима и нацрт за свој антироман *Без мере* већ и нај-

LA SCIENCE AMUSANTE.

233



Passer à travers une carte à jouer.

Слика 16. Луј Поје, *Пролаз кроз карту*, гавира, *La Science amusante* (Забавна наука), 1891.

Figure 16 Louis Poyet, *Going through the game*, engraving, *La Science amusante*, 1891

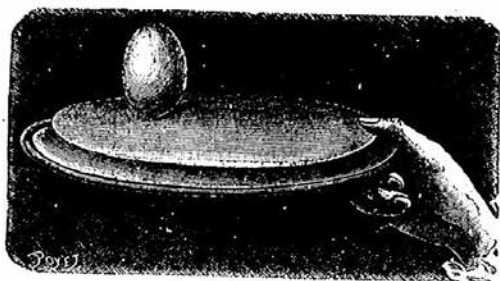
новију слику Макса Ернста, *Сова*, купљену на Ернстовој изложби 1927. године.⁴⁸

Ристићеви колажи за филм *Љускари на њрсима* задржали су дислокацију визуелних фрагмената и, наравно, потребу да изненаде и шокирају посматрача неочекиваним сударима разнородних појава, што открива креативну слободу освојену изван конвенционалних медијских и жанровских норми, али главна новост је била у артикулисању мултимедијалног дијалога на линији текст–слика. Изградња лингвистичких структура постигнута у серији *La vie mobile*, заборављена је, да би у *Љускарима на њрсима* била изграђена нова, која поштује логику покретних цр-

46 Тодић, *Немојте, уметности надреализма*, 40.

47 Todić, "Cut and paste": 281–287.

48 Бранко Алексић, „Хронологија”, у Ване Бор, ур. Зоран Гаврић (Београд: Музеј савремене уметности, 1990), 142.



L'Œuf valseur.

Слика 17. Луј Поје, *Јаје које њлеше*, гравира,
La Science amusante (Забавна наука), 1891.

Figure 17 Louis Poyet, *An egg that dances*, engraving,
La Science amusante, 1891

но-белих слика. Ако су париски колажи бомбардовали око посматрача инсертима хаотичне реалности, београдска серија колажа гради алогичан визуелни наратив, у коме се нижу драматичне и театарне сцене чудесних научних експеримената, као на филмском платну.

На екрану сна и подсвесног теку слике Марка Ристића, у независној визуелној линији наратије коју гради филмски сценарио *Љускарѝ на ѝрсѝма* Александра Вуча. Од „Предигре која се не игра” и слике јајета на равној плочи, нижу се призори које одликује незаинтересованост за линеарност и логичност наратије, како оне текстуалне тако и оне визуелне (сл. 1 и 17). Александар Вучо и Марко Ристић су, радећи на филму *Љускарѝ на ѝрсѝма*, инсистирали на принципу интервала, односно на ритму неочекиване смене текста и слике, што до некле подсећа на стуктуру немог филма.

Хибридне форме, фрагменти људског тела који се успешно синтетизују с фрагментираним животињским облицима, део су методологије изградње колажа у Ристићевој серији *Љускарѝ на ѝрсѝма*. Људска глава уместо рибље је неосетно и безшавно монтирана у изворну илустрацију Луја Појеа *La Poisson savant* (*Паметна риба*), при чему се процес метаморфозе манифестује неочекиваним дуплирањем слике. Поступак удвајања и понављања захтева од читаоца-гледаоца додатно ангажовање, као када се нађе пред ребусом који га позива на игру или пред сликом и њеним рефлексом у огледалу (сл 2 и 11).

„Лепак не чини колаж” (*ce n'est pas la colle qui fait le collage*), нагласио је Ернст већ у свом раном тексту „Иза сликарства”, а он се односи и на богату колажну продукцију српског надреализма.⁴⁹ Мисли се ту, пре свега, на дела Александра Вуча, Душана Матића, Вана Бора, Марка Ристића и других. Концепција слике, тачније аутоматизам изградње шокантне поетске слике од већ постојећих слика, свима њима је била много значајнија од поступка сечи-лепи. Редимејд слике, готови визуелни цитати обликовали су аутономне наративне структуре у којима су свет сна и искуство асоцијативног низања поетских слика освојили нове просторе имагинације. Стратегија монтирања је значила, поред осталог, и трансформацију једног фрагментарног тела у неко друго, не обавезно људско, како то показују листови Ернстове књиге *Femmes 100 têtes* (1929) и Ристићеви *Љускарѝ на ѝрсѝма* (1930).

49 Werner Spies, „Nightmare and Deliverance”, u *Max Ernst: a retrospective*, ed. Werner Spies and Sabine Rewald (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005), 9.

Трансформације тела су биле шокантне, али и веома убедљиве, делимично и зато што је прецизна линеарност новинских гравира, као и њихова црно-бела штампа, нудила униформност механичке репродукције и синтезу хетерогених визуелних цитата.⁵⁰ Популарне илустрације из XIX века су претрпеле бројне интервенције, деконструкције и конструкције, док нису изнова, у XX веку, концептуално урамљене у надреалистичке колаже. А они се „генерално губе у вечности јер немају временске координате... не можемо се упитати ни где него шта се догодило, али, ипак, они се тако дубоко урезају у наше памћење”, написала је Доротеа Танинг поводом колажа Макса Ернста.⁵¹

Комбиновањем разнородног материјала, Ристић није хтео ни да сакрије ни да ретушира, а тиме и ублажи оштре спојеве и разлике између редимејд слика и редимејд текстова у колажима *La vie mobile*. Оставио је да се рез и судар различитих реалности, свом јачином сруче у око посматрача. Насупрот тој отвореној агресивности у рушењу кохерентне визуелне структуре, Ристић је у циклусу *Љускари на њрсима* субверзивно конструисао илузију паралелног света, у коме је све, наизглед, функционално и усклађено. Делимично, тој оптичкој илузији доприноси и „ернстовска” методологија колажирања, која прикрива резове између фрагментарних

редимејд слика. Наиме, Ернст је своје колаже преснимавао, а тај међучин, у коме су колажи били фотографисани или бојени, маскирао је и уједначавао постојеће разлике у илустрацијама од којих су били конструисани његови колажи. Нису сачувани оригинални колажи Марка Ристића за филм *Љускари на њрсима*, али процес репродуковања на страницама алманаха је прикрио трагове директног сучељавања различитих „исечака” у његовим делима.

Конечно, ако би се упоређивала два различита концепта конструкције Ристићевих колажа, онај из *La vie mobile* и онај из *Љускара на њрсима*, онда се најпре може рећи да су „оба једнако револуционарна у односу на конвенционалне представљачке моделе уметности: у једном се руши читав систем односа по коме функционишу ствари и појаве у представљању реалности, а у другом се уместо видљиве стварности монтира надстварност за коју важе неки други закони гравитације.”⁵²

Љускаре на њрсима не повезује логична наратија, колажно-мозаичка структура текста и редимејд слика намерно се одриче кохерентног линеарног наратива у корист трансгресивне асоцијативне логике. Али, читав текст сценарија, у дијалогу с визуелним интервалима, гради компактну структуру филма, тачније папирног филма, у коме се сегменти реалног света сукобљавају са халуцинантним сликама подвести. Могло би се, у том смислу, поводом *Љускара на њрсима* Александра Вуча и Марка Ристића, говорити и о конструкцији новог процеса репрезентације, или „екранске парадигме”, како је

50 О илустрацијама Луја Појеа и њиховом важном месту у делима других аутора, какви су, на пример, Јозеф Корнел (Joseph Cornell, 1903–1972) и Лоренс Јордан (Lawrence Jordan, 1934–), више у Jason Edwards, ed., *Joseph Cornell, Opening the Box* (Bern: Stephanie L.Taylor, 2007).

51 Dorothea Tanning, *Max Ernst, A Little Girl Dreams of Taking the Veil* (New York: Dover Publications, 1982), 8.

52 Todić, „Cut and paste”: 289–291.

дефинише Хаим Финкелштајн.⁵³ Наиме, филмско размишљање је понудило уметницима надреализма концептуални оквир за изградњу екранске парадигме, парадоксалног простора у коме се води дијалог између реалног и фиктивног. Из надреалистичке перспективе, филм је оруђе или медијум новог доба, који открива „пејзаже менталног простора” и „отвара сва врата у скривеним слојевима ирационалног.”⁵⁴

Бретонова *Нађа* (1928) и Ристићева књига *Без мере* (1928) манифестују постлитерарно интересовање за филм, пре свега за његову способност да инспирише и мотивише публику. За надреалисте, филм није био моћан медиј зато што приказује стварне сцене нити реални свет, већ зато што је понудио екран где се пројектују, али и на који се „пресађују” властите фантазије и поетске слике.

53 Haim Finkelstein, *The Screen in Surrealist Art and Thought* (London: Routledge, 2007), 24.

54 Alexander Waters, *Discerning a Surrealist Cinema* (Birmingham: University of Birmingham, 2011), 45.
<http://etheses.bham.ac.uk/3092/1/Waters11MPhil.pdf>

БИБЛИОГРАФИЈА

Abel, Richard

„Exploring the Discursive Field of the Surrealist Scenario Text”. U *Dada and Surrealist Film*, ed. Kuënzli, R. E. New York: Willis, Locker and Owens, 1987.

Adamowicz, Elza

Surrealist Collage in Text and Image: Dissecting the Exquisite Corps. Cambridge: University Press, 1998. http://assets.cambridge.org/97805216/19875/excerpt/9780521619875_excerpt.pdf (приступљено 20.2.2019).

Алексић, Бранко

„Хронологија”. У *Ване Бор*, ур. Гаврић, Зоран. Београд: Музеј савремене уметности, 1990, 140–142.

Andonovska, Biljana

Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu. Doktorska disertacija. Beogradski univerzitet, Filološki fakultet, 2017. <http://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/8622> (приступљено 20.2.2019).

Bouhours, Jean-Michel

„La mécanique cinématographique de l'inconscient”. U *La Révolution surréaliste*. Paris: Centre Pompidou, 2002, 300–385.

Bunuel, Luis i Salvador Dali

„Un Chien Andalou”. *La révolution surréaliste* 12 (1929): 34–37. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58451673.image> (приступљено 20.2.2019).

Bunjuel, Luis

Moj poslednji uzdah. Beograd: Institut za film, 1983.

Buxton, Cory A.

Teaching Science in Elementary and Middle School: A Cognitive and Cultural Approach. London: Sage Publications Inc, 2007.
https://www.academia.edu/5867275/Limpossible-Nemogu%C4%87e_almanah_Belgrade_1930 (приступљено 21.2.2019).

Vučičević, Branko, prir.

Avangardni film 1895-1939. Beograd: Radionica SIC, 1984.

Vučičević, Branko, prir.

Avangardni film 1895-1939. Deo 2. Beograd: Dom kulture Studentski grad, 1990.

Vučičević, Branko

Paper Movie. Beograd: B92, 1998. https://monoskop.org/images/9/9f/Vucicevic_Branko_Paper_Movies.pdf (приступљено 21.2.2019).

Вучо, Александар

„Љускари на прсима”. У *Немогуће-L'impossible*. Београд: Надреалистичка издања, 1930, 68–71.

Edwards, Jason, ed.

Joseph Cornell, Opening the Box. Bern: Stephanie L.Taylor, 2007.

Ernst, Max

Femmes 100 têtes. New York: George Braziller, 1985. <https://www.scribd.com/doc/244767179/La-Femme-100-Tetes-The-Hundred-Headless-Woman-1929-Max-Ernst-pdf> (приступљено 21.2.2019).

Живадиновић, Стеван (Ване Бор)

„Увод у критику филма”. У *Ване Бор*, ур. Гаврић, Зоран. Београд: Музеј савремене уметности, 1990, 150–153.

Zečević, Božidar

Srpska avangarda i film 1920-1932. Beograd: Udruženje filmskih umetnika Srbije, 2013.

Janicot, Christian

Anthologie du cinéma invisible en publiant, 100 scénarios pour 100 ans de cinema. Paris: Jean-Michel Place, 1995.

Karmel, Pepe

„Terrors of the Encyclopedia: Max Ernst and Contemporary Art”. У *Max Ernst: a retrospective*, eds. Spies, Werner and Rewald, Sabine. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005, 81–100. https://as.nyu.edu/content/dam/nyu-as/faculty/documents/Karmel_Terrors_of_Encyclopedia.pdf (приступљено 20.2.2019).

Krauss, Rosalind E.

Optical Unconscious. Massachusetts: The MIT Press, 1994. https://monoskop.org/images/2/2b/Krauss_Rosalind_E_Optical_Unconscious.pdf (приступљено 21.2.2019).

Levi, Pavle

Kino drugim sredstvima. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2013.

Lyford, Amy

Surrealist Masculinities, Gender Anxiety and the Aesthetics of Post-World War I. Berkeley: University of California Press, 2007.

Munitić, Ranko

Jugoslovenski filmski slučaj. Split: Marijan film, 1980. <https://www.scribd.com/document/350050908/Jugoslavenski-Filmski-Slucaj-Ranko-Munitic> (приступљено 21.2.2019).

Obad, Vanja

„Kratki prilog povijesti prve jugoslovenske filmske avangarde”. *Hrvatski filmski ljetopis* 75 (2013): 5–26. https://www.academia.edu/11277767/Kratki_prilog_povijesti_prve_jugoslavenske_filmske_avangarde (приступљено 20.2.2019).

Protić, Miodrag B.

„Srpski nadrealizam (1929-1932)”. U *Nadrealizam; Postnadrealizam; Socijalna umetnost; Umetnost NOR-a; Socijalistički realizam, 1929-1950*, ur. Protić, Miodrag B. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969, 15–17.

Ristić, Marko

Bez mere. Beograd: Nolit, 1986.

Ristić, Marko

Oko nadrealizma I. Beograd: Clio, 2003.

Spies, Werner

Max Ernst - The Invention of the Surrealist Universe. New York, London: Harry N. Abrams Inc., 1990.

Spies, Werner

”Nightmare and Deliverance”. In *Max Ernst: a retrospective*, eds. Spies, Werner and Sabine Rewald. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005, 3–20.

Tanning, Dorothea

Max Ernst, A Little Girl Dreams of Taking the Veil. New York: Dover Publications, 1982.

Tit, Tom (Arthur Good)

„Mon cher petit Jean”. U *La Science amusante*. Paris: Librairie Larousse, 1891. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58538519/f10.item.texteImage> (приступљено 21.2.2019).

Tit, Tom (Arthur Good)

La Science amusante. Paris: Librairie Larousse, 1891. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58538519.texteImage> (приступљено 21.2.2019).

Тодић, Миланка

Немојуће, уметности надреализма. Београд: Музеј примењене уметности, 2002. https://www.academia.edu/1562934/L_impossible_umetnost_nadrealizma (приступљено 21.2.2019).

Todić, Milanka

„Cut and paste picture in surrealism”. *Musicology* 6 (2006): 281–302.

Todić, Milanka

„La bille explosive, l’objet et la photographie dans le surréalisme serbe”. *Mélusine XXX. Surréalistes serbes* (2010): 101–110.

Тодић, Миланка

„Умрежена авангарда: српски, француски и шпански надреалисти”, *Култура* 138 (2013): 165–178.

Todić, Milanka

„Krustentiere auf der Brust, Kino auf Papier im serbischen Surrealismus”. U *Bewusste Halluzinationen: Der filmische Surrealismus*. Frankfurt am Main: Deutsches Filmmuseum, 2014, 134–139. <http://kunstundfilm.de/2014/10/bewusste-halluzinationen/> (приступљено 21.2.2019).

Finkelstein, Haim

The Screen in Surrealist Art and Thought. London: Routledge, 2007.

Forshage, Mattias

The Surrealist Bestiary. Stockholm, 2016. https://www.academia.edu/26443584/The_Surrealist_Bestiary (приступљено 21.2.2019).

Fuko, Mišel

Riječi i stvari. Beograd: Nolit, 1971.

Chemineau, Manuel

Fortunes de „La Nature”: 1873-1914. Wien, Berlin: Lit Verlag, 2012.

Waters, Alexander

Discerning a Surrealist Cinema. Birmingham: University of Birmingham, 2011. <http://etheses.bham.ac.uk/3092/1/Waters11MPhil.pdf> (приступљено 20.2.2019).

Online извори

<http://www.fondsphotographiquepoyet.fr/louis.poyet.graveur.html>

https://www.academia.edu/5867275/Limpossible-Nemogu%C4%87e_almanah_Belgrade_1930

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58538519/f10.item.texteImage>

<http://cnum.cnam.fr/CGI/gpage.cgi?p1=320&p3=4KY28.21%2F100%2F432%2F8%2F420>

Оригиналан научни рад

Предат: 12. 3. 2019.

Прихваћен: 15. 11. 2019.

**THE COLLAGES OF MARKO RISTIĆ IN THE SURREALISTIC PAPER FILM
CRUSTACEANS ON THE CHEST (LJUSKARI NA PRSIMA) BY ALEKSANDAR VUČO**

SUMMARY

The practice of writing films on paper, firstly the dadaistic ones and then the surrealistic ones, was well known to the representatives of Serbian surrealism, but the most significant incentive for the appearance of the paper film *Crustaceans on the Chest* by Aleksandar Vučo in the *L'impossible almanac* (Belgrade, 1930) however, came from the Paris magazine *La révolution surréaliste*, which in December 1929, in its final issue, published the scenario for the film *An Andalusian Dog (Un Chien Andalou)* by Luis Buñuel and Salvador Dalí. The scenario for the film *Crustaceans on the Chest* by Aleksandar Vučo intentionally refers to, both the popular episodes of the French *Fantômas* and the early surrealistic films, such as *Starfish* (1928) (*L'étoile de mer*) and *The Pearl* (1929) (*La Perle*) before all, but also to, at the time, popular film crime-heroes.

The collages of Marko Ristić build an autonomous visual structure which quasi cinematographically flows parallel with the paper film *Crustaceans on the Chest* by Aleksandar Vučo. A series of twelve collages insist on their personal fragmented and discontinuous narrative which does not show affection of overlapping or adjusting to the intermittent flows of the surrealistic screenplay. Therefore, the film's action is visualized in collages independent to the text, but it must be stated that their common denominator is a shocking and alogical narrative.

In a certain way, this piece continues the discussion which was started by Marko Ristić and Miodrag B. Protić in a surrealistic procedure of recycling images in the time of preparation for the exhibition and catalogue *Surrealism, A Social Art (Nadrealizam, Socijalna umetnost)*, which was held at the Museum of Contemporary Art in Belgrade in 1969, but also brings up new insights. In the discussion's focus are the illustrations by Louis Poyet (1846-1913), published in the book *La Science amusante* from 1891, because Marko Ristić acquired exactly those illustrations for the collages of the paper film *Crustaceans on the Chest* by Aleksandar Vučo which was "presented" in the *L'impossible almanac* in 1930. Louis Poyet was one of the best illustrators of the prominent and popular magazine *La Nature* for whom he worked for from 1882, until 1913.

The film *Crustaceans on the Chest* by Aleksandar Vučo should be observed as a hybrid artistic creation, extremely demanding and with a multilayered significance, on which three authors "cooperated": Aleksandar Vučo, scenario, Marko Ristić, collages and Louis Poyet, engravings.

Предраг Љ. Ђидић
Музеј града Београда
Змај Јовина 1, Београд

Predrag Lj. Đidić
Belgrade City Museum
No. 1 Zmaj Jovina, Belgrade

ЗАУСТАВЉЕНО КРЕТАЊЕ: ХЕРОЈ МАРИНЕ АБРАМОВИЋ

АПСТРАКТ: Видео-рад *Херој*, који је Марина Абрамовић посветила свом оцу Војину Абрамовићу, припаднику партизанског покрета отпора у Југославији током Другог светског рата, још једна је студија издржљивости карактеристична за њен стваралачки опус. Унутар фиксно кадрираног простора, који обухвата пропланак с дрвећем у позадини, уметница, у црној одећи, готово непомишно седи на белом коњу и држи белу заставу која се вијори на ветру, дајући временску димензију овом скоро статичном приказу. У позадини се чује женски глас који наизменично изводи некадашњу државну химну *Хеј Словени* и мелодију песме *Коњух њланином*. Материјал за свој рад Марина Абрамовић црпи из иконографије прошлости, творећи дело проткано универзално препознатљивим знацима. Узимајући у разматрање Делезово запажање о потчињавању кретања времену, аутор рада настоји да размотри различите сегменте који произлазе не само из чина извођења већ и из симболичког контекста овако постављеног уметничког дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *херој, Војин Абрамовић, Марина Абрамовић, видео*

HALTED MOTION: HERO BY MARINA ABRAMOVIĆ

ABSTRACT: The video-piece *Hero*, which Marina Abramović dedicated to her father Vojin Abramović, a member of the Partisan resistance movement in Yugoslavia during World War II, is another study of durability, characteristic for her creative opus. Inside a fixed framed space, that includes a glade with trees in the background, the artist, wearing black clothes, is sitting on a white horse almost motionless, holding a white flag which is fluttering on the wind, giving a time dimension to this almost static scene. In the background, a woman's voice singing alternately, the former national anthem *Hej Sloveni* and the tune of the *Konjuh planinom* song, is heard. The material for her work, Marina Abramović draws from the iconography of the past, making a piece interwoven with universally recognisable signs. Taking into consideration Deleuze's observation about the subjugation of motion to time, the author of the work tends to consider different segments, that are the result of not only the act of performance but also the symbolic context of this artwork set in such a manner.

KEYWORDS: *hero, Vojin Abramović, Marina Abramović, video*



Слика 1. Марина Абрамовић, *Херој*, 2001 (МГБ, инв. бр. У 2100)

Figure 1 Marina Abramović, *Hero*, 2001 (BCM, ID number U 2100)

У Музеју града Београда чува се видео-рад Марине Абрамовић, под називом *Херој*,¹ посвећен њеном оцу Војину Абрамовићу, припаднику партизанског покрета отпора у Југославији током Другог светског рата. Видео-рад, у трајању од 14'22", настао је 2001, исте године када је Маринин отац умро. Унутар фиксно кадрираног простора, којим је обухваћен пропланак

с дрвећем у позадини, уметница, у црној одећи, готово непомично седи на белом коњу и држи белу заставу која се вијори на ветру. Једини покрети су повремено благо померање коња, вијорење заставе и Маринине косе. У позадини се чује женски глас који наизменично изводи некадашњу државну химну *Хеј Словени* и мелодију песме *Коњух њланином*.

Дело *Херој*, изведено без присуства публике, снимљено је као видео-рад на пропланку у Андалузији, на имању приватне фондације за савремену уметност,

¹ Видео-рад *Херој*, на ДВД-у, примерак 2/5, чува се у Збирци за ликовну и музичку уметност од 1950. године Музеја града Београда, под инвентарним бројем У 2100.

чији је Марина тада била гост.² Радња заустављена у простору још једна је студија издржљивости карактеристична за опус Марине Абрамовић, испуњена симболичким контекстом.

Валтер Бенјамин, у свом тексту „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“, истиче да, уколико упоредимо платно на коме се одиграва филм с платном на коме се налази слика, статична слика позива посматрача на контемплацију будући да се пред њом може препустити току сопствених асоцијација. Пред филмском сликом то није у могућности с обзиром на то да се она не може фиксирати и, чим је уочи, она је већ промењена.³ Сагледавајући однос између слике сликара и слике сниматеља, Валтер Бенјамин истиче да је сликарева тотална, док је сниматељева многоструко разбијена, при чему се њени делови спајају према једном новом закону.⁴ Видео-рад *Херој* у основи мења перцептивно искуство и, насупротив карактеристичној брзој промени кадрова, пружа посматрачу могућност да, иза „замрзнуте“ радње, оствари сличан осећај контемплације и препуштања току асоцијација, готово исто као испред статичне слике. Разумевање овако постављеног рада, састављеног од кадра који у основи, уз мале разлике, понавља једну просторно идентичну фиксiranу слику, свакако захтева и разматрање његових симболичких аспеката.

Видео-рад *Херој* урађен је у црно-белој верзији, чиме је стављен јасан нагласак на прошлост и сећање. Коњ на коме Марина седи представља симбол снаге, моћи, издржљивости, слободе и јунаштва. Коњанички портрет у уметничкој иконографији указивао је на достојанство ратника, потцртавајући битне особине приказане особе путем пратећих симбола. У овом случају, то је доминантна бела застава коју Марина држи у руци и која се вијори на ветру. Ова застава, како сама уметница истиче, за њу има двоструку симболичку конотацију: с једне стране, симболизује оно што је Марина сматрала да њен отац никада не би урадио – предају, док с друге стране, белу боју, која је у прошлости често била знак жалости, она повезује и с једном од највећих промена – смрћу, алудирајући при томе на преминулог оца.

„Зашто бела застава? Мој отац никада се ни пред чим није предао. Али он је мртав, а бела застава је такође боја смрти. Сви се морамо препустити промени, а смрт је највећа од свих промена.”⁵

Наизменично извођење некадашње државне химне *Хеј Словени* и мелодије песме *Коњух њланином* у позадини, обједињује видео-рад у кохерентну целину, дајући му јасан симболички смисао и смештајући га у одређени временски оквир. Мелодије ових песама указују на прошлост, на-

2 Džejms Veskot, *Kad Marina Abramović umre* (Beograd: Plavi jahač, 2013), 270.

3 Walter Benjamin, „Umetničko дело u veku svoje tehničke reprodukcije“, u *Eseji*, prevod. Milan Tabaković (Beograd: Nolit, 1974), 144.

4 Ibid., 137.

5 Marina Abramović, *Prolazim kroz zidove* (Beograd: Samizdat, 2017), 240.

допуњују слику и представљају њен неодојиви део.⁶

Настојање да се у раду успостави непомично стање, без покрета, заправо посредно упућује на симболичко ишчитавање дела и сагледавање свих аспеката произашлих из знаковног језика рада. Сажимање различитих сегмената интерпретираних података ствара повезану просторну и временску целину. Концепт извођења не захтева праћење моторичких радњи, већ усмерава посматрача ка симболичној страни дела како би се разумела његова вишеслојност. Иако је изведено у непомичном простору једног кадра, статичност камере није једина алтернатива кретању, у овом случају она просторно кадрирање подређује мисаоним функцијама.⁷ Како наводи Делез, остварује се Хичкоково предвиђање да камера постаје нека врста свести, за чије одређење више нису пресудни покрети које је кадра да прати или изводи, него ментални односи у које је способна да продри.⁸ Ако су слике сликара саме по себи непокретне, посматрач је тај који својим духом мора да „направи” покрет.⁹ Јован Чекић истиче да су Делезу упућиване примедбе на приступ којим филмску слику редукује на мисао, али сматра да Делез на тај начин развија ону линију авангарде коју је Марсел Ди-

шан формулисао као неопходност да се слика врати уму, једној другачијој читљивости.¹⁰ Слика постаје мисао, а мисао се визуализује тако што на место сензомоторне репрезентације долази опис.¹¹ У ситуацији када одређена слика прекида са својим моторним развојем, то не значи да је кретање у потпуности заустављено, већ да је дошло до одређене инверзије у односу између кретања и времена. Време, како запажа Делез, више није потчињено кретању, већ се кретање потчињава времену и постаје зависно од њега.¹² Свакако је покрет, као такав, још увек присутан, али се однос слика–кретање доводи у питање. Слика постаје у већој мери читљива него видљива, односно мисао способна да ухвати механизме мишљења.¹³

Марина Абрамовић је припадала кругу уметника домаће ликовне сцене који су током седамдесетих година XX века били склони експериментисању с видеом, као једним од средстава изражавања тзв. нове уметничке праксе. За разлику од филма, видео је једноставношћу снимања и репродуковања уметницима пружао могућност испољавања већег степена различитих врста независног уметничког деловања, као и интимнију и непосреднију комуникацију с публиком. У почетку је коришћен у сврху бележења уметничких акција, да би с временом почело експериментисање с његовим техничким изражајним могућностима и формулисањем порука различитих језичких својстава, естетског израза и деловања на посматрача. Користећи и раније

6 Када се дело приказује у галерији или музеју, како истиче сама уметница, пред екраном на коме се видео емитује стоји и витрина у којој се налази торба коју је Марина добила након очеве смрти, а у којој се налазе фотографије, ордење, ствари које су биле важне њеном оцу.

7 Žil Delez, *Film 2, Slika-vreme* (Beograd: Filmski centar Srbije, 2010), 45. У даљем тексту (Delez, *Film 2, Slika-vreme*).

8 Ibid., 45.

9 Ibid., 201.

10 Jovan Čekić, „Singularnost slika”, u Delez, *Film 2, Slika-vreme*, 09. У даљем тексту (Čekić, „Singularnost slika”).

11 Ibid., 13.

12 Delez, *Film 2, Slika-vreme*, 339.

13 Čekić, „Singularnost slika”, 13.

у својим перформансима видео као медиј за посредно преношење искуства публици, радом *Херој* Марина Абрамовић је наставила истраживања овог вида медијске комуникације на линији уметник–публика. За снимање на видеу били су конципирани и неки ранији перформанси Марине Абрамовић, *Риџам 4* (Милано, 1973), *Умешност мора да буде лепа – Умешник мора да буде леп* (Копенхаген, 1975), *Ослобађање Илсе – Ослобађање меморије – Ослобађање шела* (Београд, 1975; Тибинген и Берлин, 1976).¹⁴ Дело изведено на овај начин заправо је у потрази за широком присутношћу пред многобројном публиком¹⁵ путем медијских канала, што уметнику пружа осећај моћи, друштвеног значаја и заступљености у јавном простору.

Херој посредно отвара могућност и за разматрање и преиспитивање начина презентације моћи произашле из различитих друштвених и културних промена у прошлости. Свако подручје прошлости, као и свако доба, како истиче Делез, истовремено побуђује све менталне функције, сећање, али и заборав, лажне успомене, уобразиљу, замишљање будућности, процењивање...¹⁶ У таквом процесу преображаја, главну улогу преузимају осећања, правећи мрежу односа унутар подручја на које смо усмерени уметничком интервенцијом, у ишчекивању било каквог покрета који би нас извео из статичности.

Материјал за свој рад, Марина Абрамовић црпи из иконографије прошлости, творећи дело проткано универзално препознатљивим знацима. Рад пружа могућност за разматрање не само сегмената који произлазе из чина извођења већ и из симболичког контекста постављеног система знакова. Како истиче Јеша Денегри, „телесне акције и перформанси Марине Абрамовић нипошто нису чиновни егзистенцијалног самоисповедања с неком протестном социјалном поруком, него на против представљају језички врло чисто мишљење и изведене процедуре које – као и сваке друге у савременој уметности – поседују и траже поштовање за своје сопствене интерне уметничке законитости”.¹⁷ Одвијајући се готово увек на граници психофизичке издржљивости, изведене процедуре контекстуализују различите симболичке аспекте знаковног система, који се уметничким чином обликују у универзално препознатљиве вредности.

Марина Абрамовић данас припада светском уметничком врху. Свој уметнички израз деценијама континуирано надоврађује и посвећује уметности перформанса, у чијем оквиру су испитиване границе психофизичке издржљивости не само уметнице већ и посматрача, које је водила пољем непознатог и неизвесног до самог краја. Основна нит и водиља Марине Абрамовић је управо та да уметник у сопственој уметности увек „мора ићи до краја”. Тако је и у делу *Херој*. Реализујући јасно дефинисану и унапред осмишљену радњу, Марина Абрамовић спроводи неку врсту прочишћења, својеврсно ослобађање веза између про-

14 Ješa Denegri, *Posleratni modernizam / neoavangarde / postmodernizam: Ogledi o jugoslovenskom umetničkom prostoru* (Београд: Службени гласник, 2016), 196.

15 Видео-рад *Херој* приказан је и у оквиру фестивала *Миксер*, у Београду 2011. године, као и ретроспективне изложбе *Числић* одржане у Музеју савремене уметности у Београду 2019/2020. године.

16 Delez, *Film 2, Slika-vreme*, 164.

17 Ješa Denegri, *Srpska umetnost 1950-2000, Sedamdesete* (Београд: Orion Art, Topy, IPD, 2013), 141.

шлости и будућности, дајући, при томе, временску димензију скоро непокретном призору. Иако изведен као статична радња, готово без покрета, видео-рад *Херој* представља вишеслојно концептуално дело ис-

пуњено како личним тако и универзално препознатљивим вредностима, које уметнички чин држи у константном покрету нека предодређеном крају, већ ка неочекиваном и новом.

БИБЛИОГРАФИЈА

Abramović, Marina

Prolazim kroz zidove. Beograd: Samizdat, 2017.

Benjamin, Walter

„Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”. U *Eseji*, prevod. Tabaković, Milan. Beograd: Nolit, 1974.

Veskot, Džeјms

Kad Marina Abramović umre. Beograd: Plavi jahač, 2013.

Delez, Žil

Film 2, Slika-vreme. Beograd: Filmski centar Srbije, 2010.

Denegri, Ješa

Srpska umetnost 1950-2000, Sedamdesete. Beograd: Orion Art, Topy, IPD, 2013.

Denegri, Ješa

Posleratni modernizam / neoavangarde / postmodernizam: Ogledi o jugoslovenskom umetničkom prostoru. Beograd: Službeni glasnik, 2016.

Čekić, Jovan

„Singularnost slika”. U Žil Delez, *Film 2, Slika-vreme*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2010.

Кратко или претходно саопштење

Предат: 5. 8. 2019.

Прихваћен: 16. 12. 2019.

HALTED MOTION: *HERO* BY MARINA ABRAMOVIĆ

SUMMARY

The video piece titled *Hero* by Marina Abramović is kept at the Belgrade City Museum and is dedicated to her father Vojin Abramović, the member of the Partisan resistance movement in Yugoslavia during World War II. The video piece, lasting 14'22", originated in 2001, the same year Marina's father had passed away. Inside of a fixed framed space, that includes a glade with trees in the background, the artist, wearing black clothes, is sitting on a white horse almost motionless, and holding a white flag which is fluttering on the wind. The only motions are periodical movements of the horse and the fluttering of the flag and her hair. In the background, a woman's voice is heard singing alternately the former national anthem *Hej Sloveni* and the tune of the *Konjuh planinom* song. The action stopped in space, is another study of endurance characteristic of Marina Abramović's opus, filled with a symbolic context. The material for her work, Marina Abramović draws from the iconography of the past, making a piece interwoven with universally recognisable signs. Assembled from a frame which, with little differences, repeats a spatially identical fixed picture, the understanding of such a setup artwork, surely demands the consideration of its symbolic aspects. Taking into consideration Deleuze's observation about the subjugation of motion to time, the work considers different segments, that are a result of not only the act of performance but also the symbolic context of the artwork set in such a manner. The tendency of establishing a motionless state in the piece, without movement, actually indicates to the symbolic reading and insight of all aspects which resulted from the piece's sign language. While conducting a clearly defined and predefined action, Marina Abramović, in the act *Hero*, carries out some sort of purification, a kind of liberation of bonds between the past and the future, at the same time giving a time dimension to the static scene. Although it was performed as a static action, almost motionless, the video piece *Hero* offered a multi-layered conceptual artwork filled with both personal and universally recognisable values, which the artful act keeps in constant motion, and not towards a predestined ending, but towards the unexpected and new.

**Зорица М. Атић,¹ Драгана Д. Стојић² и
Милош П. Спасић²**

¹ Центар за културу Гроцка, Мајевичка 9,
Београд – Гроцка

² Музеј града Београда, Змај Јовина 1,
Београд

**Zorica M. Atić,¹ Dragana D. Stojić² and
Miloš P. Spasić²**

¹ Grocka Cultural Centre
No. 9 Majevička, Belgrade – Grocka

² Belgrade City Museum
No. 1 Zmaj Jovina Street, Belgrade

ЛЕГАТ ДР АЛЕКСАНДРА Ђ. КОСТИЋА У ГРОЦКОЈ

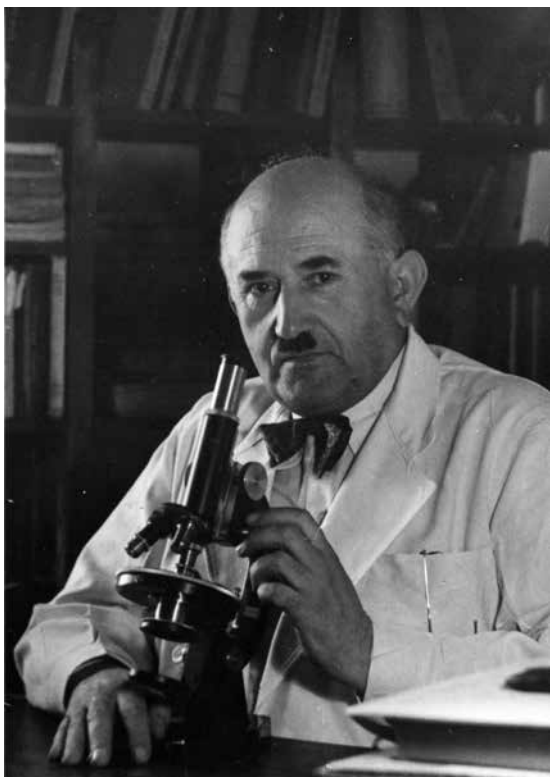
АПСТРАКТ: Легат др Александра Ђ. Костића чува заоставштину једне од најсвестранијих личности и научника свога времена. Примарни део збирке, палеонтолошке и археолошке предмете, деценијама је прикупљао професор др Александар Ђ. Костић (1893–1983) и завештао Општини Гроцка, са идејом да буде изложен у Ранчићевој кући. Након његове смрти, син Војислав Костић предаје на чување и очеве личне предмете, рукописе, део библиотеке, чиме Легат постаје заокружена целина. Први пут је изложен 1982. године, у Ранчићевој кући, али су предмети 2002. повучени из поставке због небригом насталих неадекватних услова за чување. Легат је поново отворен 4. октобра 2018, овог пута у галерији Библиотеке „Илија Гарашанин” у Гроцкој.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Александар Ђ. Костић, збирка, Лејати, Ранчићева кућа, Библиотека „Илија Гарашанин”, Центар за културу Гроцка, Дубочај, Смиља Костић-Јоксић*

LEGACY OF ALEKSANDAR Đ. KOSTIĆ IN GROCKA

ABSTRACT: The Legacy of Aleksandar Đ. Kostić holds the bequest of one of the most versatile individuals and scientists of its time. The primary section of the collection, the paleontological and archaeological objects, were collected for decades by Professor Dr Aleksandar Đ. Kostić (1893–1983) and bequeathed to the Grocka Municipality, with the idea of it being exhibited at the Rančić Family House. After his death, his son Vojislav Kostić had passed on for safekeeping his father's personal objects, manuscripts, a part of his library, with which the legacy had become a complete whole. It was exhibited for the first time in 1982, at the Rančić Family House but the objects were, in 2002, withdrawn from the exhibit because of the incurred inadequate conditions of safekeeping, which occurred because of carelessness. The legacy was reopened on October 4, 2018, this time in the gallery of the "Ilija Garašanin" Library in Grocka.

KEYWORDS: *Aleksandar Đ. Kostić, collection, Legacy, Rančić Family House, „Ilija Garašanin” Library, Grocka Cultural Center, Dubočaj, Smilja Kostić-Joksić*



Слика 1. Проф. др Александар Костић, 1929. година
(документација Легата др Александра Костића)
Figure 1 Professor Dr Aleksandar Kostić, 1929
(documentation from Dr Aleksandar Kostić's Legacy)

ПРОФЕСОР ДР АЛЕКСАНДАР Ћ. КОСТИЋ У ГРОЦКОЈ

Професор др Александар Ћ. Костић (1893–1983) остаће упамћен као један од великих српских полихистора, људи неуморног прегалаштва и ренесансних склоности.¹ Др Костић је био свестрана личност, чије је деловање оставило дубоког

1 Марко Поповић, „Археолошки рад Александра Ћ. Костића“, у *Лејенде Београдској универзитетској*, ур. Марија Вранић-Игњачевић (Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2005): 170. У даљем тексту (Поповић, „Археолошки рад Александра Ћ. Костића“).

трага у области медицинских наука, али и у култури XX века. Године 1921, млади Костић је у Француској бриљантно одбранио докторску дисертацију и доживео изузетне похвале француских научника.

И поред позива да остане, враћа се у родни Београд како би основао Хистолошки институт. Један је од првих професора и декан (1936–1939) Медицинског факултета у Београду, оснивач је Института за хистологију и ембриологију, који по њему носи име, а потом и Ветеринарског факултета (1936), као и фармацеутског одсека Медицинског факултета (1938). На Медицинском факултету, где је три пута заредом биран за декана, основао је и Терминолошки семинар и Фото-лабораторију.

Председник Француске је професора Костића 1940. године, због доприноса науци, одликовао Легијом части, а 1952. и његову супругу, педијатра, проф. др Смиљу Костић-Јоксић. Уз богат научни и педагошки рад, др Костић је аутор бројних уџбеника и књига (*Основи нормалне хистологије*, *Основи хистолошке технике*, *Медицински речник*, *Медицинска енциклопедија*, *Основи медицинске сексологије*, *Мој лекар* и др.). Данашњи Институт за хистологију и ембриологију у Београду носи име „Александар Ћ. Костић“, као и две улице – једна се налази у Гроцкој, а друга је у срцу престонице.²

Носилац великог броја домаћих и иностраних, ратних и мирнодопских одликовања и признања, проф. др Александар Ћ. Костић је оставио за собом обимно дело.

2 Зорица М. Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке – Грочанска чаршија и Ранчићева кућа* (Београд: Центар за културу Гроцка, 2019), 61. У даљем тексту (Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*).



Слика 2. Диплома др Александра Костића из Стразбура, 1921. година
(документација Легата др Александра Костића)
Figure 2 Diploma of Dr Aleksandar Kostić from Strasbourg, 1921
(documentation from Dr Aleksandar Kostić's Legacy)

Оно је резултат живота и рада универзитетског професора и гласовитог научника – хистолога, сексолога, терминолога, али и ратника, писца, пијанисте, композитора, археолога...

Живот и рад др Костића били су посвећени добробити његове земље и обојени родољубљем: „Остајем и остаћу до краја живота на бранику основних националних права и вредности српског народа”³

3 Војислав А. Костић, *Животи са неуређеним болом у души* (проф. др Александар Ђ. Костић 1893-1983) (Београд: Драганић, 2004), 19. У даљем тексту (Костић, *Животи са неуређеним болом*).

Осим природних наука, професор Костић је имао и друга интересовања. Иако је био крајње посвећен својој струци, с једнаком страшћу и истом компетенцијом бавио се и књижевношћу, музиком, фотографијом, а такође се заинтересовао и за археологију. Уз све наведено, израдио је велики број научних и документарних фотографија, које су сведочанство једног времена. Професор Костић се са археологијом *in vivo* сусрео сасвим случајно – у Гроцкој, недалеко од Дунава.⁴

4 Поповић, „Археолошки рад Александра Ђ. Костића”, 170.



Слика 3. Француско посланство, додела Легије части професору др Александру Костићу 1. 1. 1940. године
(документација Легата др Александра Костића)

Figure 3 French legation, granting the Legion of Honour to professor Dr Aleksandar Kostić on 1.1.1940
(documentation from Dr Aleksandar Kostić's Legacy)

Када се познати научник др Александар Ђ. Костић обрео у Гроцкој 1933. године, трагом успомена на лепоту окружења и рововске борбе у Дубочају, у којима је учествовао као медицинар током Првог светског рата, није ни слутио шта га очекује.⁵ „Са изузетним узбуђењем се сећам да сам с Гроцком први пут дошао у везу пре 63 године, у почетку I светског рата, приликом велике немачке офанзиве, када сам био одређен за трупног лекара VII

пешадијског пука са седиштем у Гроцкој. Тада су се на приобалном гробу у Дубочају налазили наши одбрамбени ровови који су непријатељу спречавали прелаз преко Грочанских ада, не слутећи да ће тај стратешки гроб касније открити неочекиване трагове необично драгоцене праисторијске прошлости.”⁶

⁵ Костић, *Животи са нейреболним болом*, 119.

⁶ Допис др Александра Костића Скупштини општине Гроцка, од 27. јула 1978. године (Архива Центра за културу Гроцка, зав. бр. 322. од 03.12.2007); Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*, 61.

Очаран крајоликом, одлучио је да приреди велико и лепо изненађење својој супрузи,⁷ др Смиљи Костић-Јоксић.⁸ „...Судбина ме је опет довела на Дубочајски гребен, где сам, овога пута, на њему стекао кутак земљишта за одмор, сазидавши на њему летњиковац у коме сам написао највећи део својих књига.”⁹

Од наследника Илије Гарашанина је 1931. године купио виноград¹⁰ и у тајности почео да гради кућу недалеко од Дубочајског потока, у непосредној близини Гроцке.¹¹ Професоров син Војислав Воки Костић је прибележио радо препричан догађај: „Мајка Смиља са усхићењем се вазда присећала, како ју је отац повео бродом на излет у Гроцку. Шетајући се виноградима, воћњацима, цветним пољанама, прошли су поред усамљене, новосаграђене куће. Она га упита: „Боже Александре, чија ли је ова лепа кућа?“, а отац ће:

„Твоја, Смиљо”, предајући јој кључ увезан машницом!”¹²

Копајући темеље за летњиковац, професор је наишао на скелете¹³ и многе друге налазе, који су га, као свестраног истраживача, изузетно заинтересовали и указали му на постојање значајног археолошког локалитета.¹⁴ Професор Костић је својим утицајем и пријатељским контактима иницирао да Музеј града Београда спроведе археолошка истраживања у Дубочају. Године 1963. отпочела су систематска археолошка ископавања, којима је руководио др Владимир Кондић, приликом којих су откривени остаци велике виле рустике, затим некропола са више појединачних гробних места и остаци властелинске гробнице.¹⁵ После много векова, на истом имању се појавила вила професора Костића, и он се на изванредан начин осећао баштиником те давне прошлости.¹⁶

На локалитету је откривено и неолитско насеље старчевачке културе. Такође, археолошки локалитет Дубочај је идентификован као *Mutatio ad sextum miliare* који се, према римским итинерарима, налазио на шестој римској миљи од *Tricornium*-а

7 Поповић, „Археолошки рад Александра Ђ. Костића”, 170.

8 Проф. др Смиља Костић-Јоксић (1895–1981) била је угледни педијатар, научни радник, редовни професор на катедри Педијатрије, шеф првог дечјег диспанзера Дечје клинике у Београду, оснивач Саветовалишта за одојчад.

9 Допис др Александра Костића Скупштини општине Гроцка, од 27. јула 1978. године (Архива Центра за културу Гроцка, зав. бр. 322. од 03.12.2007).

10 Милан Лазаревић, *Гроцка и Грочани: њисано и усмено казивање о Гроцкој и Грочанима у сва ѿри лица*. Књига прва: *Од ѿамѿивека до 1914*. (Београд: Нови дани, 1999), 77, 25. У даљем тексту (Лазаревић, *Гроцка и Грочани*).

11 Почети викенд-туризма у Гроцкој могу се везати за време изградње куће за недељни одмор Александра Костића, која је због свог положаја и изгледа доста утицала на то да се и други опредељују за изградњу куће сличне намене. Тома Расулић, *Грочанска хроника* (Гроцка: Извршни савет Скупштине општине Гроцка, 1988), 92. У даљем тексту (Расулић, *Грочанска хроника*).

12 Костић, *Живот са нејреболним болом*, 132.

13 На подручју Дубочаја, у савременом добу налажене су кости и гробнице с већим бројем сахрањених ратника и различитим војничким знамењима (Лазаревић, *Гроцка и Грочани*, 77).

14 Драгољуб Бојовић, „Гроцка – римска гробница”, *АР* 17 (1975): 114–116.

15 Поповић, „Археолошки рад Александра Ђ. Костића”, 171.

16 Ibid., 171.

(Ритопек), с којим је служио као заштита пута Сингидунум–Виминацијум.¹⁷

Неуморан истраживачко-просветитељски дух, широк круг интересовања и хуманистичко опредељење усмерили су професора да се посвећује најразноврснијим делатностима, којима се с великим жаром бавио боравећи и на свом имању у Гроцкој. Током више деценија, сачинио је богату и разноврсну збирку која садржи палеонтолошке остатке и археолошке налазе од старчевачке културе до новог века. Увиђајући њен обим и значај, исцртао је графички приказ *Еволуција живих бића и развој цивилизације* како би научно повезао и ликовно представио геолошке периоде и пронађени материјал.¹⁸ Приказ је садржавао неколико стотина цртежа на платненом картону висине три метра, а ширине метар и по. Остварење овог дела је трајало три године.¹⁹ Поставило се питање шта са збирком даље учинити, и проф. Костић је дошао на идеју оснивања музеја у коме ће бити изложени налази из грочанског краја – као пример другим истраживачима и колекционарима и као подстицај за даља научна истраживања у Гроцкој.²⁰ Требало је пронаћи једнако драгоцен и погодан простор за поставку збирке, која је

настала великим личним залагањем. Решење се ускоро само наметнуло.²¹

ДУБОЧАЈСКА ЗБИРКА АЛЕКСАНДРА Ћ. КОСТИЋА И ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ ГРОЦКЕ

Међу постојећим културним добрима Гроцке истиче се велики број старих кућа – здања народног неимарства под заштитом државе; старост очуваних грађевина износи од 100 до 250 година,²² док њихови облици и начини градње потичу из много старијих времена. Истиче се Ранчићева кућа, староварошко породично здање и културно добро од великог значаја за Републику Србију, чије одлике говоре о високом домету грађевинске, стамбене и ликовне културе.²³ Једна је од малобројних кућа чији су изглед и првобитна организација унутрашњег простора у потпуности сачувани. Разлози за наведено без сумње су у томе што је то једина варошка кућа у Гроцкој која је у власништву државе, као и у њеној успешно спроведеној ревитализацији и новој намени – музејској и изложбеној.²⁴ Укупни конзерваторско-рестаураторски радови на објекту обављени су почетком 70-их година XX века,²⁵ након чега се за кућу као изложбени простор заинтересовао проф. др Александар Ћ. Костић.

17 „Археолошко налазиште Дубочај, Гроцка“, Решење Завода за заштиту споменика културе града Београда, бр. 663/5 од 13.11.1965, у *Каталогу непокретних културних добара на подручју града Београда*, 333СКГБ, <http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/grocka/dubocaj.html> (приступљено: 27. 4. 2019).

18 Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*, 63.

19 Костић, *Животи са неуређеним болом*, 121.

20 Владислав Јоксимовић и Лепосава Трбуховић, *Завичајни музеј Гроцка* (Гроцка: Општинска самоуправа интересна заједница културе Гроцка, 1982), 4. У даљем тексту (Јоксимовић и Трбуховић, *Завичајни музеј Гроцка*).

21 Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*, 63.

22 Марко Поповић и други, *Гроцка: споменичко наслеђе* (Београд: 333СКГБ, 1970), 19.

23 Нада Живковић, *Ранчићева кућа* (Београд: 333СКГБ, 2013), 6.

24 Зорица М. Атић, „Настанак и развој Грочанске чаршије и студија случаја Ранчићеве куће у Гроцкој“, *Годишњак града Београда LXV* (2018): 212–213. У даљем тексту (Атић, „Настанак и развој Грочанске чаршије“).

25 Марко Поповић, „Гроцка – лок. Ранчићева кућа“, *АР* 15 (1973): 12–13.



Слика 4. Отварање Завичајног музеја Гроцка у Ранчићевој кући, 1982. година (документација НУ Гроцке)
Figure 4 Opening of the Native Museum of Grocka (Zavičajni muzej Grocke) at the Rančić Family house, 1982
(documentation of NU Grocka).

Целокупну збирку, прикупљану 45 година, професор је 1978. године завештао Општини Гроцка, с тим да се о њој стара Народни музеј у Београду и да буде изложена у Ранчићевој кући.²⁶ Поклон је са захвалношћу прихваћен.²⁷

Уследила је мања санација овог споменика културе, као и адаптација простора, уз опремање изложбеним витринама и репликама оригиналног намештаја. У сарадњи с Народним музејом у Београду, конзервирана је и изложена дубочајска

збирка²⁸ палеонтолошких, археолошких и других ископина професора Костића.

У присуству бројних званица, 1982. године је у Ранчићевој кући свечано отворена поставка *Завичајни музеј Гроцке*.²⁹ Овде треба приметити да је Завичајни музеј Гроцке назив добио произвољно, будући да је представљао поставку под патрона-

26 Поповић, „Археолошки рад Александра Ђ. Костића“, 172.

27 Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*, 63.

28 Мирјана Сретеновић и Лепосава Трбуховић, „Археолошка збирка музеја у Гроцкој“, *ЗНМ* XIII/1 (1988): 103. У даљем тексту (Сретеновић и Трбуховић „Археолошка збирка музеја у Гроцкој“).

29 С друге стране, професор је 1978. године изразио жељу да се стална поставка у Ранчићевој кући назове Музеј А. Костића (Костић, *Животи са неуреболним болом*, 120–122).



Слика 5. Пресецање врпце Завичајног музеја Гроцка у Ранчићевој кући, 1982. година. На слици су: Војислав Воки Костић, проф. др Александар Ђ. Костић, Радован Кузмановић, председник ГО Гроцка (документација НУ Гроцка)

Figure 5 Ribbon cutting of the Native Museum of Grocka (Zavičajni muzej Grocke) at the Rančić Family house, 1982. Depicted on the photo are: Vojislav Voki Kostić, Professor Dr Aleksandar Đ. Kostić, Radovan Kuzmanović, the president of the Grocka Town Municipality (documentation of NU Grocka)

том Народног универзитета Гроцке,³⁰ а не самосталну формално-правну установу културе (музеј), нити одељење Народног музеја.³¹ „После добијања дозволе од надлежних републичких и градских власти 9. јула 1982. године отворен је Завичајни

музеј у Гроцкој, који би према величини и обиму поклона објективно пре могао бити музејска збирка”,³² напомиње кустос Народног музеја Лепосава Трбуховић, која је учествовала у формирању поставке.³³

Након смрти др Костића 1983. године, његов син Војислав Воки Костић, познати композитор, писац,³⁴ заљубљеник у култарство, заоставштину је допунио и очевим

30 Народни универзитет Гроцке је основан 1928. године, а средином 80-их година је обухватао, сем Завичајног музеја Гроцке у Ранчићевој кући, и Библиотеку „Илија Гарашанин“ с Галеријом 011, вечерњу школу и биоскопску дворану – Центар за културу и уметност „22. децембар“ у Гроцкој (Лазаревић, Гроцка и Грочани, 77).

31 Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*, 65.

32 Сретеновић и Трбуховић, „Археолошка збирка музеја у Гроцкој”: 103.

33 Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*, 65.

34 Миодраг Стојиловић, Војислав Воки Костић (Крагујевац: Театар „Јоаким Вујић”, 2007), 14.

личним предметима, списима и делом библиотеке, како би се у Ранчићевој кући формирао легат и спомен-збирка. Осим своје основне тематске намене, Завичајни музеј је у том периоду био и својеврсни културни центар – у кући и башти су одржаване изложбе, концерти, трибине и радионице.³⁵

Међутим, чини се да стара кућа поново није адекватно одржавана, нити је Завичајни музеј реализован на задовољавајући начин.³⁶ Збирка није имала кустоса, а старање о поставци није било до краја дефинисано.³⁷

„Због неких кадровских измена у Радничком универзитету Гроцке (у оквиру којег се налази Музеј), Музеј није интензивно радио неколико година. Протекле, 1987. године, урађени су послови око снимања и инвентарисања збирке, што је и припрема за евентуални каталог. За сада Музеј има педагошку функцију (рад са школама), а простор у Ранчићевој кући и око ње користи се за разне културне манифестације.”³⁸

Само коју годину касније тражена је нова санација крова, да би 90-их кућа била напуштена и под кључем.³⁹ О Музеју се више нико није старао.⁴⁰

Године 2001, приликом снимања документарног филма о оцу, Воки Костић је био дубоко потресен и разочаран што Музеј не ради, а Легат унутар куће због оштећеног крова нагриза влага. Дубочајска збирка, озбиљно угрожена влагом, привремено је измештена 2002. године из оронулог Завичајног музеја.⁴¹ Комисијски је пописана од стране представника ГО Гроцка, Народног музеја и Завода за заштиту споменика културе града Београда, запакована и смештена у магацин Библиотеке „Илија Гарашанин” у Гроцкој, где је и остала све до 2016. године.

Ранчићева кућа је поново обновљена 2003. године,⁴² на инсистирање и иницијативу утицајног Вокија Костића, а под покровитељством Завода за заштиту споменика културе града Београда и Скупштине града Београда.⁴³ Ипак, ни након спроведених радова на санацији крова, збирка др Костића није враћена – нити је објект тада добио нове садржаје. „Сем што је постављен нов кров, све друго је исто!!! Ограда музеја иструлела, унутрашњост музеја и надаље уништена, нема струје, нема експоната, катанац и даље замандањен, МУЗЕЈ НЕ ПОСТОЈИ. Све ово најбоље показује прави менталитет српске средине”, наводи огорчени Воки Костић.⁴⁴

За кућу се, потом, 2006. године заинтересовао Секретаријат за културу града Београда, с циљем да се објект додели тек основаном Центру за културу Гроцка. Ранчићева кућа је убрзо прешла у власништво

35 Атић, „Настанак и развој Грочанске чаршије”: 2015.

36 Поповић, „Археолошки рад Александра Ђ. Костића”, 172.

37 Народни универзитет Гроцке, основан 1928, у чијем је саставу био Завичајни музеј од 1982, средином 80-их је престао с радом. Надлежност над библиотеком у Гроцкој преузима Библиотека града Београда, којој је по инерцији припао и Завичајни музеј.

38 Сретеновић и Трбуховић, „Археолошка збирка музеја у Гроцкој”: 104–105.

39 Године 1998. Ранчићева кућа је била забрављена, а капије под катанцем (Александар М. Станојевић, *Зайиси из сџаре Гроцке* (Гроцка: аутор, 1998), 62–63.

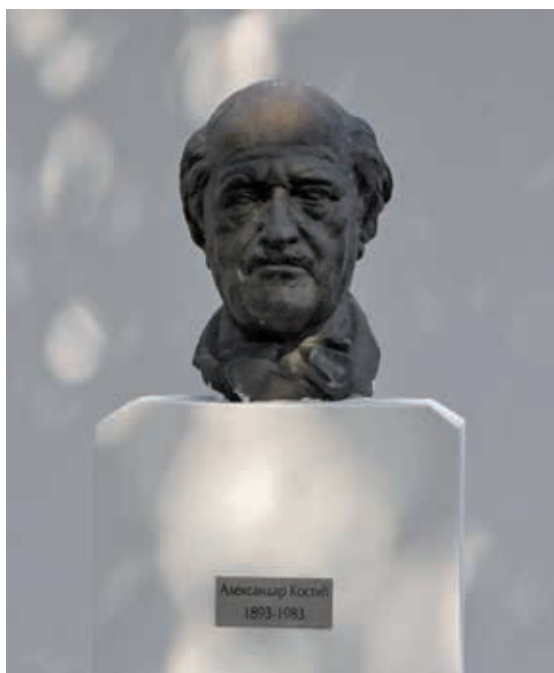
40 Атић, *Тојлина варошкој дома Гроцке*, 66.

41 Костић, *Животи са нейреболним болом*, 123–126.

42 Милен Томић, *Перископ: Гроцка и Гроцани изблиза* (Ковин: LoPress, 2003), 26, 95.

43 Атић, „Настанак и развој Грочанске чаршије”: 2015.

44 Костић, *Животи са нейреболним болом*, 126.



Слика 6. Биста проф. др Александра Костића у башти Ранчићеве куће, 2019. година (фото З. Атић)

Figure 6 The bust of Professor Dr Aleksandar Kostić in the garden of the Rančić Family house, 2019. (Photo Z. Atić)

Града Београда, а млада грочанска установа културе је 2008. године постала њен нови корисник.⁴⁵ Као успомену на Завичајни музеј Гроцке и др Александра Костића, у башти Ранчићеве куће је 2009. године постављена спомен-биста, дело вајара Милована Крстића. Средствима Секретаријата за културу града Београда и љубавношћу докторовог сина Вокија Костића и снахе Вере,⁴⁶ биста је по постојећем гипса-

ном моделу изливена у ливници Јеремић и постављена крај Ранчићеве куће.⁴⁷

Занимљиво је да је модел бисте израђен још 1969. године, за Хистолошки институт у Београду, који је професор основао.

Током истраживачког рада 2015. године, директорка Центра за културу Гроцка⁴⁸ је установила да, упркос усменим казивањима о девастацији и нестанку Легата, збирка из Завичајног музеја и даље постоји, као и где се налази.⁴⁹ Упознала је руководство Општине Гроцка с постојањем легата и његовим значајем за Гроцку, а могућност за формирање галерије са сталном поставком се ускоро указала у оквиру обнове Грочанске чаршије.

У време реконструкције Грочанске чаршије 2016. године, уз подршку Градске општине Гроцка, свога оснивача, Центар за културу Гроцка је иницирао излагање заборављене заоставштине проф. Костића.

47 „По жељи господина Војислава Вокија Костић, његове супруге Вере са којом се слаже и руководство и управни одбор Центра за културу Гроцка бисту бисмо израдили по гипсаном одливку који је израдио покојни професор уметности Милован Крстић, висине 35 цм, а по којој и наследници доктора Александра Костића имају свој примерак у бронзи.“ (Допис Секретаријату за културу града Београда, Молба за прихватање иницијативе Центра за културу Гроцка за израду и постављање бисте проф. др Александра Костића (Архива Центра за културу Гроцка, зав. бр. 570. од 14.11.2008, 1–2).

48 Зорица Атић, један од аутора овог чланка.

49 Део експоната и предмета био је у подруму Ранчићеве куће, док се археолошка и палеонтолошка збирка, с личним предметима др Костића, и даље налазила у магацинском простору Библиотеке „Илија Гарашанин“ у Гроцкој. Заборављена за јавност, а под будним оком најстаријих библиотекара, некадашњих радника Народног универзитета Гроцке, који су чување легата од злоупотреба деценијама сматрали својом обавезом.

45 Атић, „Настанак и развој Грочанске чаршије“: 215.

46 Балерина, новинар и рели-возач, супруга Војислава Вокија Костића.



Слика 7. Библиотека „Илија Гарашанин“ у Гроцкој, 2019. година (фото Д. Трајковић)
Figure 7 „Ilija Garašanin“ Library in Grocka, 2019 (Photo D. Trajković)

Како би се формирао наменски галеријски простор, у оквиру свеобухватних радова на заштићеној амбијенталној целини Гроцке спроведена је обнова и адаптација Библиотеке „Илија Гарашанин“, организационе јединице Библиотеке града Београда.

Због радова на адаптацији Библиотеке, збирка је 2016. године поново пресељена, овај пут у подрум Ранчићеве куће, где је новоформирана комисија, у саставу представника ГО Гроцка, Центра за културу Гроцка, Музеја града Београда и Центра за урбани развој, 2017. и 2018. године спровела попис и обраду материјала у циљу поновног излагања сталне поставке легата др Александра Костића.

Драгоцени Легат професора Костића је, након паузе дуже од две деценије, добио шансу да поново „угледа“ светлост дана.

ЛЕГАТ ДР АЛЕКСАНДРА КОСТИЋА У БИБЛИОТЕЦИ „ИЛИЈА ГАРАШАНИН“

Уговором између Градске општине Гроцка и Центра за културу Гроцка, грочанска установа културе је и званично овлашћена за старање о легату,⁵⁰ уз сарадњу с Музејом града Београда као матичном и територијално надлежном институцијом.

Након пола године интензивног рада на поставци, 4. октобра 2018. године Легат др Александра Костића је свечано отворен

50 Уговор закључен између Градске општине Гроцка и Центра за културу Гроцка (Архива Центра за културу Гроцка, зав. бр. 110, од 14.03.2018).



Слика 8. Легат др Александра Костића у галерији Библиотеке „Илија Гарашанин“ у Гроцкој, 2019. година (фото Д. Трајковић).

Figure 8 The Legacy of Dr Aleksandar Kostić in the „Ilija Garašanin“ Library's gallery in Grocka, 2019 (Photo D. Trajković).

у галерији Библиотеке „Илија Гарашанин“. Поставку *Легат др Александра Костића – ГО Гроцка* омогућила је Општина Гроцка, у сарадњи с Центром за културу Гроцка и уз подршку Музеја града Београда, а ове три институције су постале пример добре праксе у раду на заштити и презентацији покретног културног наслеђа.⁵¹

51 Импресум поставке *Легат др Александра Костића – ГО Гроцка*: аутори поставке су Зорица Атић, кустос (Центар за културу Гроцка), др Милош Спасић, виши кустос (Музеј града Београда), Драгана Стојић, кустос (Музеј града Београда), и Раде Милић, археолог (Центар за урбани развој); сарадници су Драгана Ђурић, кустос (Природњачки музеј, Београд), Јелена Симић, кустос (Музеј науке и технике, Београд), Саша Живић, конзерватор (Музеј града Београда), Миленко Аћимовић, сликар; Даница Трајковић, фотограф; дизајн и припрема за штампу Предраг Милошевић; техничка реализација Жељко Левнаић. За организатора: Драгољуб Симоновић, председник ГО Гроцка, и Татјана Корићанац, директорка Музеја града Београда.

Богата поставка Легата са око 200 одабраних експоната, између осталог, обухвата палеонтолошке налазе и археолошке артефакте од неолитске старчевачке културе до новог века. Поред окамењених пужева и лишћа, вилице хипариона, зуба и костију мамута и др., збирку чине керамика и посуде из различитих периода, камено оруђе, коштане удице и игле, копља и метално оруђе, наруквице, римске фибуле и новчићи, предмети из времена турске и аустроугарске владавине... У Легату се налази и професоров графички приказ *Еволуција живих бића и развој цивилизације*, који је сам исцртао. Легат излаже и личне предмете и заоставштину професора Костића, писаћу машину, мастионицу, фотографије, портрет, бисту, затим нотне записе, албуме, књиге, сепарате и рукописе, као и фирма-таблу, медицинске фото-ал-

буме, фрагментоване инструменте, наслове и сепарате његове супруге, педијатра др Смиље Костић-Јоксић.

Током рада на попису и обради материјала из заоставштине др Александра Костића, аутори су дошли до многих и значајних сазнања о личности и делу знаменитог научника и његове супруге, као и о појединим драгоценим експонатима.

Стари дрвени сандук у централној витрини галерије, у коме је рукопис будућег *Медицинског речника* пренет преко гудура Албаније, евоцира догађаје из доба Првог светског рата. Наиме, Александар Костић се са школовања у Француској, 1914. године вратио у Београд као добровољац, како би био уз свој народ. У улози батаљонског лекара, учествовао је у свим голготама Првог светског рата, од Брегалнице, преко албанских гудура, до Крфа, Солуна и Кајмакчалана. Након ослобођења, наставио је студије у Француској и 1921. године је у Стразбуру одбранио докторску тезу.⁵² Сећања на преживљена страдања забележио је у збирци приповедака *Ведрине у олуји - њриче са Солунској фронтџа*, за које је илустрације урадио Зуко Џумхур. „Овој збирци прича”, записао је др Костић у предговору, „дао сам ведар карактер, желећи да истакнем величину нашег народа, који ни у најтежим тренуцима није губио ведрину духа”.⁵³

Др Александар Костић аутор је многобројних и значајних издања, чија библиографија садржи више од 200 наслова.

⁵² Костић, *Живот са неуреболним болом*, 19–28, 33.

⁵³ Александар Костић, *Ведрине у олуји - њриче са солунској фронтџа* (Београд: Партизанска књига, 1984), 7. У даљем тексту (Костић, *Ведрине у олуји*).



Слика 9. Дрвени сандук у коме је рукопис будућег *Медицинског речника* пренет преко гудура Албаније (фото Д. Трајковић)

Figure 9 The wooden chest in which the manuscript of the future *Medical dictionary* was carried across the gorges of Albania (Photo D. Trajković)

Само из области медицинске терминологије остварио је капитално дело – *Медицински речник*, на осам језика, са 140.000 речи. Бавио се и лепом књижевношћу – писао је поезију и прозу, а своје радове потписивао је псеудонимом Велизар Рамски (у *Полиџици* је под овим именом објављивао приповетке из рата).⁵⁴ Осим писане речи, остао је познат и као врстан предавач, чија су излагања била жива и убедљива.

Широких интересовања, професор Костић се од гимназијских дана занимао и за музику. Упоредо с гимназијом, био је ученик Српске музичке школе (клавир и композиција), коме је предавао Стеван Мокрањац. Бавио се компоновањем, пр-

⁵⁴ Костић, *Живот са неуреболним болом*, 19–28, 143.



Слика 10. Вилица хипариона (фото Д. Трајковић)
Figure 10 The jaw of a hipparion (Photo D. Trajković)

венствено клавирских и хорских композиција, али и дириговањем.⁵⁵ Мало је познато да је био и врсни пијаниста. У поставци Легата је изложена композиција *Химна раду* (1939), која се у више прилика нашла на репертоарима школских и студентских хорова, да би је године 1953, у сали Коларчевог народног универзитета извео мешовити хор Радио Београда.⁵⁶

Палеонтолошка збирка Србије је захваљујући др Костићу богатија за један изузетно редак налаз на нашем тлу – фосилни остатак вилице хипариона, старе 5 до 6 милиона година.⁵⁷ Хипариони су далеки сродници коња, који су током епохе миоцена живели у крдима, у степама северне Америке, Европе, Азије и Африке. Из-

гледом су подсећали на коња, али знатно мањег раста – око 1,5 m висине. На свакој нози, хипарион је имао по три прста, за разлику од данашњег коња, код кога постоји само један.⁵⁸ Налаз хипарионове вилице у Дубочају драгоцен је и због тога јер је реч о једном од свега два налаза ове врсте на територији читаве Србије.⁵⁹

Изложена палеонтолошка и геолошка збирка из Легата др Костића углавном потиче са локације Дубочајски поток, на којој је професор прикупио већи број фосила шкољки, пужева, лишћа и разних врста дрвећа. Осим изванредног налаза вилице хипариона, међу занимљиве експонате спадају и кости рунастог мамута, кичмени пршљен пећинског медведа, рогови европског јелена, говечета – давно изумрлих животиња. Поједини фосили у збирци потичу и са археолошког локалитета Карагача у Врчину, али и из других крајева Србије. Пронађени пужеви и шкољке сведоче да је на нашем простору, пре око пет-шест милиона година, било приобаље Панонског мора.⁶⁰ Професор Костић је друговао и сарађивао с познатим геологом Петром Павловићем, који је, њему у част, једној врсти шкољке дао његово име (*Limnocardium ornatum* var. *Kostići*).⁶¹

Увиђајући обим и значај збирке, систематични и темељни професор је исцртао и графички приказ *Геолошки њериоди, ево-*

55 „За данашње време може се рећи да му је хор био „раритетан“, јер су га између осталих сачињавали: Станоје Симић, први амбасадор у УН Титове Југославије, Драгиша Цветковић, председник владе (1939-1941), Дража Михајловић, ђенерал, а повремено и кнез Павле“ (Костић, *Животи са неуреболим болом*, 14).

56 Ibid., 112.

57 Јоксимовић и Трбуховић, *Завичајни музеј Гроцка*, 7.

58 Трећи прст је претворен у копито, док су остали закржљали и не сежу до тла.

59 Петар Стевановић и Миодраг Павловић, „О наласку хипариона у Понтијским наслагама околине Гроцке“, *Зборник Природњачког музеја* 10 (1966): 599. У даљем тексту (Стевановић и Павловић, „О наласку хипариона“).

60 Јоксимовић и Трбуховић, *Завичајни музеј Гроцка*, 7.

61 Стевановић и Павловић, „О наласку хипариона“: 599.

луција живих бића и развој цивилизације како би научно повезао и ликовно представио геолошке периоде и пронађени материјал.⁶²

Плодно земљиште и непосредна близина велике реке богате рибом погодовали су континуираном живљењу крај Дунава. О његовом значају у свим епохама праисторије сведочи велики број пронађених риболовачких алатки, попут удица, харпуна, игала за плетење мрежа...

Отуд је др Александар Костић за своју археолошку збирку прикупио велики број изузетно очуваних праисторијских артефаката, посуда и оруђа (камене секире, тесле, длета, шила, мотике и др.), међу којима су присутни и многобројни налази старчевачке културе. Старчевачки предмети потичу из неолитског насеља које се налазило на археолошком локалитету Дубочај. То насеље је познато и захваљујући археолошким истраживањима која је Музеј града Београда спровео на овом месту 1963. и 1964. године.⁶³ Том приликом, откривени су остаци укопаних објеката, махом позајмишта за глину и отпадних јама. Стилско-типолошки и хронолошки, материјална култура са ових ископавања у потпуности одговара већ познатим старчевачким предметима из збирке професора Костића. Интересантно је да професор Костић у својој дубочајској збирци нема ниједан предмет из познијих праисторијских периода, који су током археолошких ископавања овде констатовани.⁶⁴



Слика 11. Просопоморфни поклопац, неолит (фото Д. Трајковић)

Figure 11 Prosopomorphic lid, The Neolithic (Photo D. Trajković)

За разлику од предмета из Дубочаја, већину винчанских посуда и алатки професор је откупио или добио на поклон од мештана из Гроцке. Највећи број предмета потиче са локалитета Агино брдо, одакле се и у Збирци за праисторију Музеја града Београда чувају изузетно важни примери винчанске пластике од печене глине.⁶⁵ Међу најважнијим налазима из Гроцке, у збирци др Костића је просопоморфни поклопац за амфоре, један од најпрепознатљивијих облика винчанске материјалне културе. Просопоморфни поклопци су моделовани у виду неког хибридног бића (получовека/полуптице/полумачке?) и украшени су сложеном орнаменталном композицијом изведеном линеарним урезивањем. Најчешће се тумаче као култни

⁶² Костић, *Животи са неуреболним болом*, 118.

⁶³ Jovan Todorović, „Dubočaj, Grocka, Beograd – praistorijska naselja“, *AP* 6 (1964). У даљем тексту (Todorović, „Dubočaj“).

⁶⁴ Todorović, „Dubočaj“: 11.

⁶⁵ Бисенија Петровић, Велибор Катић и Милош Спасић, *Животи у ілини* (Београд: Музеј града Београда, 2009), 111, 112, 128.



Слика 12. Жишци-светиљке, III–IV век
(фото Д. Трајковић)

Figure 12 Cresset lamps-lamps, III-IV century
(Photo D. Trajković)

предмети чија је улога била да чувају и штите садржај посуде.⁶⁶

Александар Костић је у Дубочају открио и изузетно важно римско налазиште. Археолошки локалитет Дубочај налази се у грочанском атару, два километра удаљен од насеља Гроцке, на десној страни пута Београд–Смедерево. Као што је речено, идентификован је као *Mutatio ad sextum milliare* и, према римским итинерарима, налазио се на шестој римској миљи од *Tricornium*-а (Ритопек), с којим је служио као заштита пута Сингидунум–Виминацијум. Археолошким ископавањима Музеја града Београда потврђено је постојање римске некрополе, са остацима зиданих гробница. Покретни налази – бронзане фибуле, наруквице и други накит, као и светиљке и један број посуда, пронађени

на локалитету, присутни су као загробни прилози у гробницама.

Приликом ископавања, професор Костић је открио и гробнице чији су зидови били фреско-осликани. На локалитету у Дубочају откривени су и остаци виле рустике.⁶⁷ Карактеристичне лептирасте подне опеке, које је пронашао др Костић, и фрагменти сликаног малтера потичу из неке од грађевина великог римског пољопривредног газдинства у Дубочају, у чијем су саставу највероватније били и виногради. Приликом каснијих систематских археолошких ископавања 1963. и 1964. године, откривени су архитектонски споменици из II и III века, солидне градње, са остацима рељефа и ситне камене пластике, с приметним траговима пожара.⁶⁸ С друге стране, нађени су и објекти лошије градње, на основу пронађеног новца датовани у IV век. Отисци шапа и копита животиња, као и војни печати на широким опекама из дубочајске збирке професора Костића сведоче о процесу производње и свим становницима занатске војне радионице IV Флавијеве легије, из које су потекли. Ови налази су од великог значаја за изучавање економских и политичких збијања на ширем подручју Сингидунума.

Збирку, уз керамику и посуду из праисторије и античког периода, чине и средњовековни предмети, међу којима је и накит,

66 c.f. Svetozar Stanković, *Žrtvenici i prosopomorfni poklopci iz Vinče* (Београд: Филозофски факултет, Центар за археолошка истраживања, 1986).

67 Поповић, „Археолошки рад Александра Ђ. Костића”: 171.

68 „Археолошко налазиште Дубочај, Гроцка”, Решење Завода за заштиту споменика културе града Београда бр. 663/5 од 13.11.1965, у *Каталогу непокретних културних добара на подручју града Београда*, 333СКГБ, <http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/grocka/dubocaj.html> (приступљено: 27. 4. 2019).

затим налази из времена турске и аустро-угарске владавине (путна икона на дрвету, копље и др.). Пронађени археолошки материјал указује на континуитет живота и коришћење земљишта у Дубочају, као привредног басена од праисторије до данас.

Рад на збирци је донео и пажње вредна сазнања о личности и делу Смиље Костић-Јоксић, супруге Александра Костића.

Проф. др Смиља Костић-Јоксић (1895–1981) била је угледни педијатар, научни радник, редовни професор на Катедри педијатрије Медицинског факултета, шеф првог Дечјег диспанзера у Београду, у оквиру Дечје клинике, оснивач Саветовалишта за одојчад, писац, аутор више од 50 научних радова, међу којима су приручници и први наслови из клиничке лабораторијске дијагностике у Србији (*Приручник за мајке, Заштитно калемљење против туберкулозе BCG вакцином, Седименти у мокраћи* и др.). За време балканских ратова (1912/1913), гимназијалка Смиља Јоксић пријављује се за добровољну болничарку у VII резервној болници у Београду. Завршетак борби дочекује с навршених седамнаест година и два одликовања, Крстом милосрђа и Медаљом српског Црвеног крста. Уписује Медицински факултет у Лозани 1915. године и, након дипломирања (1919), ради на Очној клиници у Монпељеу, а затим на Дечјој клиници у Стразбуру. Када је Хистолошки институт Медицинског факултета у Београду добио своје просторије, др Смиља Костић-Јоксић постаје први асистент те установе. Године 1925. је премештена за асистента у новоосновану Педијатријску клинику. Оснива при клиници Дечји диспанзер и постаје шеф те службе, а посебан медицински проблем

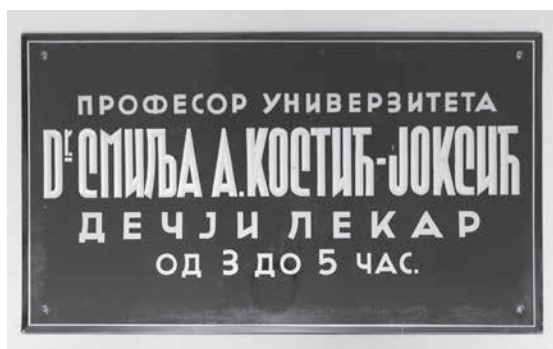
њеног интересовања постаје туберкулоза код деце, као и организација превентиве. Године 1939. изабрана је за доцента педијатрије, чиме постаје и прва жена доцент Медицинског факултета.

У првим годинама након ослобођења (1945–1948), доцент др Смиља Костић-Јоксић ангажује се у организовању лечења и сузбијању туберкулозе код деце на просторима послератне Југославије, које је у то време било много. Лист *Народни студент* је пренео „...проф. др Смиља Костић-Јоксић тенденционално објашњава како пораст туберкулозе код деце у Југославији последица је погоршања животних услова после победе револуције... Тако, она испољава свој непријатељски став према нашој социјалистичкој заједници... (Мироје Перовић)”.⁶⁹ Убрзо је удаљена с Медицинског факултета.⁷⁰

Игром судбине, одликована је француском Легијом части управо за успешну примену BCG вакцине у сузбијању туберкулозе код деце на просторима Југославије: председник Француске је 1952. године др Смиљу Костић-Јоксић, професора педијатрије, одликовао Легијом части због изузетног залагања за примену Бе-Се-Же вакцине код одојчади. Том приликом јој

69 Ово је текст који је прим. др Будимир Павловић изговорио на седници Наставно-научног већа Медицинског факултета у Београду 24. 1. 2001. године, у „Предлог моралне рехабилитације професора и другог наставног особља Медицинског факултета који су из политичких разлога удаљени 1944-1954.“, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12401> (приступљено: 13. 5. 2019). У даљем тексту (Павловић, „Предлог моралне рехабилитације“).

70 Са дужности наставника на Медицинском факултету суспендована је Решењем Савета за просвету и културу Народне Републике Србије, 1. јуна 1954. године (Павловић, „Предлог моралне рехабилитације“).



Слика 13. Фирма-табла проф. др Смиље Костић-Јоксић (фото Д. Трајковић)

Figure 13 The company board of Professor Dr Smilja Kostić-Joksić (Photo D. Trajković)

је, у знак посебног поштовања, даровао и брош од брилијаната са иницијалима ВСГ.

После неколико година, Факултет је упутио позив проф. Смиљи Костић да се врати, али је она овај позив одбила.⁷¹

У сећању Грочана је остала упамћена као изузетно пријатна жена и пожртвована докторка, која је зналачки лечила многу децу и упућивала мајке у здравствену хигијену и одгајање потомства.⁷²

У поставци Легата се налазе сепарати, фото-албуми с приказом клиничке слике деце обелелe од туберкулозе, као и фрагментовани медицински предмети Смиље Костић. Ту је и фирма-табла, која сведочи о постојању приватне ординације.

„ЖЕНИ, посвећеној и савршеној као полу, способној и ослобођеној као човеку, пуноправној и одговорној као грађанину посвећујем сва своја остварења и дела.”⁷³

⁷¹ Ibid.

⁷² Лазаревић, Гроцка и Грочани, 26.

⁷³ Костић, *Животи са нейреболним болом*, 129.

Смиља Костић-Јоксић и Александар Костић, од младих година нераздвојни, а потом животни сапутници и партнери, живот су провели у заједништву и дубоком разумевању.

Обоје су поседовали изузетну стручност и несебично су се предавали науци, обоје су завршили Медицински факултет у Стразбуру и заједно су основали Хистолошки институт у Београду 1922. године. Заједно су одбили да потпишу окупацијски апел 1941. године и заједно су уклоњени с Медицинског факултета 1942. године, да би скупа били враћени на исти факултет 1944. године – и поново удаљени 1952. године.⁷⁴ Обоје су одликовани Легијом чести. У тренутку када је Смиља Костић-Јоксић одликована (1952), на свету је постојао само још један брачни пар који је носио иста одликовања – Пјер и Марија Кири. Живели су у слози 70 година, дочекавши дубоку старост.

У Алеји великана на Новом гробљу у Београду, на спомен-плочи крај њихових имена је исписан текст:

НЕРАЗДВОЈНИ ЗА ЖИВОТА
НЕРАЗДВОЈНИ ПОСЛЕ СМРТИ.⁷⁵

Као омаж породичној слози и заједништву, међу изложеним предметима налазе се две књиге које говоре како о међусобном поштовању супружника тако и о од-

⁷⁴ „Решење је гласило „престаје служба по сили закона“. Колико га је прво одстрањивање са факултета (1942) испуњавало поносом, јер га је удаљио окупатор као „непоузданог“, толико га је други прогон у ослобођеној земљи испунио болом и дубоком повређеношћу” (Војислав Воки Костић, *Реч, две о себи* (Београд: Атеље 212, 1995), 17).

⁷⁵ Костић, *Животи са нейреболним болом*, 139.

носу сина према оцу. Смиља Костић-Јоксић пише и свом супругу 1968. године, за 75-ти рођендан, поклања рукопис „Осврт на живот и рад проф. др Александра Ђ. Костића”.⁷⁶ Неколико деценија касније, 2004. године, њихов син Војислав А. Костић, угледни композитор, на основу заоставштине (аутентичних докумената, фотографија, рукописа, дневника, филмских и музичких записа), објављује дело *Живот са нејреболним болом у души, њроф. др Александар Ђ. Костић (1893-1983)* – биографију, животопис и сведочење о једној изузетној личности, у једном бурном добу.

Године 2001. одржана је свечана седница Наставно-научног већа, на којој је донета одлука да се стављају ван снаге сва решења, одлуке и наредбе које се односе на одстрањивање професора са Медицинског факултета у Београду. Након пола века, исправљена је велика неправда и морално су рехабилитовани проф. др Смиља Костић-Јоксић и проф. др Александар Ђ. Костић.⁷⁷

Године 2018, након две деценије заборава, поново је изложен Легат др Александра Костића. У оквиру обновљене амбијенталне целине Грочанска чаршија и галерије Библиотеке „Илија Гарашанин”, спојиле су се заоставштине двојице знаменитих људи – државника Илије Гарашанина, чијом је заслугом средином XIX века основано Читалиште, прва јавна грочанска библиотека, и научника др Александра



Слика 14. Смиља Костић-Јоксић и Александар Ђ. Костић, 1939. година

(документација Легата др Александра Костића)

Figure 14 Smilja Kostić-Joksić and Aleksandar Đ. Kostić, 1939 (documentation from Dr Aleksandar Kostić's Legacy)

Ђ. Костића, који је тридесетих година XX века у Гроцкој открио богато археолошко налазиште у Дубочају, на некадашњем имању породице Гарашанин, и ове налазе завештао Гроцкој као „подстицај за даља истраживања”.⁷⁸

⁷⁶ Ibid., 133.

⁷⁷ Ibid., 141.

⁷⁸ Јоксимовић и Трбуховић, *Завичајни музеј Гроцка*, 7.

БИБЛИОГРАФИЈА

„Археолошко налазиште Дубочај, Гроцка”, Решење 333СКГБ бр. 663/5 од 13.11.1965, у *Каталогу нејоурејних културних добара на јодручју града Београда*, 333СКГБ, <http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/grocka/dubocaj.html> (приступљено 27. 4. 2019).

Атић, М. Зорица

„Настанак и развој Грочанске чаршије и студија случаја Ранчићеве куће у Гроцкој”. *ГГБ* LXV (2018): 187–221.

Атић, М. Зорица

Тојлина варошкој дома Гроцке – Грочанска чаршија и Ранчићева кућа. Београд: Центар за културу Гроцка, 2019.

Бојовић, Драгољуб

„Гроцка – римска гробница”. *АР* 17 (1975): 114–117.

Живковић, Нада

Ранчићева кућа. Београд: 333СКГБ, 2013.

Јоксимовић, Владислав и Лепосава Трбуховић

Завичајни музеј Гроцка. Гроцка: Општинска самоуправа интересна заједница културе Гроцка, 1982.

Костић, Александар

Ведрине у олуји – јриче са солунској фронтја. Београд: Партизанска књига, 1984.

Костић, Војислав Воки

Реч, две о себи. Београд: Атеље 212, 1995.

Костић, Војислав А.

Живои са нејреболним болом у души (Проф. др Александар Ђ. Косић 1893-1983). Београд: Драганић, 2004.

Лазаревић, Милан

Гроцка и Грочани: јисано и усмено казивање о Гроцкој и Грочанима у сва јри лица. (Књига прва: *Од јамјивека до 1914*). Београд: Нови дани, 1999.

Павловић, Будимир

„Предлог моралне рехабилитације професора и другог наставног особља Медицинског факултета који су из политичких разлога удаљени 1944-1954”, Београд 2001.

<http://www.rastko.rs/rastko/delo/12401> (приступљено: 13. 5. 2019)

Петровић, Бисенија, Велибор Катић и Милош Спасић

Животи у њлини. Београд: Музеј града Београда, 2009.

Поповић, Марко

„Археолошки рад Александра Ђ. Костића”. У *Лејенде Београдској универзитетској*, ур. Вранић-Игњачевић, Марија. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2005, 138–173.

Поповић, Марко

„Гроцка - лок. Ранчићева кућа”. *АР* 15 (1973): 12–13.

Поповић, Марко, Гордана Марјановић, Мирјана Поповић, Бранко Вујовић и Антица Павловић

Гроцка: сјоменичко наслеђе. Београд: 333СКГБ, 1970.

Расулић, Тома

Гроцанска хроника. Гроцка: Извршни савет Скупштине општине Гроцка, 1988.

Сретеновић, Мирјана и Лепосава Трбуховић

„Археолошка збирка музеја у Гроцкој”. *ЗНМ* XIII/1 (1988): 103–110.

Stanković, Svetozar

Žrtvenici i prosopomorfni poklopci iz Vinče. Београд: Filozofski fakultet, Centar za arheološka istraživanja, 1986.

Станојевић, Александар М.

Записи из сјаре Гроцке. Гроцка: аутор, 1998.

Стевановић, Петар и Милорад Павловић

„О наласку хиприона у Понтијским наслагама околине Гроцке”. *ЗЛМ* 10 (1966): 599–605.

Стојиловић, Миодраг

Војислав Воки Косић. Крагујевац: Театар „Јоаким Вујић”, 2007.

Todorović, Jovan

„Dubočaj, Grocka, Beograd – praistorijska naselja”, *AP* 6 (1964): 11–12.

Томић, Милен

Периској: Гроцка и Грочани изблиза. Ковин: LoPress, 2003.

Стручни рад

Предат: 8. 9. 2019.

Прихваћен: 20. 11. 2019.

LEGACY OF ALEKSANDAR Đ. KOSTIĆ IN GROCKA

SUMMARY

Professor Dr Aleksandar Đ. Kostić (1893-1983) was a versatile individual whose works left a deep mark in the area of medical sciences, but also in the XX century culture. In 1921, Kostić defended his PhD after which he returned to Belgrade and founded the Histological Institute. He is one of the first professors and deans (1936-1939) at the Faculty of Medicine in Belgrade – he is the founder of the Institute for Histology and Embryology, which carries his name, and also at the Faculty of Veterinary Medicine (1936) and the pharmaceutical department of the Faculty of Medicine (1938). At the Faculty of Medicine, where he was elected Dean three times in a row, he established the Terminology seminar and the Photo-laboratory. The president of France awarded professor Kostić the Legion of Honour in 1940, because of his contribution to science, and also his wife, pediatrician Professor Dr Smilja Kostić Joksić, in 1952. Alongside a wide range of scientific and pedagogical work, Dr Kostić is the author of numerous textbooks and books ("The Basics of Normal Histology", "The Basics of Histological Techniques", "The Medical Dictionary", "The Medical Encyclopedia", "The Basics of Medical Sexology", "My Doctor" etc.). („Osnovi normalne histologije", „Osnovi histološke tehnike", "Medicinski rečnik", "Medicinka enciklopedija", „Osnovi medicinske seksologije", „Moj lekar" etc.)

Alongside Science, professor Kostić had other interests, and with equal passion and competence dealt with literature, music, photography, and was also interested in archaeology. With everything stated, he made a great number of scientific and documentary photographs which are a testimony of those times.

While digging out the foundation for his summer house in Dubočaj, the professor came upon skeletons and other finds, which immensely captured his interest and pointed out to the existence of a significant archaeological site. In 1963, systematic archaeological research began, led by the Belgrade City Museum, during which the remains of a large Villa Rustica, a necropolis with multiple individual graves and the remains of a nobleman's tomb were uncovered.

During several decades, professor Kostić made a wealthy and various collection that contains paleontological and archaeological remains from the Starčevo culture until the New age. Seeing how it was large and pertinent, the professor drew a graphic representation "The Evolution of Living Beings and the Development of Civilization" (Evolucija živih bića i razvoj civilizacije) in order to scientifically connect and artfully present the geological periods and obtained material.

His entire collection, collected for 45 years, the professor bequeathed to the Grocka Municipality in 1978, but with the addition that the National Museum in Belgrade takes care of it, and that it was to be exhibited at the Rančić Family House.

With the presence of many invitees, the exhibition The Native Museum of Grocka (Zavičajni muzej Grocke) was solemnly inaugurated in 1982, at the Rančić Family House.

After the death of Dr Kostić in 1983, his son Vojislav Voki Kostić, a famous composer, writer, culinary enthusiast, complemented his father's legacy with his personal objects, writings and a part of his library, so a legacy and memorial-collection could be established at the Rančić Family House.

However, the Rančić Family House was yet again improperly maintained, nor was the Native Museum established adequately. The collection did not have a curator, and the exhibition management and maintenance were not fully defined.

During the reconstruction of the Gročanska čaršija in 2016, with the support of the Grocka Town Municipality, its founder, the Grocka Culture Center initiated the presentation of professor Kostić's forgotten legacy. For a dedicated gallery space to be established, within the comprehensive works on the protected ambient whole of Grocka, the restoration and adaptation of the "Ilija Garašanin" Library in Grocka were conducted. The precious Legacy of professor Kostić, after a break of over two decades and with the advocacy of the Grocka Town Municipality, Grocka Culture Center and Belgrade City Museum got its chance to, yet again, see the light of day, which eventually happened on October 4, 2018, when the Legacy of Dr Aleksandar Kostić was solemnly inaugurated at the gallery of the "Ilija Garašanin" Library.

Владимир М. Мацура

Београд

Миодраг К. Ференчак

Београд

Мирјана С. Гвоздић

Регионална управа Рогаланд,

Сектор за саобраћај

Архитекте Екхолта 1, Ставангер, Норвешка

Весна В. Томић

ЈП Скијалишта Србије

Милутина Миланковића 9, Београд

Vladimir M. Macura

Belgrade

Miodrag K. Ferencak

Belgrade

Mirjana S. Gvozdić

County Council Rogaland,

No. 1 Architect Eckhoffs,

Stavanger, Norway

Vesna V. Tomić

PE Ski resorts of Serbia

No. 9 Milutina Milankovića, Belgrade

ГЕНЕРАЛНИ ПЛАН БЕОГРАДА 2021. И ЊЕГОВЕ РЕВИЗИЈЕ: КОНТИНУИРАНО ПЛАНИРАЊЕ ГРАДА

АПСТРАКТ: Чланак приказује Генерални план Београда 2021. (ГП 2021), усвојен 2003, којим је иницирана деценија континуираног планирања Београда, што је био нов урбанистички приступ после 2000. године. За разлику од конвенционалног, континуирано планирање се заснива на редовним испитивањима потребе за изменама и допунама иницијалног плана, чиме се одржава његова актуелност. У чланку је приказан општи поступак израде иницијалног ГП 2003, затим партиципација јавности, као и ревизије плана рађене од 2005. до 2014. године. Истраживање се заснива на материјалима из архиве Урбанистичког завода, на *Службеним листовима града Београда* и личној документацији аутора. У периоду од једне деценије, ГП 2003 је имао четири ревизије различитог обима. Прва, из 2005, коришћена је за укључивање сложених пројеката као што су Мост преко Аде и спортско село за Универзијаду, данас Белвил, а друга, из 2007, урађена је ради обезбеђења локације за нову Амбасаду САД на Дедињу. Следећа, из 2009, послужила је за прихватање иницијатива за реализацију 12 великих пројеката. Последња, четврта ревизија, из 2014, употребљена је за успостављање новог концепта физичког развоја централног подручја града пројектом реконструкције Савског амфитеатра, данас Београд на води, као и за давање могућности за изградњу високих објеката широм града. У закључном разматрању показујемо специфичност београдске праксе континуираног планирања, која се уклапа у европски приступ, али уважава и домаће посебности, а која је окончана 2016. године доношењем новог планског документа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Београд, Генерални план Београда 2021, континуирано планирање, ревизија плана, партиципација, преглед важности ГП 2021*

THE GENERAL PLAN OF BELGRADE IN 2021, AND ITS REVISIONS: THE CONTINUOUS PLANNING OF THE CITY

ABSTRACT: The article displays a General plan of Belgrade in 2021 (GP 2021), adopted in 2003, which initiated a decade of continuous planning of Belgrade, and was a new urbanistic approach after 2000. Unlike the conventional, the continuous planning is based on regular examinations of the need for changing and complementing the initial plan, with which its topicality is kept alive. In the article, the general procedure of making the initial GP 2003, and then the participation of the public was presented, as well as, the revisions of the plan made from 2005. to 2014. The research is based on the documentation from the Town Planning Institute archive, *The Gazette of the City of Belgrade* and the personal documentation of the author. In the one decade period, the GP 2003 has had four revisions of different volumes. The first, from 2005, was used for the involvement of complicated projects like the Ada Bridge and the Universiade sports village, which stands as Belville today, and the second, from 2007, was performed for the procurement of the location for the new USA embassy in Dedinje. The next, from 2009, served for accepting the initiative for the realization of 12 grand projects. The last, fourth revision, from 2014, was used for establishing the new concept of physical development of the central area of the city, with the reconstruction project of the Sava amphitheater, which is the Belgrade Waterfront today, as well as, for providing the possibility for constructing tall buildings across the city. For the concluding remarks, we show the specificity of the Belgrade practice of continuous planning, which fits in the European approach, but respects the domestic specialty, but was ended in 2016 with the adoption of the new plan document.

KEYWORDS: *Belgrade, the General plan of Belgrade in 2021, continuous planning, plan revision, participation, the termination of the GP 2021*

1. УВОД

Овај чланак говори о *Генералном плану Београда 2021* (ГП 2021), усвојеном 2003,¹ којим је отворена једна деценија континуираног планирања града (сл. 1 и 2). Осим тога, аутори се баве и са два теоријско-методолошка питања, која су у тесној вези с процесом континуираног планирања као методом имплементације ГП 2021 – општим поступком израде ГП 2021 и партиципацијом јавности као једним од темељних захтева. Ове теме су приказане онако како су спроведене током 2001. и 2002. јер су биле, а углавном су и остале, новина у домаћем урбанистичком планирању. Оријентација овог текста ка методолошким питањима је последица чињенице да

су просторно решење ГП 2021 и његово образложење публиковани на многим местима, као што су додатак уз дневни лист *Полиџика*,² на CD-ROM издањима која је Урбанистички завод објавио у великом тиражу,³ затим у поменутом *Службеном листу града Београда*,⁴ а што је све доступно на интернет адреси Града Београда,⁵ као и у недавном чланку о урбанистичким иновацијама у ГП 2021.⁶ Но, кратки приказ финалног производа, *Генералног плана Београда 2021*, који је усвојила Скупштина града Београда (СГБ) у септембру 2003, читалац може наћи и у овом тексту. ГП 2021 престао је да важи 2016, када је Београд прешао на другачији стил планирања, услед измене Закона о планирању и изградњи Републике Србије.

О ГП 2021 писали су многи аутори, са различитих стајалишта и са различитим намерама. У средишту пажње појединих текстова је неки особен проблем, док се ГП 2021 помиње само узгредно. Међу радовима чија је тема више везана за ГП 2021, или говоре само о њему, налазе се

¹ *Службени лист града Београда* 27/2003, 15.10.2003. У неким текстовима, ГП 2021 је именован као ГП 2003 јер се у њима пошло од става да су до 2000. године сви генерални планови Београда традиционално идентификовани према години њиховог усвајања – ГУП 1951, ГУП 1972, ГУП 1985, а не према години њиховог дoмeтa. Овде је згодно место да дамо и обавештење о радном тиму ГП 2021, који је рађен у Урбанистичком заводу Београда. У свим фазама његове израде учествовало је 235 стручњака из Урбанистичког завода и ван њега, и они су поименце наведени у интегралном списку радног тима ГП. Од овог броја, у финализацији Нацрта и Предлога ГП учествовале су 144 особе. У Извршном тиму за синтезу ГП били су Владимир Мацура, руководилац радног тима, Миодраг Ференчак, одговорни урбаниста, Јованка Ђорђевић Цигановић, главни урбаниста, Вера Ристић Михаљевић, главни урбаниста, Душан Милановић, главни планер саобраћаја, Радмила Грубишић, руководилац реализације графичког дела и ГИС-а плана, Драгана Аћимовић, руководилац реализације текстуалног дела, Весна Томић, организатор реализације програма сарадње, и Зоран Жегарц, координатор сарадње сектора и општина. Главни сарадници извршног тима за синтезу били су Марија Миловановић, Емил Димитров, Ненад Радојичић и Александра Ђумић (извор: АУЗ, 350-2581/01, К5).

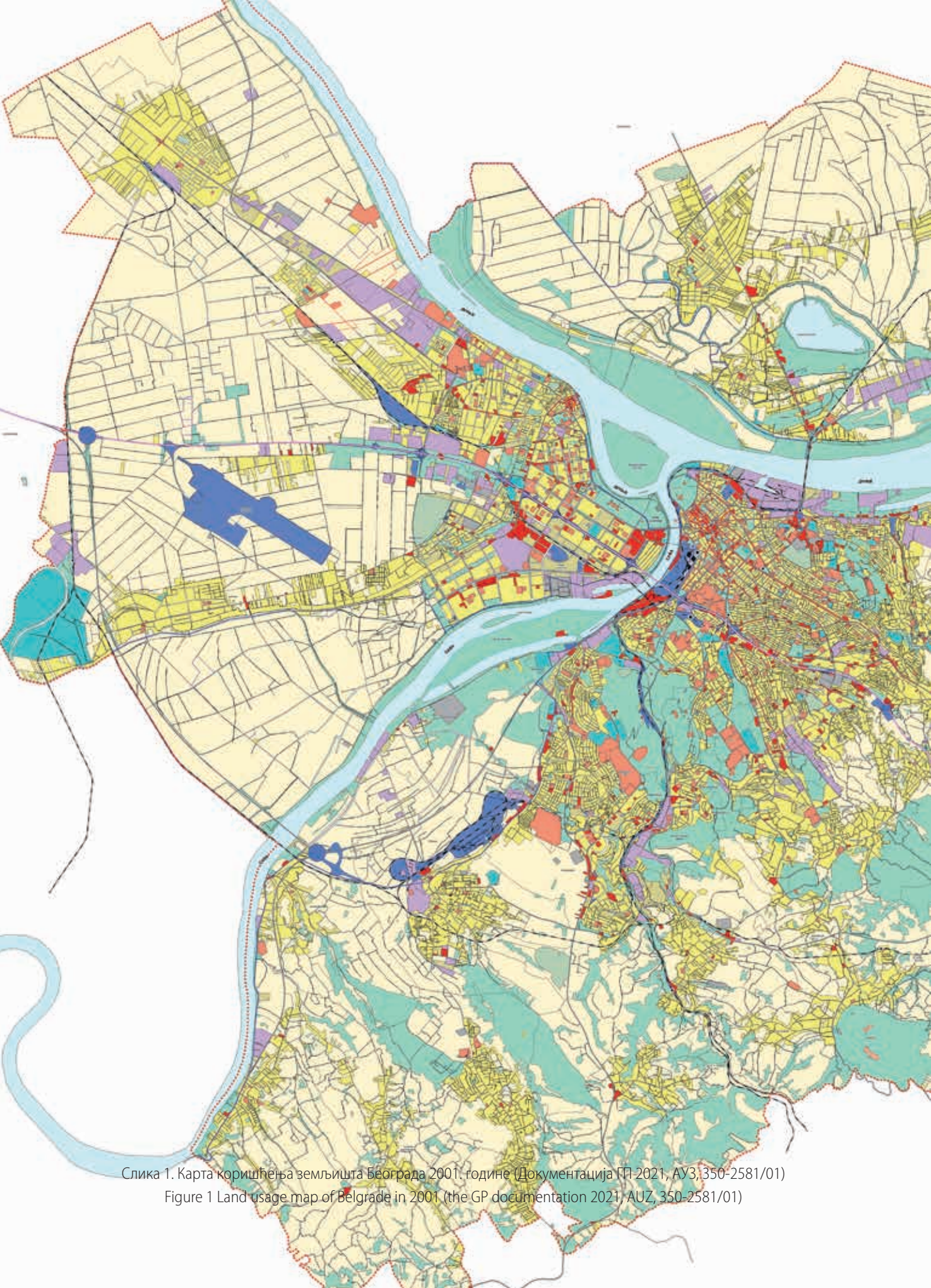
² Секретаријат за урбанизам и грађевинске послове, Хронологија активности, у Образложење Генералног плана Београда 2021, *Генерални план Београда 2021*, књига 5, документација (АУЗ, К5-7.1). У даљем тексту (Хронологија).

³ Урбанистички завод Београда, *Генерални план Београда до 2021*. (Београд: Урбанистички завод Београда, 22. септембар 2003), CD-ROM издање.

⁴ Генерални план Београда 2021, *Службени лист града Београда* 27/2003, 15.10.2003, <http://slist.beograd.rs/pdf/2003/27-2003.pdf#view=Fit&page=1> (приступљено: 15.5.2019).

⁵ „Генерални план Београда 2021“, Град Београд, <http://www.beograd.rs/cir/beoinfo/1124-generalni-plan-beograda-2021/> (приступљено: 26.8.2019).

⁶ Владимир Мацура и др., „Урбанистичке иновације из Генералног плана 2003: чување идентитета Београда“, *Архитектура и урбанизам* 49 (2019): 40–59.



Слика 1. Карта коришћења земљишта Београда 2001. године (Документација ГП 2021, АУЗ, 350-2581/01)
Figure 1 Land usage map of Belgrade in 2001 (the GP documentation 2021, AUZ, 350-2581/01)



ДОКУМЕНТАЦИЈА

6. ПОСТОЈЕЋЕ КОРИШЋЕЊЕ ЗЕМЉИШТА
(2001)



ПРЕДСЕДНИК СКУПШТИНЕ
ГРАДА БЕОГРАДА

Радмила Хрустановић

- Становање и стамбено ткиво
- Комерцијалне зоне и градски центри
- Трговачке улице
- Јавне службе, јавни објекти и комплекси
- Привредне делатности и привредне зоне
- Зелене површине
- Спорт, спортски објекти и комплекси
- Спортско рекреативне зоне
- Комуналне делатности и инфраструктурне површине
- Саобраћај и саобраћајне површине
- Гробља
- Пољопривредне површине и објекти
- Огледна пољопривредна поља
- Фарме
- Водене површине
- Неизграђено земљиште
- Водоизворишта
- Ауто пут
- Ауто пут у тунелу
- Магистралне саобраћајнице
- Магистралне саобраћајнице у тунелу
- Улице првог реда
- Улице првог реда у тунелу
- Улице другог реда
- Денивелисане раскрснице
- Железничка пруга
- Железничка пруга у тунелу
- Главне путничке железничке станице
- Путничке железничке станице
- Међуградске аутобуске станице
- Речно путничко пристаниште
- Ужа зона санитарне заштите водоизворишта
- Граница ГП

Р 1 : 20 000

Београд, 22. септембар, 2003. године



Слика 2. ГП 2021 усвојен 2003, План намене површина, Р 1:20.000 (АУЗ, 350-2581/01)
Figure 2 The GP 2021 adopted in 2003, area purpose plan, Р 1:20.000 (AUZ, 350-2581/01)



2. ПЛАНИРАНО КОРИШЋЕЊЕ ЗЕМЉИШТА (2021)

НА ПОДЛОЗИ ВЕКТОРСКИХ БЛОКОВА
ИЗ 2001. ГОДИНЕ



- Становање и стамбено ткиво
- Комерцијалне зоне и градски центри
- Трговачке улице
- Јавне службе, јавни објекти и комплекси
- Јавне службе и јавни објекти чији се комплекси одређују детаљнијим плановима
- Привредне делатности и привредне зоне
- Зелене површине
- Спорт, спортски објекти и комплекси
- Планиране спортско рекреативне зоне
- Комуналне делатности и инфраструктурне површине
- Саобраћај и саобраћајне површине
- Гробља
- Пољопривредне површине и објекти
- Огледна пољопривредна поља
- Фарме
- Водене површине
- Водоизворишта



Намена земљишта ће се одредити након усклађивања постојећих намена са посебним прописима

Делатности и зоне које се трансформишу у комерцијалне делатности и опште градске центре или усклађују са околином

Привредне делатности и привредне зоне које се трансформишу у становање или усклађују са околином

- Ауто пут
- Ауто пут у тунелу
- Магистралне саобраћајнице
- Магистралне саобраћајнице у тунелу
- Улице првог реда
- Улице првог реда у тунелу
- Улице другог реда
- Коридори за будуће путне и железничке правце
- Денивелисане раскрснице
- LRT - Лаки шински транспорт деонице по терену
- LRT - Лаки шински транспорт деонице у тунелу
- Железничка пруга
- Железничка пруга у тунелу
- Нова железничка пруга
- Главне путничке железничке станице
- Путничке железничке станице
- Локотеретне станице
- Међуградске аутобуске станице
- Речно путничко пристаниште
- Ужа зона санитарне заштите водоизворишта и подручје за детаљну анализу утицаја постојећих намена и објеката на ужу зону заштите водоизворишта
- Граница ГП

текстови Верице Гбурчик и сарадника,⁷ Јасне Марићевић⁸ и Снежане Микавице,⁹ сви из 2003, затим Дарка Радовића (2005),¹⁰ Миодрага Вујошевића и Зорице Недовић-Будић (2006),¹¹ Сретена Вујовића и Мине Петровић (2007),¹² Јелице Петровић и сарадника (2009),¹³ Игора Марића, Ане Николић и Божицара Манића (2010),¹⁴ Дејана Ђорђевића и Тијане Дабовић (2010),¹⁵ два

интервјуа Бојана Бојанића (2011. и 2013),¹⁶ Драгане Вучић (2012),¹⁷ Јасминке Цвејић и сарадника (2013),¹⁸ Александре Ступар, Мире Милаковић и Ане Граовац (2013),¹⁹ Миомира Јовановића и Ивана Радкаја (2014),²⁰ Тање Бајић, Божицара Манића и Бранислава Ковачевића (2014),²¹ Предрага Милошевића (2015),²² Радојка Обрадовића и Маријане Стругар (2015)²³, Ане Перић

7 Verica Gburčik et al., "Topoclimate and air pollution effects on respiratory diseases occurrences in Belgrade", in *Fifth International Conference on Urban Climate 1-5 September, 2003 Łódź, Poland: proceedings*, vol. 2 (Łódź: Department of Meteorology and Climatology Faculty of Geographical Sciences University of Łódź, 2003), 31–34.

8 Јасна Марићевић, "Интервју Владимир Мацура: Трајне вредности Београда", *Архитектура и урбанизам* 63 (2003): 4–5.

9 Снежана Микавица, "Савски амфитеатар и Прокоп – кључне локације", *Савски венац: информативни лист ошине*, 19.3.2003, 3–5.

10 Darko Radović, "Belgrade: De(con)structing urbanity", in *Cityedge: Case studie sin contemporary urbanism*, ed. Esther Charlesworth (Oxford: Architectural Press, 2005), 140–152.

11 Miodrag Vujošević and Zorica Nedović-Budić, "Planning and societal context – The case of Belgrade, Serbia", in *The urban mosaic and post socialist Europe – Space, Institutions and Policy*, eds. Sasha Tsenkova and Zorica Nedović Budić (Heidelberg: Physica-Verlag, 2006), 275–293.

12 Sreten Vujović and Mina Petrović, "Belgrade's post-socialist urban evolution: Reflections by the actors in the development process", in *The Post-Socialist City – Urban Form and Space Transformations in Central and Eastern Europe after Socialism*, ed. Kiril Stanilov (Dordrech: Springer, 2007), 361–383.

13 Jelica Petrović et al., "Possibilities of buses on alternative fuel in public urban transport in Belgrade", *Ukio Technolginis ir Ekonominis Vystymas* 15:1 (2009): 78–89.

14 Igor Marić, Ana Niković and Božidar Manić, "Transformation of the New Belgrade urban tissue: filling the space instead of interpolation", *Spatium* 22 (2010): 47–56.

15 Дејан Ђорђевић и Тијана Дабовић, "Идеологије и пракса планирања Београда 1867–1972: период успона", *Зборник радова – Географски факултет Универзитета у Београду* LVIII (2010): 153–174.

16 Бојан Бојанић, "Интервју са архитектором Миодрагом Ференчаком. Пренос идеја у послератним генералним плановима Београда", *Архитектура и урбанизам* 32 (2011): 77–91; Bojan Bojanić, "Intervju sa Vladimirom Macurom. Kristalizacija ideja kao razvojna perspektiva Beograda", *Arhitektura i urbanizam* 37 (2013): 57–71.

17 Драгана Вучић, "Валоризација и предлог унапређења непосредног окружења дела трасе Београдске градске железнице", *Архитектура и урбанизам* 34 (2012): 73–79.

18 Jasminka Cvejić i dr., "Potencijali rubne zone Beograda za formiranje multifunkcionalnog „zelenog pojasa“ grada: savremeni izazovi ublažavanja klimatskih promena i adaptacija na njih", u *Uticao klimatskih promena na planiranje i projektovanje: kreiranje strategija i obrazaca*, ur. Vladan Đokić i Zoran Lazović (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2013), 95–127.

19 Александра Ступар, Мира Милаковић и Ана Граовац, "Реактивација природних потенцијала Београда: биофилија и биомимикрија као нове компаративне предности", *Архитектура и урбанизам* 37 (2013): 35–42.

20 Miodir Jovanović and Ivan Ratkaj, "Functional Metamorphosis of New Belgrade", *disP – The Planning Review* 4 (2014): 54–65.

21 Тања Бајић, Божицар Манић и Бранислава Ковачевић, "Социјално становање у Београду: пракса архитектонско-урбанистичких конкурса (2003–2014)", *Архитектура и урбанизам* 39 (2014): 29–43.

22 Predrag Milošević, "Making Belgrade a greener city - master planning of the past vs environmentally, socially and economically sustainable future", *Architecture Civil Engineering Environment* 8:3 (2015): 29–42.

23 Radojko Obradović and Marjana Strugar, "Planned transformations within residential structure in the central zone of Belgrade", *Spatium* 33 (2015): 84–91.

Оригинални назив плана према Службеном листу града Београда	Број Службеног листа у коме је објављен план	Датум објаве у Службеном листу
Генерални план Београда 2021.	27-2003	15. 10. 2003.
Измене Генералног плана Београда 2021. (Измене ГП 2005/1)	25-2005	25. 10. 2005.
Измене и допуне Генералног плана Београда 2021. Фаза 1 (Локација Амбасаде САД)	34-2007	17. 10. 2007.
Измене и допуне Генералног плана Београда 2021. Фаза 2 (Измена и допуна ГП 2/2006)	63-2009	31. 12. 2009.
Измене и допуне Генералног плана Београда 2021.	70-2014	18. 09. 2014.
Генерални урбанистички план Београда	11-2016	07. 03. 2016.

Табела 1. *Службени листови града Београда* као извор за анализу ГП Београда у периоду 2001–2016. године
 Table 1 *The Gazettes of the City of Belgrade*, as sources for analyzing the Belgrade GP, in the period from 2001-2016.

(2016),²⁴ Биљане Аранделовић, Милене Вукмировић и Николе Самарџића (2017),²⁵ Злате Вуксановић-Маџура и Ангелине Банковић (2018),²⁶ те Монике Грубауер и Небојше Чампраге (2019).²⁷ Већина радова, говорећи о разним аспектима ГП 2021, нуди занимљиве, на махове и критичке ставове. Многи аутори су из богатог концептуалног трезора ГП 2021 бирали поједине теме које су их занимале и о њима су писали, ван целовитости погледа на овај план.

24 Ana Peric, "The evolution of planning thought in Serbia: Can planning be 'resilient' to the transitional challenges?", *International Planning History Society Proceedings* 17:7 (2016): 181–194.

25 Biljana Arandelovic, Milena Vukmirovic and Nikola Samardzic, "Belgrade: Imaging the future and creating a European metropolis", *Cities* 63 (2017): 1–19.

26 Злата Вуксановић-Маџура и Ангелина Банковић, „Стварајући културно добро: планови Урбанистичког завода Београда“, у *70 година Урбанистичког завода Београда*. Књ. 4, Есеји, ур. Жаклина Глигоријевић и Ана Граовац (Београд: Урбанистички завод Београда, 2018), 96–102.

27 Monika Grubbauer and Nebojša Čamprag, "Urban megaprojects, nation-state politics and regulatory capitalism in Central and Eastern Europe: The Belgrade Waterfront project", *Urban Studies* 56:4 (2019): 649–671.

Оно што је уочљиво јесте да, са изузетком рада Аранделовићеве, Вукмировићеве и Самарџића, у овим текстовима нема ни речи о континуираном планирању, иако је оно било једна од најважнијих основа у коришћењу и спровођењу ГП 2021 у читавој једној деценији.

Намера аутора овог чланка је да испуне управо ту празнину у познавању ГП 2021. Његово писање ослоњено је на *Службене листове града Београда* као званичне изворе о ГП 2021 и о његовим каснијим ревизијама, а што је приказано у табели 1. Треба скренути пажњу на то да *Службени лист града Београда* није конципиран тако да садржи и урбанистичке графичке прилоге. Зато су једини званични извори за графику плана и његових ревизија, најчешће публикованих у двадесетак примерака, Секретаријат за урбанизам и други градски органи.

Други добар извор је архива Урбанистичког завода (АУЗ). Архивски инвен-



Слика 3. Пет књига Генералног плана Београда 2021 (АУЗ, 350-2581/01, К1 до К5)
Figure 3 Five books of the General plan of Belgrade 2021. (AUZ, 350-2581/01, K1 to K5)

тарни број ГП 2021 у АУЗ је 350-2581/01.²⁸ Под њим је архивиран план који се налази у пет плавих књига (К), с графиком, текстовима, табелама и документацијом ГП 2021, који је септембра 2003. усвојен на седници Скупштине града Београда (сл. 3).²⁹

28 Напомена за акрониме уз коришћену документацију Урбанистичког завода: АУЗ – архив Урбанистичког завода; К – књига ГП 2021 (с редним бројем књиге или и с бројем књиге и документа); Р – број регистратора у коме су списи везани за ГП 2021 (с редним бројем или и с редним бројем и бројем документа).

29 Књигу 1 чини текст ГП 2021; књиге 2 и 3 садрже графички део ГП 2021, односно све планове које је потписала председница СГБ Радмила Хрустановић; књига 4 обухвата графички део ГП 2021–документација; књига 5 садржи текстуалну документацију и специјалне планове заштите споменика културе и заштите природе (АУЗ, 350-2581/01, К1 до К5).

Осим тога, под наведеним бројем су и 34 регистратора (Р) са списима о изради ГП 2021, четири регистратора са оригиналним записницима са јавног увида.³⁰ Генерални план је израђен у шест радних фаза, и после сваке је публикована одговарајућа свеска, што је приказано у табели 2.

За писање чланка су коришћене и публикације из радних фаза ГП 2021, и то

30 Изворно је било пет регистратора са око 500 дописа. У међувремену је један регистратор са око 150 листова изгубљен, тако да је остало око 350 дописа.

Назив радне фазе у изради ГП 2021 и назив радне свеске или документа	Датум завршетка у Урбанистичком заводу	Орган који је усвојио фазу или документ и датум усвајања
Одлука о приступању изради ГП 2021*	-	СГБ 15. 2. 2001.
Програм израде ГП 2021*	04. 3. 2001.	ИО 13. 3. 2001; СГБ 16. 4. 2001.
1. Хипотеза плана	мај 2001.	КИО 19. 06. 2001.
2. Концепција плана	јун 2001.	ИО 11. 1. 2002.
3. Преднацрт плана	јануар 2002.	Није усвајан, рад је настављен
4. Нацрт плана – I верзија	април 2002.	КИО 30. 7. 2002. потребна корекција**
5. Коригован Нацрт плана – II верзија	16. 12. 2002***	ИО 27. 12. 2002.
ИО је 27.12. 2002. донео одлуку да се коригован Нацрт плана – II верзија упути на јавни увид и стручну расправу **** Јавни увид је трајао од 27. 01. 2003. до 27. 03. 2003. Стручна расправа је одржана 26–31. 03. 2003.*****		
Нов Закон о планирању и изградњи донет је 13. 5. 2003. Предлог ГП је од тог датума завршаван у складу с новим Законом		
6. Предлог ГП 2021	05. 9. 2003.	СГБ 22. 9. 2003.

Табела 2. Радне фазе у изради ГП 2021, називи радних свезака публикованих након сваке фазе и орган који је усвојио радну фазу

Table 2 Working phases in making the GP 2021, titles of workbooks published after each phase and the authority which adopted the working phases

Извор: Ставке које нису означене дате су према *Службеним листовима града Београда*

*Хронологија, стр. 1, **Хронологија, стр. 4, ***Хронологија, стр. 6, ****Хронологија, стр. 6, *****Хронологија, стр. 7.

Source: The items that are not marked are given according to the *Gazette of the City of Belgrade*

*Hronology, p. 1, **Hronology, p. 4, ***Hronology, p. 6, ****Hronology, p. 6, *****Hronology, p. 7.

1. *Хипотеза* из маја 2001,³¹ 2. *Концепција* плана из јуна 2001,³² 3. *Преднацрт* плана

из јануара 2002,³³ 4. *Нацрт* плана – *Прва верзија* из априла 2002,³⁴ 5. *Нацрт* плана – *Друга верзија* из децембра 2002.³⁵ и, најзад, 6. *Предлог* плана с почетка септембра

31 Урбанистички завод Београда, *Хипотеза Генералног плана Београда 2021*. (Београд: Урбанистички завод Београда, мај 2001). У даљем тексту (*Хипотеза ГП 2021*). Читалац ће запазити да се у чланку најчешће позивамо на *Хипотезу* плана, материјал из маја 2001, да бисмо показали да је за израду ГП 2021, од самог почетка рада постојала јавна идеја какав план се жели, а што је потврђено и одговарајућим одлукама СГБ.

32 Урбанистички завод Београда, *Концепција Генералног плана Београда 2021*. (Београд: Урбанистички завод Београда, јуни 2001).

33 Урбанистички завод Београда, *Преднацрт Генералног урбанистичког плана Београда 2021*. (Београд: Урбанистички завод Београда, новембар 2001).

34 Урбанистички завод Београда, *Нацрт Генералног плана Београда 2021 – Прва верзија* (Београд: Урбанистички завод Београда, април 2002).

35 Урбанистички завод Београда, *Нацрт Генералног урбанистичког плана Београда 2021 – Друга верзија* (Београд: Урбанистички завод Београда, децембар 2002). У даљем тексту (*Нацрт ГП 2021 – Друга верзија*).



Слика 4. Завршне публикације из шест радних фаза на ГП 2021 (документација В. Мацуре)
Figure 4 Final publications from six working phases on the GP 2021. (Documentation of V. Macura)

2003³⁶ (сл. 4). Осим тога, коришћене су и забелешке, записници и концепти које су сачували аутори чланка. За писање о ревизијама ГП 2021 у периоду од 2003. до 2014. ослањали смо се на *Службене листове гра-*

да Београда, као и на графику из Урбанистичког завода.

Чланак је подељен у пет секција. Иза увода следи друга секција, која говори о *теоријским аспектима континуираног планирања. Продукција ГП 2021 – од моћива до маргинализације*, у којој се наводе разлози покретања новог плана после завршетка владајућег периода Слободана

36 Урбанистички завод Београда, *Генерални план Београда 2021 – Предлој* (Београд: Урбанистички завод Београда, 5. септембар 2003). У даљем тексту (*Предлој ГП 2021*).

Милошевића, а приказ основних намера плана је тема треће секције; читалац ће у њој наћи експликацију о две методолошки важне теме: о поступку израде плана и о партиципацији јавности у тој изради. Четврта секција, *Послџпродукција – континуирано планирање*, почиње кратким приказом ГП 2021 као иницијалног производа, што је увод за објашњење увођења континуираног планирања у Закон из маја 2003. и у ГП 2021; следе прикази ревизија плана које су рађене од 2005. до 2014. године. У Закључном разматрању се говори о специфичностима континуираног планирања у Београду.

У чланку је компилирано неколико пасуса из појединих текстова које су аутори писали од 2001. до 2019. године.³⁷ Специјално за ову прилику, Мирјана Гвоздић је приказала норвешки и европски концепт континуираног планирања, Весна Томић је припремила анализу и текст о учешћу јавности током периода израде плана 2001–2002, а Миодраг Ференчак је написао приказ четири ревизије ГП 2021. Поједине делове чланка, као и његову укупну структуру и редакцију, урадио је Владимир Мацура.

2. ТЕОРИЈСКИ ПОГЛЕД – КОНТИНУИРАНО ПЛАНИРАЊЕ ДАНАС

Овде ћемо укратко приказати развој идеје и одлике континуираног планирања, а затим ћемо, с неколико најзначајнијих европских система, представити тај планерски стил. Београд није сам креирао континуирано планирање, већ се у његовом стварању ослонио на искуства гра-

да Ставангера у Норвешкој, тако да ће на крају овог дела бити и о томе речи.

Мала историја великог концепта који је настао у другој половини XX века била је, у главним цртама, следећа. Почети онога што ће се назвати континуираним планирањем јављају се 1920-их, када су урбанисти у САД дошли у посед првих војних авио-фотографија и схватили да оне могу да се користе за планирање и уређење градова.³⁸ Пуна примена војних иновативних авио-техника догодила се у време Хладног рата. Тада је један од водећих промотера повезивања ваздухопловства, аеро-фотографије и урбанизма био М. Ц. Бранч.³⁹ Џенифер С. Лајт, објашњавајући његове идеје, каже: „Континуирано планирање је знатно лакше када планери имају најновије теренске снимке на дохват руке”.⁴⁰ Схватање да су градови после Другог светског рата постали нешто друго – оштећени, али врло динамични организми, утицало је на то да се предратно мастер планирање замени континуираним концептом. Године 1947, Велика Британија уводи обавезу ревизије планова сваких пет година.⁴¹ Још неке државе су кренуле овим путем и континуирано планирање је почело да се шири западним светом. Дугорочно мастер планирање, повезано са идеологијом централизоване планске привреде, царевало је на

38 Jennifer S. Light, *From Warfare to Welfare – Defense Intellectuals and Urban Problems in Cold War America* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2003). У даљем тексту (Light, *From Warfare to Welfare*).

39 Melville Campbell Branch, *Aerial Photography in Urban Planning and Research* (Cambridge: Harvard University Press, 1948), 8.

40 Light, *From Warfare to Welfare*, 114.

41 Peter Hall, *Urban and Regional Planning* (London and New York: Routledge, 1975).

37 Ове референце су дате у библиографији.

истоку, у СССР-у,⁴² и југоистоку Европе до рушења Берлинског зида.⁴³ Сличан модел урбаног планирања постојао је и у СФРЈ све до почетка 2000-их, што јасно показују Цагић-Милошевић и Међо у својој збирци урбанистичких и сродних закона од 1945. до 2012. године.⁴⁴ Мада су у Србији и Београду, а овде говоримо о том простору, планови бивали ревидирани, то је чињено на нескривеној волунтаристичкој основи. До увођења континуираног планирања у редовну праксу, у Србији ће доћи тек 2003, са доношењем Закона о планирању и изградњи⁴⁵ и усвајањем Генералног плана Београда.⁴⁶

Тај приступ постоји у многим државама Европе и овде ћемо истаћи неколико његових одлика на основу систематске претраге законодавства већег броја земаља, коју смо спровели у претходним годинама. Континуирано планирање је и планирање и имплементација; то је процес у коме су спојени традиционално одвојени поступци урбанистичког планирања и имплементације планираних решења; у томе је његова моћ. Начелно говорећи, континуирано планирање, у земљама у којима постоји, законом је прописан процес у коме се врше

стална испитивања плана и, евентуално, ревизије иницијалног или наредних планова, а које имају *правилан*, законом дефинисан – а не произвољан – ритам с релативно кратким интервалом, који је, начелно, дуг од неколико до десетак година. Принципи континуираног планирања су такви да се законом може дефинисати захтев за редовну проверу потребе за ревизијом на сваком нивоу плана, рецимо на државном, регионалном или локалном. Основни смисао ревизионог поступка је спречавање застаревања плана. Сваком ревизијом се прихватају нове потребе градске заједнице и антиципирају оне које се могу јавити у догледном времену, што омогућава да процес планирања буде окренут ка будућности. Што је друштво динамичније, то је потреба за ревизијама планова већа. Земље у којима демократија и владавина закона имају дугачку и темељну традицију суочене су данас са задатком да усагласе и помире два важна захтева планирања простора. С једне стране, просторни планови морају бити дугорочни и подложни формалним законским процедурама како би обезбедили неопходну сигурност свим учесницима у формирању простора. С друге стране, друштвени развој директно утиче на просторни, тако да је све бржи и непредвидљивији, што захтева континуирано проверавање релевантности већ усвојених поставки и просторних иницијатива.

Данас приступ континуираног планирања постоји у многим земљама Европе. Оне су се прихватиле тог изазова и прилагодили решења локалним традицијама и условима. Начин на који се проверава релевантност планова, као и начин на који се они формално прилагођавају евенту-

42 Nikita A. Kharlamov, „Moscow, Russian Federation”, in *Encyclopedia of Urban Studies*, ed. R. Hutchison (Los Angeles et al.: SAGE Publications, Inc. 2010), 517–521.

43 David Clapham, „Housing policy”, in *Encyclopedia of Urban Studies*, ed. R. Hutchison (Los Angeles et al.: SAGE Publications, Inc., 2010), 381–384.

44 Весна Цагић-Милошевић и Верица Међо, *Закони за архитектуру и урбанизам у Србији од 1945. до 2012.* (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2014).

45 Закон о planiranju i izgradnji, *Službeni glasnik RS* br. 47/2003.

46 Biljana Arandelovic, Milena Vukmirovic i Nikola Samardzic, „Belgrade: Imaging the future and creating a European metropolis”, *Cities* 63 (2017): 1–19.

алним променама, специфичан је за поједине земље. У готово свим случајевима, формално се усвајају дугорочни генерални планови (*master plan* или *general plan*), који су у тесној вези са стратегијама просторног развоја. Како изгледају системи континуираног планирања у Европи, покажемо са неколико примера.

Норвешка⁴⁷ и Данска су изабрале форму планске стратегије, која се доноси сваке четири године и која дефинише потребу за евентуалном изменом општинског плана. Једна од ставки норвешке легислативе каже да „Општинско веће мора да усвоји и објави стратегију плана сваке 4. године.”⁴⁸ На тој основи се одлучује, с једне стране, о мери у којој мора да се изврши ревизија општинског плана, а с друге, о елементима који треба у општинском плану да се ревидирају. Јасно је да ревизија плана следи налазе и одлуке стратегије.

У Финској⁴⁹ и Немачкој⁵⁰ се захтеви за континуираним проверавањем статуса и релевантности постојећих смерница просторног развоја везују за регионални или државни ниво, док локално планирање мора у потпуности да буде усклађено с плановима вишег реда. Тиме се захтеви кон-

тинуираног планирања на локалном нивоу могу схватити као одозго-на-доле процес.⁵¹ У Финској је Центар за економски развој, саобраћај и животну средину одговоран за имплементацију регионалних пројеката који долазе из централне владе. Програм регионалног развоја садржи развојне циљеве и кључне пројекте, и утврђује се сваких три до пет година према потребама региона, а на основу стратегије регионалног развоја којом су дефинисани национални циљеви. Такође су одређене и националне смернице за коришћење земљишта, које на локалном нивоу морају да се поштују. Да би се то постигло, Центар и локалне управе договарају се једном годишње о питањима планирања коришћења земљишта, чиме се обезбеђује континуитет локалног развоја у складу с националним интересима. У Немачкој, према савезном Закону о просторном планирању, на савезном нивоу се утврђују задаци, смернице и принципи просторног планирања, чиме се обезбеђује оквир за одлуке о просторном планирању на државном нивоу. Закон о просторном планирању налаже Савезном уреду за изградњу и регионално планирање да Савезном министарству надлежном за просторно планирање редовно, сваке четири године, подноси извештај о прошлим и будућим кретањима, чиме се добија целовита слика стања просторног планирања, секторског планирања и просторног развоја. На нижем нивоу, државни развојни програми и планови имају дугорочни карактер, и ажурирају се у ре-

47 "Guides and brochures. The municipal master plan, 2009", Government, Ministry of Local Government and Modernisation, <https://www.regjeringen.no/en/dep/kmd/id504/> (приступљено: 13.4.2019).

48 "Planstrategi", Erhvervsstyrelsen Planinfo, <https://planinfo.erhvervsstyrelsen.dk/planstrategi> (приступљено: 13.4.2019).

49 OECD, *Land-use Planning Systems in the OECD Country Fact Sheets* (Paris: OECD Publishing, 2017) <https://doi.org/10.1787/9789264268579-en> (приступљено: 6.5.2019).

50 Elke Pahl-Weber and Dietrich Henckel, eds., *The Planning System and Planning Terms in Germany: A Glossary*, vol. 7 (Hanover: Academy for Spatial Research and Planning, 2008).

51 Lukas Behrend, *Urban and land use planning in Finland and Germany: Cases Helsinki and Hamburg* (Helsinki: City of Helsinki, Executive Office, Urban Research and Statistics, 2017), https://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/17_10_16_Tyopaapareita_5_Behrend.pdf (приступљено: 15.5.2019).

довним интервалима, углавном сваких 10 година, али многи други делови планског система се обнављају у краћим роковима. „За Берлински план коришћења земљишта, имамо састанке сваких шест месеци, где заиста сви седе за великим столом и разговарају о потребним променама. Тада се не ради о неким мањим детаљима, већ о томе како се наши критеријуми или консензуси у урбанистичким плановима односе према променама. Ово је континуирани процес.”⁵²

У Енглеској,⁵³ Шведској⁵⁴ и Ирској⁵⁵ је развијена форма „целовитог” или „развојног” плана, који се обнавља сваке четврте или пете године и служи као основа за израду или корекцију дугорочног плана. Све укупно, планирање је процес, а не израда слике. У Енглеској, „Локални планови и стратегије просторног развоја морају поштовати степен одрживости који се захтева у релевантним законима. План мора документовати како се релевантни економски, социјални и еколошки циљеви испуњавају. Најмање једном у пет година треба преиспитати политике у локалним плановима и стратегијама просторног развоја да би се проценило да ли их треба ажурирати, а затим их по потреби мењати и допуњавати. Прегледи треба

да буду завршени најкасније пет година од датума усвајања плана [...]”⁵⁶ У Шведској, Закон о планирању и изградњи, Поглавље 3, прописује да општина, и то свака, треба да има стратешки прегледни план. Општинска управа, најмање једном у току свог мандата, мора да провери да ли је план у складу са одређеним захтевима које дефинише закон.⁵⁷ Стратешки прегледни план одређује правац дугорочног развоја физичког окружења, што обухвата коришћење земљишта, водених површина, начин на који ће се изграђена средина користити, развијати и штитити. За град Стокхолм важе одредбе које се односе на регионални план који, најмање једном у току мандатног периода, мора да се провери и, евентуално, усклади с неким захтевима.

Према нашој оцени, у Шпанији је просторно планирање умногоме децентрализовано, тако да аутономне покрајине имају своје законе о овој материји. Овде ћемо приказати специфичан мастер план, публикован под називом Дрвеће за живот, за период 2017–2037, који је донела управа Барселоне и чији је предмет дрво и површине под дрвећем. У његовом Оперативном програму стоји да „План има глобалну, међуполитичку перспективу која је динамична и која зависи од многих спољних фактора. Предвиђено је годишње праћење плана и петогодишњи преглед циљева, стратегија и акција како би се план прила-

52 Philipp Rode, *Integrated city making. Governance, planning and transport. Detailed Report* (London: Urban Age Programme, London School of Economics and Political Science, 2008), 4–47.

53 “National Planning Policy Framework”, Gov.UK, <https://www.gov.uk/guidance/national-planning-policy-framework> (приступљено 17.1.2020).

54 “Promoting Spatial Development by Creating Common MINDscapes: Planning System of Sweden”, http://commin.org/upload/Sweden/SE_Country_and_Planning_System_in_Swedish.pdf (приступљено: 2.8.2019).

55 “Guidance, Local Plans”, Gov.UK, <https://www.gov.uk/guidance/local-plans> (приступљено: 2.8.2019).

56 Michael Oxley et al., *Review of European Planning Systems* (London: National Housing and Planning Advice Unit, 2009).

57 “Plan- och bygglag (2010:900) t.o.m. SFS 2020:13”, Sveriges Riksdag, https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/plan-och-bygglag-2010900_sfs-2010-900 (приступљено: 25.12.2019).

годио свим променама које се могу десити. Након пет година, резултати утицаја стратегије ће одлучити оријентацију, приоритете и правце деловања које треба спровести у узастопним акционим плановима”.⁵⁸ У ових неколико примера можемо да уочимо јасно дефинисање ритма прегледа и ревизија, као и чврсту вертикалну везу између различитих нивоа планова и везу између различитих планских типова.

Развој града је континуиран и планови треба да одговарају том процесу. Међутим, често је, и то не случајно, већ по правилу, врло ненадан. Планирање се суочава с тим и својом еластичношћу мора да одговори. Даље додајемо неколико напомена о изненадним догађајима и неизвесној будућности. Један од америчких урбаниста је то још раније, 1972, изразио на следећи начин: „По самој природи свеобухватног процеса планирања, свеобухватни план преиспитује континуирану динамику нашег урбаног окружења. Он не може бити статичан, крути, идеалан план дугог домета”.⁵⁹ Другим речима, у интервалу између две ревизије плана, град и даље расте, мења се, поправља, реконструише, адаптира, некада се и скупља и сужава, прихватајући или одбијајући нове захтеве, жеље, потребе и визије. Понекад се промене могу предвидети, а некад се појављују ненадано, изненађујући и планере и градске управе. М. Ц. Бранч је то рекао на овај начин:

„Континуирано мастер планирање мора да обухвати спектар у коме су и извесности и несигурности”.⁶⁰ Одговор на непредвидљивост градских мена, Торил Несит је видела у *флуидном њланирању*, које није фиксно, стабилно, чврсто, које се лако мења и прилагођава новим, до тада непознатим потребама.⁶¹ Пример је лондонски план који делује као *живи документи* (почет је 2004, а ревизије су рађене 2008, 2011, 2013. и 2015), који се може прилагодити променљивим потребама и најновијим догађајима.⁶² Прихватање иницијатива девелопера, које долазе „с дна” а не из врхова градских управа, јесте изазов који намеће данашњи град. Ту флексибилност показује Партанен, на случају Писпале, атрактивног кварта Тампере у Финској, где се користе савремена планска средства у приступу „од доле ка горе”, што одговара условима ликвидне и представничке демократије.⁶³

Питања с којима се сусрећу градови развијених земаља чинила су и питања, али и проблеми, с којима се суочавало, или се очекивало да се суочи, и београдско планирање почетком 2000-их. Законска утемељеност, измене усвојеног плана ради прихватања повољније опције за коју

58 Joan Guitart, Izaskun Martí and Coloma Rull, *Trees for life. Master Plan for Barcelona's Trees 2017–2037* (Barcelona: Àrea d'Ecologia Urbana. Ajuntament de Barcelona, 2017), 34.

59 Robert Warren, ed., *The Wired City of Los Angeles: Papers and Discussions from a Seminar on Urban Cable Television* (Los Angeles: USC Center for Urban Affairs, 1972), према Light, *From Warfare to Welfare*, 66.

60 Melville Campbell Branch, “Continuous City Planning”, in *The Comprehensive Planning Process: Several Views* (Washington, DC: American Institute of Planners, 1975), 35.

61 Torill Nyseth, “Fluid planning”, in *Advances in Spatial Planning*, ed. Jaroslav Burian (Rijeka: IntechOpen, 2012), 27–46.

62 “Past versions and alterations to the London Plan”, Mayor of London and London Assembly, <https://www.london.gov.uk/what-we-do/planning/london-plan> (приступљено: 12.8.2019).

63 Jenni Partanen, “Liquid planning, wiki-design – Learning from the Case Pispala”, *Environment and Planning B: Planning and Design* 43:6 (2016): 997–1018.

се раније није знало, повезивање временна преиспитивања планова с временом мандата градске управе и тд., можда су била најкрупнија питања континуираног планирања. Оно што је почетком 2000-их било важно јесте како спречити ентропију плана, како зауставити његово неумитно пропадање током времена.

Норвешки модел, који је стигао у Србију почетком 2000, имао је одговоре и на то, као и на горе поменуте изазове.⁶⁴ Укратко, то је плански систем који почива на закону, у коме се сви плански елементи преиспитују синхронизовано с политичким мандатом, у коме су стратегија и општински план (сродан нашем ГП према закону из 2003) чврсто повезани, у коме је резултат преиспитивања основ за модификацију општинског плана, ако се покаже да је потребна, систем који даје могућности прихватања (али и одбијања) развојних акција које се рађају у интервалу и ван управе итд. Јасно је да су се Београд и Србија срели с потпуно разрађеним норвешким системом.

Друго тешко питање континуираног планирања јесте поступак прихватања иницијатива које стижу „одоздо”. Како приватна, берзанска, коморска, социјална, грађанска, црквена, омладинска, пијачна, финансијска, банкарска, задружна или било која друга иницијатива за градњу може да буде прихваћена у периоду из-

међу два прегледа или ревизије плана? То се чини споредним, детаљним, чак и малим питањем. Међутим, одговор на њега је кључ демократског развоја града – град треба да ниче *down-up* и *bottom-down* јер свако, а не само управа, има право на иницијативе и реализације.

С обзиром на то да ово питање сматрамо једним од централних у комплексу континуираног планирања, позваћемо се на норвешку праксу. Неколико ставова о формалном третману предлога који нуди приватни предлагач/девелопер то најбоље показује. У Норвешкој, девелопер може да изради предлог детаљног регулационог плана, који мора бити усклађен са општинским планом. Тај предлог затим пролази кроз сложену процедуру, да би стигао до коначне одлуке (прихватања или одбијања). „Када прими предлог плана, општина, што је пре могуће, а најкасније у року од дванаест недеља, одлучује да ли предлог ставља на јавни увид, чиме предлог улази у одређену законом предвиђену процедуру. Општина може паралелно са тим да промовише своје алтернативне предлоге за уређење подручја. Ако општина не нађе разлог да добијени предлог стави у процедуру, мора о томе обавестити предлагача у року од три недеље. Ако је предлог плана усклађен са општинским планом приватни предлагач може захтевати да се план стави на увид општинској политичкој управи.”⁶⁵ Београд 2000-их није имао разрађене процедуре овог типа.

64 О преношењу норвешког модела из Ставангера у Београд и Србију постоји неколико чланака. Видети: Bojan Bojanić, „Intervju sa Vladimirom Macurom. Kristalizacija ideja kao razvojna perspektiva Beograda”, *Arhitektura i urbanizam* 37 (2012): 57–71. Такође: Владимир Мацура, „Сећање на акцију: Генерални план Београда из 2003 за 2021”, у *70 година Урбанистичког завода Београда*. Књ. 4, Есеји, ур. Жаклина Глигоријевић и Ана Граовац (Београд: Урбанистички завод Београда, 2018), 24–32.

65 Норвешки Закон о планирању и изградњи, чланови 12.1–12.7 (“Lovkommentar til plandelen av plan- og bygningsloven: Kapittel 12. Reguleringsplan”, <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/lovkommentar-til-plandelen-i-/id554282/> (приступљено: 25.12.2019).

Међутим, сви су били свесни потенцијалног проблема. Тим Урбанистичког завода Београда радио је на другом правцу – уградити у ГП 2021 алате који ће омогућити управи да реагује на изненадне предлоге који стижу ко зна од куда и од кога, али су примамљиви. Скупштина града Београда је, усвајајући ГП 2021, прихватила и неколико алата, као што је *Таблица трансформације намена*, за излагање у сусрет иницијативама које долазе од стране инвеститора.⁶⁶ Упркос постојању различитих механизма за сналагање у неочекиваној будућности, која је увек другачија у различитим друштвеним околностима, ова област је тек била начета. Процедуре чекају да буду откривене. То поготову важи за садашњу ситуацију, у којој је дозвољена израда детаљних планова на основу „захтева лица које са јединицом локалне самоуправе закључи уговор о финансирању израде тог планског документа”,⁶⁷ али у којој су прописи за овакву сарадњу далеко од оних који обезбеђују сигурност свих учесника.

3. ПРОДУКЦИЈА ГП 2021: ОД МОТИВА ДО ПАРТИЦИПАЦИЈЕ

3.1. ПРОБЛЕМИ БЕОГРАДА 2001. КАО МОТИВИ ПОКРЕТАЊА НОВОГ ГП

Главни проблеми Београда почетком XXI века били су истовремено и мотиви да се покрене нов ГП као један од инструмената за побољшање стања. Тешкоће које су описане биле су „привредни колапс Београда, запостављен и неусклађен саобраћајни

систем са потребама града, инфраструктурни систем на граници експлоатационих могућности, деградација просторних вредности града, нарочито јавних простора и рубних зона, бесправна градња објеката и интервенције различитих намена распрострањене по целој територији града, и недовољно развијен управљачки систем Београда. Резултат ових проблема [био] је озбиљно опадање квалитета живота у граду”.⁶⁸ Или, другачије написано, реч је о „стихијној и нелегалној стамбеној изградњи, додељеном, али неизграђеном градском земљишту, ницању сиромашних градских четврти и сламова, замирању постојећих индустријских зона, ширењу киоск привреде, девастираним саобраћајном систему, нерегулисаној градској пољопривреди, енормном умножавању нехигијенских депонија смећа, недовољеном прикључивању на комуналне инсталације, слабој реализацији урбанистичких планова, и [...] ружењу града”.⁶⁹ Београд је тражио и поправку и перспективу.

Неколико сажетих цитата из материјала који су сукцесивно припремани за градске секретаријате, јавна предузећа, Извршни одбор (ИО) и Скупштину града Београда (СГБ), свакако и за београдску јавност,⁷⁰ показује оцене које је радни тим ГП 2021 формирао током бројних истраживања о стању града које је наслеђено из периода пре окончања владавине Милошевићевог режима. Деградација укупног живота во-

66 Табела 90, страна бр. 1049. (Генерални план Београда 2021, СЛГБ 27/2003).

67 Закон о планирању и изградњи, члан 27. *Службени гласник РС* 31/2019 и 37/2019.

68 *Хијоџеза ГП 2021*, 9.

69 Јасна Марићевић, „Интервју Владимир Мацура: Трајне вредности Београда”, *Архитектура* 63 (2003): 4.

70 Писмо Урбанистичког завода Београда упућено редакцијама медија – Информација за новинаре: Генерални план Београда по европским узорима и савременим потребама Београђана, 28. јануар 2003. Документација В. Мацуре.

дила је осиромашењу београдске популације. Економска анализа из 2001. показала је да је „Суноврат стандарда повећао јаз између богатих и сиромашних, погађајући и припаднике средње класе. Пауперизација је више погодила градове, односно урбано становништво, тако да на прелазу два века постоји око 40% сиромашног становништва, око 40% на граници сиромаштва, око 15% се може сврстати у средњу класу, док је богатих око 5%, од чега су 0,5% врло богати. Врх друштвене лествице богатства сведочи о расту диференцијације, а на дну се дешава хомогенизација.”⁷¹ Одговор становништва, и староседелаца и досељеника пристиглих под налетом ратних дешавања у бившој Југославији и, након 1999, са Косова и Метохије, била је енормна самоградња, која се означавала нелегалном. „Просторне последице у области организације насеља вишеструко су [биле] негативне: масовна полулегална и нелегана дозиђивања и на доградње стамбених [...] и других објеката, укључивала је градске блокове и читава насеља.”⁷² Круг је био затворен: политички систем последње деценије XX века чинио је становништво сиромашним, сиромашно становништво је раубовало градске ресурсе без обнављања и одржавања, остављајући за собом упропашћен урбани миље, који је политички систем и надаље експлоатисао за нејасне циљеве.

„Данас [2001. године] Београд је притиснут многим проблемима. Општа урбана деградираност [...], али и јављања новог друштвеног устројства, заснованог на идејама демократије, тржишне економије, модерног грађанског друштва и но-

вог места Београда у европском окружењу, условила је потребу за новим генералним планом Београда.”⁷³

Овакве и сличне анализе биле су основ да Скупштина града Београда оцени „хитним решавање низа значајних урбанистичких питања” и да 14. фебруара 2001. донесе Одлуку о приступању изради Генералног плана Београда.⁷⁴ На основу ње, Урбанистички завод је 15. марта 2001. саставио Програм израде Генералног плана 2021. и упутио га на усвајање Извршном одбору Скупштине града. Закључком од 6. априла 2001, ИО СГБ дао је позитивно мишљење на предложени Програм и Скупштина града га је усвојила 16. априла 2001. године. Тиме је рад на ГП 2021 започет. Програмом су биле зацртане четири основне карактеристике које је нов ГП требало да има⁷⁵ – и имао их је. Прва је била да ГП треба да буде „реалан план заснован на потенцијалима постојећег стања”; друга, да план треба да буде и визионарски и оперативан, и да су те димензије плана равноправне. Надаље, план треба да буде „једноставан у спровођењу [...] да процедуре примене и промене плана буду поједностављене”. Најзад, нов ГП треба да отвори процес континуираног планирања.⁷⁶

3.2 ВИЗИЈА И ЦИЉЕВИ ГП 2021

Циљеви који се постављају пред било који план треба и могу да пођу од реалне визије развоја града. Визија је нека врста

⁷¹ Предлој ГП 2021, 6.

⁷² Предлој ГП 2021, 6.

⁷³ Нацрт ГП 2021 – Друга верзија, 3.

⁷⁴ Одлука о приступању изради Генералног плана Београда, СЛБ 4/2001, 15.2.2001.

⁷⁵ Програм рада на изради ГП са дијаграмом активности на изради, израђен 15.3.2001. (АУЗ, К5-2). У даљем тексту (Програм рада на изради ГП).

⁷⁶ Хийоџеза ГП 2021, 4.

светлог тела, кључна тежња, из које се изводе, или рађају, циљеви које план треба да испуни у ходу ка визији. Београд је велики град, то је увек био у односу на своје природно, геополитичко и административно окружење. У време израде ГП 2021 постављало се питање који *модел града* Београд треба да заступа. Који је то модел који кроз ГП 2021 треба даље да се развија? Одговор који је формиран у обимној политичкој расправи на градском, регионалном и републичком нивоу, те теоријским испитивањима варијантних модела, био је да ГП 2021 треба Београд да схвати као *град-регион (регионални град)*. То је визија којој би Београд могао да тежи у наредним годинама и деценијама.⁷⁷ На основу те идеје, други тим Урбанистичког завода радио је, истовремено с тимом који је водио ГП, *Регионални просторни план административне подручја града Београда*, који је усвојен 2004,⁷⁸ а за који је касније, 2011, донета измена и допуна.⁷⁹

Регионални град је урбани, боље речено урбано-предеони тип, сачињен од водећег урбаног језгра и околних већих и мањих градова и насеља повезаних у дневни урбани систем, који нужно почива на јакој саобраћајној и инфраструктурној мрежи. У случају Београда, схваћеног на овај начин, реч је о систему насеља кога почетком XXI века, а и данас, чине Београд (Стари, Нови и Земун), Панчево и Стара Пазова, као интегрални део функционалне агломерације Београда, околних шест градова и општинских центара (Лазаревац, Младеновац, Обреновац, Гроцка, Ба-

рајево и Сопот), као и периферна полуурбана ткива створена од некадашњих села, проширена и повезана с већим и водећим суседним местима. „Регионални град није исто што и велики град окружен спаваоницама [...]. Регионални град пружа могућност великом броју становника да живе у пријатном, лако, локалном окружењу у коме могу да задовоље велики број својих најчешћих потреба, и у којем и највећи број њих ради. [...] То је могуће постићи кроз озбиљно подстицање отварања нових радних места у мањим насељима, намењених не само локалном становништву већ и оном из суседних места, али и из Београда. [...] И треће, добро развијени саобраћајни систем, који ће омогућити ефикасно међусобно повезивање насеља унутар регионалног града, је важна његова претпоставка.”⁸⁰

За остварење ове визије, рачунало се на сет од 12 међусобно усклађених урбанистичких циљева.⁸¹ Први циљ, *Београд, град наше земље*, подразумева да „[...] Београд треба, а то и може, своје вођство по величини и по квалитету [унутар система насеља Србије] да претвори у пажљиву подршку градовима наше земље. [...] Београд, суседни градови и удаљенији градови треба да се развијају на бази регионализма.” Други циљ је да *Београд, европска метропола* може и треба да поврати своје место у мрежи градова Старог континента, да с њима уђе у утакмицу „на пољу престижа, економске ефикасности и лепоте.” *Дунавска оријентација Београда* је трећи, посебан стратегијски циљ, који упућује на ослањање града, у многим функцијама,

77 Хийоџеза ГП 2021, 10.

78 СЛБ 10/2004, 26.5.2004.

79 СЛБ 38/2011, 22.9.2011.

80 Хийоџеза ГП 2021, 10.

81 Предлој ГП 2021, 34–38.

од промета и индустрије до рекреације и културе, на најважнији ток Европе. Потенцијал дунавске оријентације, у ГП први пут је препознат на нов начин, као потенцијал за сарадњу и умрежавања с градовима и регионима Европе. *Београд у дослуху са природом* јесте циљ рекултивације и ренатуризације отворених предела, који су још увек природне оазе које егзистирају у мрежи изграђеног ткива. Пети циљ – *Београд, по мери одрживости* – упућује првенствено на одрживост животне средине, која може и треба да се унапреди мерама као што су изградња унутар већ заузетог земљишта, унапређење услова живота у нелегалним и нехигијенским насељима, заокруживање производних зона, ефикасан унутрашњи саобраћај итд. *Београд, урбанистички реулисани град* је шести циљ, по коме Београд треба да се врати, са свим својим професионалним и административним капацитетима, планском развоју. Наредни циљ, *Београд, град сложених усйомена*, подразумева примену концепта интегралне заштите градитељског наслеђа, укључујући и модерну и послератну архитектуру. *Београд, град заокруженог изгледа* је осми циљ, окренут ка сузбијању појаве амбијентално лоших простора и санацији оних које су оставиле деведесете. *Београд, град привредне вишталности* је можда један од најважнијих циљева, с погледом на ревитализацију привредних зона, модернизацију постојећих, отварање нових, али и ка градској лепоти, која је један од фактора економског раста. *Београд, град за све људе* се ослања на потребу да се успостави равнотежа, пре свега у стамбеној области, између различитих друштвених слојева и да се ојача друштвена брига за унапређење усло-

ва у сламовима, нехигијенским насељима, на неприступачним периферијама, у сектору социјалног становања. Једанаести циљ, *Београд, повезан и прикључан град*, има у виду и спољне и унутарградске комуникационе мреже и канале, међу којима је унапређивање саобраћаја на високом месту као један од кључева привредног развоја. Најзад, дванаести циљ, *Београд, град културе*, извире из структуре установа које су у нашем граду настале у некадашњој земљи, а која треба и даље да се допуњује.

3.3. ПОТРЕБА ЗА ПРОМЕНОМ

МЕТОДОЛОШКЕ ПАРАДИГМЕ ИЗ XX ВЕКА

„Како урадити генерални план?“, била је енигма на различитим професионалним урбанистичким скуповима на прелазу XX у XXI век⁸² Одговор, не само професионални већ и легислативни, био је да урбанистички метод израде плана почиње анализом, а завршава се синтезом. Закон из 1995. каже исто: „План се израђује на основу података и анализа о стању и променама у простору [и] анализа могућности развоја“⁸³ [нагласили аутори]. И претходни Закон из 1989. истицао је слич-

82 Владимир Мацура, „Приступ изради ГП Београда“, у *Урбани менаџмент, урбани маркетинг и предузетништво у функцији (квалитаивног) развоја урбаних агломерација*, ур. Новица Ранђеловић и Миодраг Ралевић (Београд: Удружење урбаниста Србије, 2001), 17–26.

83 Закон о планирању и уређењу простора и насеља, *Службени гласник РС* 44/1995, члан 29. У раду је наведено неколико закона из периода од 1945. до 2001, према: Весна Цагић Милошевић и Верица Међо, ур., *Законо за архитектуру и урбанизма Србије од 1945. до 2012*. (Београд: Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2014).

но.⁸⁴ Сродан „аналитички” приступ владао је широм Србије крајем XX века. Основни проблем овог поступка био је недостатак почетне синтезне визије, или хипотезе, која би усмеравала рад. Та мањкавост поступка израде плана имала је за последицу енормно губљење креативне снаге пошто се није знало у ком правцу треба радити, постојале су тешкоће повезивања анализираног у кохерентне планске целине, затим проблем недовољног времена за планирање (пројектовање) коришћења земљишта, саобраћајница, инфраструктуре јер је оно потрошено на „истраживања и анализе”. Био је то лош метод. Али се користио, планови су се, без обзира на методолошке недостатке, радили по њему.

Међутим, способност плана да одговори на потребе друштва временом се смањивала, те је било потребно његово новелирање. То својство плана, да застарева уколико се не обнавља, било је познато од првих деценија XX века, можда и од времена Емилијана Јосимовића и његовог првог дугорочног плана из 1867, који је веома често мењан.⁸⁵ Али, то својство је први пут јасно исказано у закону из 1974. године, у коме се среће став да је израда и доношење урбанистичких планова перманентна и континуирана активност „јер се односи у простору стално мењају, па се донесени планови морају повремено, према потребама развоја, ревидирати и новелирати.”⁸⁶

Ревидирање и новелирање ГУП-а из 1972. урађено је десетак године касније, 1983,⁸⁷ а наредна измена и допуна 1985. године.⁸⁸ Као и претходни београдски генерални планови, и овај из 1985. доживео је измене и допуне, које су изведене 1987,⁸⁹ 1997,⁹⁰ 1999.⁹¹ и 2000. године.⁹² Међутим, последње три модификације, оне с краја 1990-их, биле су изнуђен одговор на насумична кретања услед хаотичног стања у Београду. Оно што се дешавало тих година није било погодно за нормалан друштвени и урбани развој. У економској студији израђеној за потребе ГП 2021 пише: „За постсоцијалистичку и транзициону трансформацију у Београду [1990-их] може се рећи да је, у поређењу са централноевропским друштвима и градовима, била успорена и блокирана.”⁹³ Био је то ретроградни друштвени миље, који је, природно, имао и ретроградну животну средину. Ово стање, придружено другим лошим околностима у земљи, неминовно је водило ка друштвеној промени која се догодила 5. октобра 2000. и ка каснијој измени урбанистичког погледа на развој града, која је тражила нов метод креирања плана.

3.4. НОВ МЕТОД ИЗРАДЕ ПЛАНА

Синтеза—>синтеза—>синтеза—>итд. Низ састављен од ове једне речи био је темељни метод, сасвим неконвенционалан, установљен 2001, када је започета израда

84 Закон о планирању и уређењу простора и просторном плану Социјалистичке Републике Србије, *Службени гласник СРС* 44/1989, члан 12.

85 Злата Вуксановић-Мацура, „Инжењер и кнез: модернизација и европеизација Београда”, *Израдња* 4–6 (2018): 140–150.

86 Закон о планирању и уређењу простора, *Службени гласник СРС* 19/1974, члан 3.

87 *СЛГБ* 31/1983.

88 *СЛГБ* 2/1985.

89 *СЛГБ* 28/1987.

90 *СЛГБ* 14/1997.

91 *СЛГБ* 2/1999.

92 *СЛГБ* 13/2000.

93 *Генерални план Београда 2021 – Предлој* (Београд: Урбанистички завод Београда, 5. септембар 2003), 6.

ГП.⁹⁴ Метод је почивао на поставци да је процес израде једног урбанистичког плана састављен од сукцесивних целовитих корака који се рађају један из другог и усавршавају до тренутка када градска заједница одлучи да је „ово оно чему тежимо”. Тада је план завршен. Саставни део ових синтеза су и анализе појединих градских појава и процеса. У почетним фазама формулисања ГП 2021, израђено је око 40 студија у којима су обрађиване различите теме. Израда појединачних студија уобичајено је трајала два месеца, при чему је истраживачко-аналитички део рађен месец дана, док је други месец био посвећен провери и усаглашавању изведених закључака, решења и препорука.⁹⁵

Кретање из једног у други синтезни корак није новина коју је увео ГП 2021. У Србији је и раније постојао метод близак оваквом приступу. Из међуратног периода, након Првог светског рата, остало је забележено да је израда Генералног плана за Београд из 1923–1924. године почела након усвајања програма за тај план. Програм је чинила синтеза исказана текстуалним, а не графичким језиком.⁹⁶ Такав приступ је прихваћен и у другој Југославији, што у планској регулативи за Србију срећемо од 1961. године. Тада је писало: „Урбанистички план израђује се и доноси у следећим видовима и по следећем ре-

доследу: *урбанистички програм* [нагласили аутори], генерални урбанистички план, детаљни урбанистички план”.⁹⁷ Урбанистички програм је садржао смернице за просторни развој насеља, по потреби „одговарајућу програмску скицу”, која је, у размери 1:10.000, од 1965. постала обавезна, као и урбанистичку документацију везану за смернице. Програм је био почетна синтезна визија, која је била основ за израду ГУП-а.⁹⁸ Овај приступ се задржао и касније, све до Закона из 1989, када је укинута израда урбанистичког програма.⁹⁹ Године 2003, у Закон је поново враћен Програм урбанистичког плана,¹⁰⁰ а Закон из 2014. замењује га институцијом *раној јавној увида* као почетном фазом рада.¹⁰¹

Развијена идеја приступа „синтеза—>синтеза—>итд” среће се у Центру за планирање урбаног развоја (ЦЕП) крајем 1970-их. Тада је ова група разрађивала идеју о увођењу *синтезне иланерске хијерархије* као првог корака рада на урбанистичком плану. ЦЕП-ови тимови су великим делом радили у средњим и малим градовима – Пироту, Тивту, Лазаревцу, Рожају, Краљеву, Будви, Дрвару, Титовграду, Светозареву, Бору, Иванграду, итд.¹⁰²

94 Владимир Мацура, „Сећање на акцију: Генерални план Београда из 2003 за 2021”, у *70 година Урбанистичког завода Београда*. Књ. 4, *Есеји*, ур. Жаклина Глигоријевић и Ана Граовац (Београд: Урбанистички завод Београда, 2018), 24–32.

95 Програм рада на изради ГП, израђен 15.3.2001. (АУЗ, К5-2); Радне свеске (АУЗ, Р16).

96 Zlata Vuksanović-Macura, *San o Gradu: međunarodni konkurs za urbanističko uređenje Beograda 1921–1922*. (Beograd: Orion art, 2015), 53–56.

97 Закон о урбанистичком и регионалном просторном планирању, *Службени гласник НРС* 47/1961, члан 13.

98 Закон о урбанистичком и регионалном просторном планирању, *Службени гласник НРС* 47/1961, члан 14.

99 Закон о планирању и уређењу простора и просторном плану Социјалистичке републике Србије, *Службени гласник СРС* 44/1989, члан 11.

100 Закон о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 47/2003, члан 45.

101 Закон о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 72/2009. и 81/2009. и исправке и одлуке УС до 145/2014, члан 45а.

102 Елаборати за наведене градове се највећим делом налазе у Центру за планирање урбаног развоја у Београду.

Показало се, у многобројним контакти-
ма, да те средине знају у ком правцу желе
да се развијају. Иза тог знања постојао је,
временом колекциониран, озбиљан „доку-
ментациони” фондус на коме су градови
градили свест о сопственом идентитету.
Тај материјал је ЦЕП-у служио за облико-
вање почетне претпоставке о правцима
урбаног развоја – за стварање *синтезне
јланерске хипотезе*. Примена хипотезе
била је моћно средство партиципације, те
је она названа *контакт јланом* да би се
истакла интеракција урбаниста и града,
као најважнији моменат у изради плана.
Увођење хипотезе у исто време је било и
средство усмеравања даљег размишљања
о граду и плану.

Искуство ЦЕП-а коришћено је у раду
на ГП. У периоду 2001–2003. године ост-
варено је шест кључних резултата рада на
ГП 2021, о чему смо писали у уводу (*1. Хи-
потеза јлана, 2. Концепција јлана*, итд).
Сваки од тих резултата био је изложен оце-
ни и сугестијама Комисије за архитектуру
и урбанизам ИО СГБ, касније Комисије за
план (КИО), Савета за ГП, Секретаријата
за урбанизам и Дирекције за грађевин-
ско земљиште и изградњу града, општина,
као и јавности.¹⁰³ Ова тела, институције и
грађани деловали су на планска решења на
различите начине. КИО је била оријенти-
сана на ужи урбанистички аспект ГП, Са-
вет је посматрао ГП кроз призму далеко-
сежних решења и последица, Секретаријат
за урбанизам је био првенствено окренут
легислативном аспект, Дирекција је била
заинтересована за питања реализације,
општине за уређење своје територије, а

јавност углавном за појединачне потребе.
Мишљења и сагласности законом овла-
шћених органа, организација и предузећа
о извештајима из радних фаза саставни су
део документације ГП.¹⁰⁴ Запазиће се да је
ИО усвојио Усаглашен нацрт ГП децембра
2002, а да је СГБ усвојила ГП у септембру
2003. године. У тих 10 месеци, план је био
припреман за усвајање. У јануару 2003.
вођена је широка дебата о решењима у На-
црту ГП,¹⁰⁵ од јануара до краја марта 2003.
план је изложен јавности и анализиран у
стручној расправи.¹⁰⁶ Те, 2003. године, 13.
маја, у Србији је усвојен нов Закон о плани-
рању и изградњи,¹⁰⁷ и „процедура доноше-
ња Генералног плана Београда 2021. године
настављена је у складу са одредбама новог
Закона”. Овај рад је трајао до 5. септембра
2003, када је публикован Предлог ГП 2021
и предат Скупштини града Београда, која
га је усвојила 22. септембра 2003. године.

3.5 ПАРТИЦИПАЦИЈА ЈАВНОСТИ У ИЗРАДИ ГП 2021

Учешће јавности у генералном плани-
рању, као и у другим видовима креирања
градских простора, у већини земаља уте-
мељених на демократским принципима,
сматра се једним од базних начина ства-
рања плана. Основна поставка партиципа-
ције јавности почива на праву оних којих
се тиче неки план, или одлука, да уче-

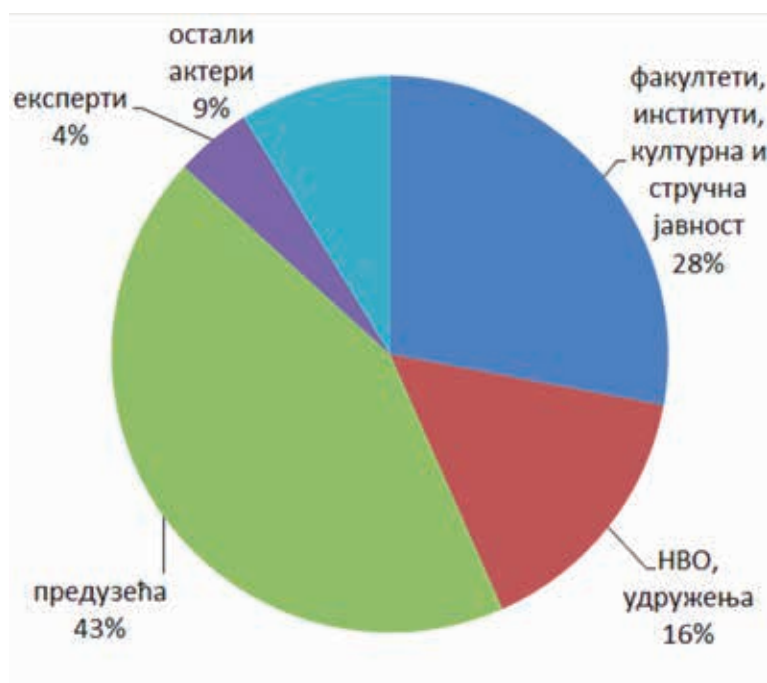
¹⁰³ Програм рада на изради ГП, израђен 15.3.2001.
(АУЗ, К5-2); Хронологија (АУЗ, К5-7.1).

¹⁰⁴ Извештај о сарадњи са обавезним учесницима
(АУЗ, К5-4).

¹⁰⁵ Комисија за планове ИО СГБ, Извештај о јавном
увиду у вези нацрта Генералног плана Београда
2021 (АУЗ, К5-7.2).

¹⁰⁶ Комисија за планове ИО СГБ, Извештај о јавном уви-
ду у вези нацрта Генералног плана Београда 2021
(АУЗ, К5-7.2).

¹⁰⁷ Закон о планирању и изградњи, *Службени јласник*
РС 47/2003, од 13. маја 2003.



Слика 5. Структура актера који су партиципирали у изради ГП 2021, изражено у процентима (документација В. Томић)

Figure 5 The structures of active participants in the making of the GP 2021, stated in percentages (Documentation of V. Tomić)

ствују у изради тог плана или одлуке. ГП 2021 Београда тицао се укупне социјалне структуре града, и отуда се она јављала као заинтересована страна с правом партиципације. За многе њене сегменте, као што су органи власти, актуелне политичке констелације с мандатом, поједине јавне институције или јавна предузећа итд., право партиципације у Србији је почетком XXI века било гарантовано важећим Законом о планирању и изградњи; штавише, они су били обавезни да суделују у изради

плана,¹⁰⁸ и то је био формални облик укључивања јавности.

Приступ изради ГП 2021 представљао је креативан одговор на друштвене околности, потребе, законодавни оквир и устаљену праксу, а био је и „хватање корака” са актуелним трендовима. У Европи се 90-их година XX века развијала нова теорија и пракса просторног и урбанистичког планирања, која је, с полазним циљем да се повећа ефикасност и смање конфликти, усмерена на развијање концепта активнијег укључивања свих битних актера, са јасним

¹⁰⁸ Службени гласник РС 4/95, 23/96, 16/97 и 46/98.

издвајањем процеса одлучивања и са развијањем метода и техника партиципације у интерактивном процесу планирања.¹⁰⁹ Овај концепт је промовисан у међународним документима, као основ демократичног друштва и успостављања новог начина управљања.¹¹⁰ У том периоду, у Србији није било могућности, нити је било интереса, да се планирање мења у том правцу; урбанистичко и просторно планирање било је конципирано као рационално, засновано на експертским знањима, с формално утврђеним учешћем јавности,¹¹¹ али са значајним утицајем неформалних центара моћи, и најчешће је било усмерено на задовољење приватног интереса.

У тренутку кад је рађен ГП, овај нови концепт партиципације, комуникативно-колаборативни приступ планирању, није био довољно познат јавности. Постепено је, тек неколико година касније, увођен, уз техничку помоћ међународних организација, кроз појединачне пројекте и публикације.¹¹² Партиципацију јавности, која је спроведена у току израде ГУП-а у периоду

2001–2002. године, конципирао је део синтезног тима, на основу ранијих искустава на појединим пројектима и личног ангажовања у погледу коришћења расположивих ресурса и примена техника партиципације.

У овом чланку се не разматра учешће јавности у изради плана, које је Законом било регулисано. Овде ће се изложити концепт, поступак и методе неформалне партиципације, којима су у изради ГП биле укључене Законом необухваћене, али заинтересоване групе, класе или скупине актера (које смо, све заједно, овде назвали „актери“), као и грађани без припадности групи и без групних атрибута. Као актере смо идентификовали оне ентитете који су се, на позив Урбанистичког завода, јавили да се укључе у рад на ГП 2021, а то су били културна и стручна јавност, факултети, институти, НВО, удружења, предузећа, експерти, разне установе ван система власти, политичке партије и верске заједнице (сл. 5)

Тим ГП 2021 је сматрао да актери и грађани треба да учествују током читање израде плана. Став о потреби њиховог сталног ангажовања део је Програма рада на изради ГП, који је Скупштина града Београда донела 16. априла 2001.¹¹³ Сврха радних фаза у изради плана – Хипотезе, Концепције, Преднацрта и Нацрта ГП – била је, између осталог, да се обезбеди „стварно повезивање поступка израде Генералног плана са могућношћу увида, учешћа и утицаја квалификоване и широке јавности на план”.¹¹⁴ Очекивани ефекат ду-

109Patsy Healey, "The communicative turn in planning theory and its implications for spatial strategy formation", *Environment and Planning B: Planning and Design* 23 (1996): 217–234.

110Olivier De Schutter, Notis Lebessis and John Paterson, eds., *Governance in the European Union* (Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2001), <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/26c627a2-0a78-42dc-a8d8-726d9471ffec> (приступљено: 28.1.2020).

111Vesna Tomić, "Chance for "Creative City" Turn in Belgrade", in *Understanding Post-Socialist European Cities: Case Studies in Urban Planning and Design*, eds. Melinda Benkő and Kornélia Kissfázekas (Budapest: L'Harmattan, 2019), 28–43.

112Ratka Čolić, "Evaluation of the Capacity Development of actors Within Participatory Planning Process", *Spatium* 31 (2014): 45–50.

113Програм рада на изради ГП, израђен 15.3.2001. (АУЗ, К5-2).

114Генерални план Београда 2021, књига 1 (АУЗ, К1); Генерални план Београда 2021, СЛБ 27/2003, од 15. октобра 2003; Хронологија (АУЗ, К1-7.1).



Слика 6. Први позив београдској јавности да учествује у раду на ГП 2021 (илустрација објављена у часопису *Modul* 13, 2002)

Figure 6 The first invitation to the Belgrade public to participate in the works of the GP 2021 (illustration published in the *Modul* magazine number 13, 2002)

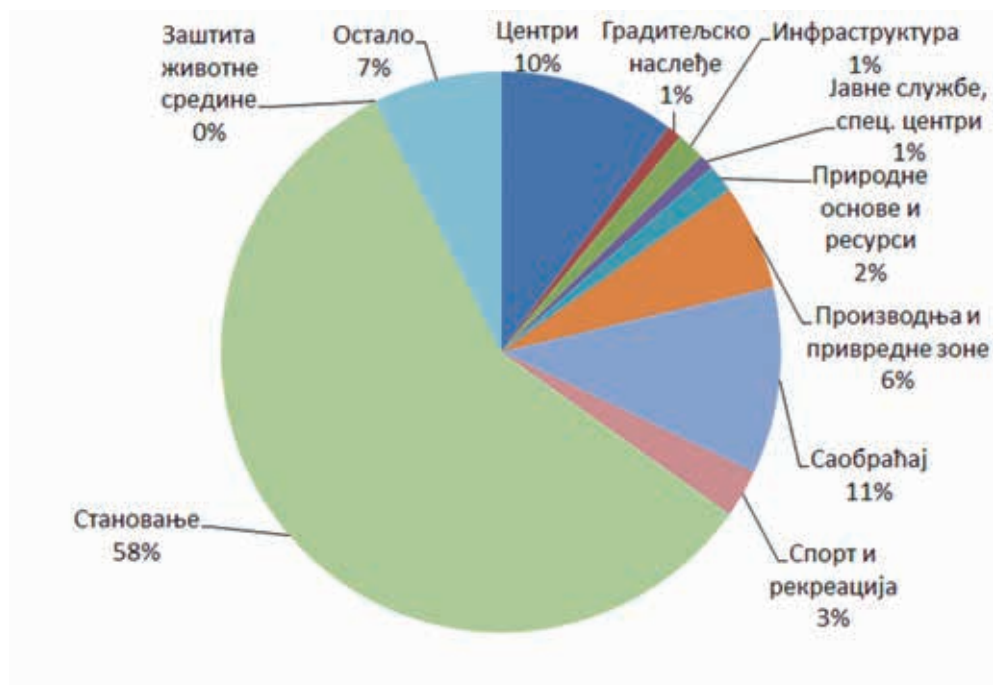
гог учешћа јавности у изради ГП 2021 приказан је у Хипотези, у тачки 1.3 *Метод израде плана* следећим речима: „Метод рада који се примењује, јасно показује да план схвата[мо] као својеврсни договор свих којих се Београд тиче, а не као уско професионални документ.”¹¹⁵ То је подразумевало да Урбанистички завод и јавност имају заједнички или бар сродни поглед на неко од питања или решења, без обзира на то ко их је креирао, јавност или радни тим ГП.

Завод је од почетка израде плана иницирао комуникацију с јавношћу. У реакцији на позив Завода, актери и грађани су тражили додатна обавештења и објашњења из разних урбанистичких области, као и да се њихови предлози за неке појединачне или колективне потребе или побољшање неких решења разматрају и унесу у ГП. Завод је подржавао такву реакцију током читавог тока рада на плану, понављањем позива актерима и грађанима, објашњавањем идеје, замисли, ставова, решења итд., на којима је радио, и дистрибуирањем заинтересованим актерима публикација и другог материјала који је настајао током рада.

На почетку израде ГП 2021 објављен је први оглас у новинама, са обавештењем да је почела израда новог Генералног плана (сл. 6). Јавност је позвана да се укључи са својим питањима, предлозима и сугестијама. Оглас је понављан неколико дана, у tiraжним новинама *Данас*, *Политика*, *Вечерње новости*, *Блиц*, *Експрес* и још неким.

Јавност је преко прес-конференција, путем дневне штампе, телевизије, радија и интернета, као и слањем публикација које је Урбанистички завод издавао, обавештавана о раду на ГП. До априла 2002. одржано је укупно 13 прес-конференција, што је у просеку било по једна конференција месечно. На њима су презентоване разне теме, као што су, рецимо, планирање саобраћаја и лаког метроа (ЛРТ), планирање централне зоне, затим алтернативни извори енергије, заштита животне средине, стамбене зоне и социјално становање, рекреација, зелене површине и реке, уређивање неформалних насеља, Савски амфитеатар и др. Објављено је у

¹¹⁵ Хипотеза ГП 2021, 5.



Слика 7. Интересовање актера (горе) и грађана (доле), по областима ГП 2021, изражено у процентима (документација В. Томић)

Figure 7 The interest of participants (top) and citizens (bottom), by areas of the GP 2021, stated in percentages (Documentation of V. Tomić)

штампи око 300 разних текстова¹¹⁶ – вести, информација, реаговања и коментара на тему Генералног плана. Публикације које су биле резултат појединих фаза рада на ГП редовно су достављане струковним организацијама, факултетима, предузећима, невладиним организацијама, верским заједницама, политичким партијама итд., односно свима који су могли да кажу шта очекују и да изнесу своје виђење о томе како би Београд требало да изгледа и да се развија. Публикација *Хијоџеза њлана* достављена је на 108 адреса, *Концејџија њлана* на 135, а *Преднацрт њлана* на 150 адреса. Преко Удружења урбаниста Србије, ови материјали су електронском поштом достављани члановима Удружења.

Актери и грађани су показали диференцирано занимање за области које су биле предмет ГП 2021 (сл. 7). Као што се из приложене слике види, актери су имали релативно уједначено интересовање за различите теме. Нешто веће интересовање, ова група је показала за јавне службе и специјализоване центре из области школства, здравства, социјалне заштите и сл. (21%), као и за питања везана за саобраћај (18%). Нешто мање занимање је било за становање (10%), привредне капацитете (9%), спорт и рекреацију (8%), и градитељско наслеђе (7%). Већ се у раним фазама рада показало да је грађанство највише заинтересовано за одговоре на питања становања (58%), а у изради плана је тој теми, независно од става грађана, посвећена посебна пажња. Грађани су, у односу на друге теме, показали занимање за решавање пробле-

ма саобраћаја (11%), за развој централних функција (10%) и за производне капацитете (6%). Интересантно је да су грађани, у оквиру теме становања, највећим делом имали питања о различитим урбанистичким и законским опцијама.

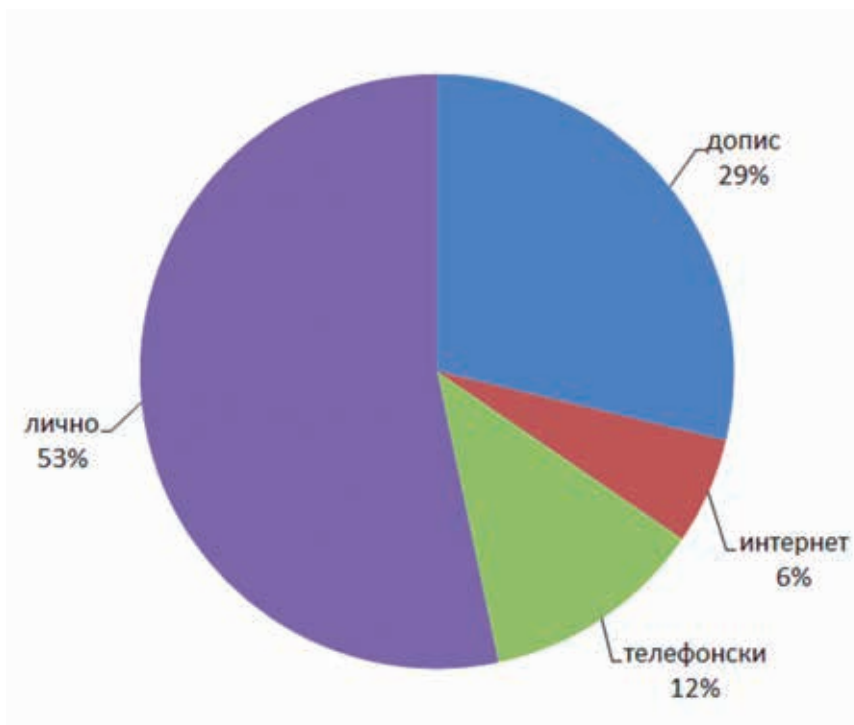
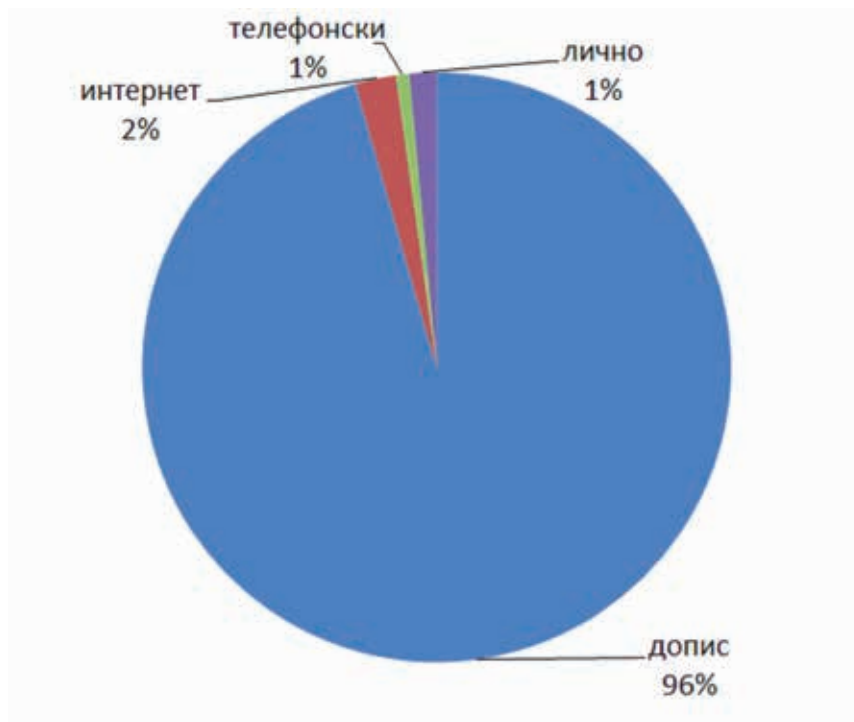
Доминантни облици комуникације између тима ГП 2021 и заинтересоване јавности била су „лицем у лице” и кореспонденција (сл. 8). Грађани су давали своје предлоге и примедбе путем дописа (29%), телефоном (12%) и преко интернета (6%), али им је највише одговарало да то учине лично, разговором с неким од чланова тима ГП (53%). За разлику од њих, актери – стручна, културна и друга заинтересована јавност, која је на организованим састанцима и дебатама била укључена у питања о решењима ГП, скоро искључиво су реаговали дописима (96%), на које је Завод редовно одговарао писменим путем. Дебате са актерима су биле форма за разговоре о њиховим предлозима, и оне су организоване по групама, као што је, рецимо, група представника архитектонских и урбанистичких удружења (УУС, ДУБ, САС, ДАБ, ДИТ, АППС, УПАЈ),¹¹⁷ или институција и удружења повезаних с привредом и економијом, од којих је Заводу стигао велики број писама, на основу којих је такође организована расправа,¹¹⁸ или хуманитарних организација, међу којима је био и Центар за самостални живот инвалида¹¹⁹ итд.

¹¹⁶ Даница Бранковић-Плованић, Генерални план Београда и сарадња са јавношћу, интерни извештај, јул 2002. Документација В. Томић.

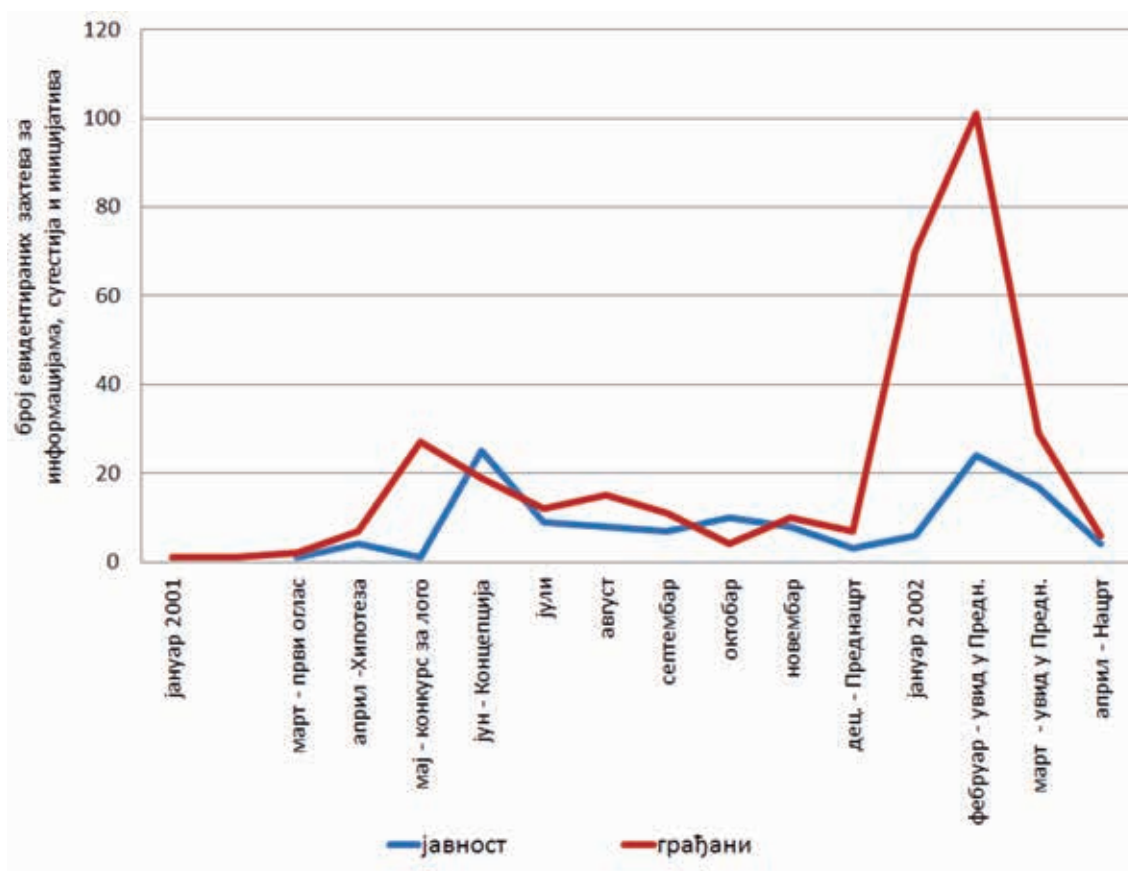
¹¹⁷ Подсетник за директора, тачка 1, фебруар. 2002. Документација В. Томић.

¹¹⁸ Подсетник за директора, тачка 4, фебруар 2002. Документација В. Томић.

¹¹⁹ Подсетник за директора сектора за просторно, генерално и детаљно планирање, тачка 5, октобар 2001. Документација В. Томић.



Слика 8. Форме учешћа актера (горе) и грађана (доле) (документација В. Томић)
Figure 8 The forms for the active participants (top) and citizens (bottom) (Documentation of V. Tomić)



Слика 9. Временска линија учешћа грађана и актера од јануара 2001. до априла 2002. (документација В. Томић)

Figure 9 The timeline of the involvement of citizens and active participants from January 2001, until April 2002.

(Documentation of V. Tomić)

Од јануара 2001. до априла 2002. године, динамика учешћа јавности и грађана се мењала, зависно од фазе рада и упућених позива на сарадњу (сл. 9). Интересовање је било „померено” за 3–5 недеља од промовисања резултата рада током неке фазе. То се види на графикону временске линије, где је повећано интересовање наступило након публикувања Хипотезе и Концепције плана. Највеће интересовање је било када је приказан Преднацрт. Интересантно је да се објављивање конкурса за

најбоље решење за лого ГП, из јуна 2001, подудара с повећањем учешћа грађана.

Знатна разлика између актера и грађана постоји у погледу разлога њихове партиципације (сл. 10). Стручна и културна јавност, организације, предузећа и сл. укључивали су се скоро искључиво ради давања предлога (93%), а сасвим незнатно због добијања неког обавештења (7%). Предлози су највећим делом били од општег интереса, а мање од значаја за заинтересовану страну. Достављени предлози били су од

концепцијских до јасно, просторно и нормативно, исказаних иницијатива. Грађани су готово подједнако били заинтересовани да, с једне стране, дају конкретне предлоге и сугестије (49%), и да се, с друге стране, информишу о решењима плана (51%), најчешће у вези са сопственом имовином. Такође их је занимало на које све начине могу да се укључе у процес израде урбанистичког плана, да би на тај начин утицали на његов резултат.

Преднацрт ГП 2021 био је изложен два месеца у великој сали Урбанистичког завода, од 15. јануара до 15. марта 2002. године. Преко средстава информисања, објављен је у више наврата број телефона на коме су грађани могли да добију потребне информације о Преднацрту. Заинтересовани су имали непосредан увид у ову фазу израде плана и могућност разговора с људима из Завода, када су им пружена сва обавештења, објашњења и образложења и када су забележени њихови предлози, захтеви и примедбе. Други канал за упознавање с Преднацртом плана била је интернет адреса Града Београда (тада: www.beograd.org.yu), на којој је био постављен и која је имала око 5.500 посета.

Учешће јавности од почетка 2001. до априла 2002, када је завршена израда Нацрта плана – I верзија, било је вишеструко корисно. С једне стране, актери и грађани су истакли своје потребе и неке од њих су унете у ГП 2021. Могуће је да су искази актера били највреднији допринос јер су се касније, после 2003, у току континуираног процеса измена и допуна ГП 2021, захваљујући искуству сарадње са Заводом на изради ГП, поново јављали, те су поједини додатно прихваћени и унети у ревидоване

планове. На другој страни, захтеви и актера и грађана су испитивани и делом уграђени у Коригован нацрт плана – II верзија, што је резултовало са свега 579 дописа после јавног увида, са нешто више од 1.000 примедби на овај документ.¹²⁰ Притом, у време јавног увида и стручне расправе, штампа је била изузетно активна. У децембру 2002. је изашло 59 текстова, у јануару 2003. објављена су 22 текста, у фебруару 71, а у марту 67. Све то су велики бројеви када се зна да је просек од јануара 2001. до краја марта 2003. износио 15,6 текстова месечно.¹²¹ Према томе, сви заинтересовани су могли да се обавесте и да дају своје примедбе на Нацрт ГП 2021.

4. ПОСТПРОДУКЦИЈА – КONTИНУИРАНО ПЛАНИРАЊЕ

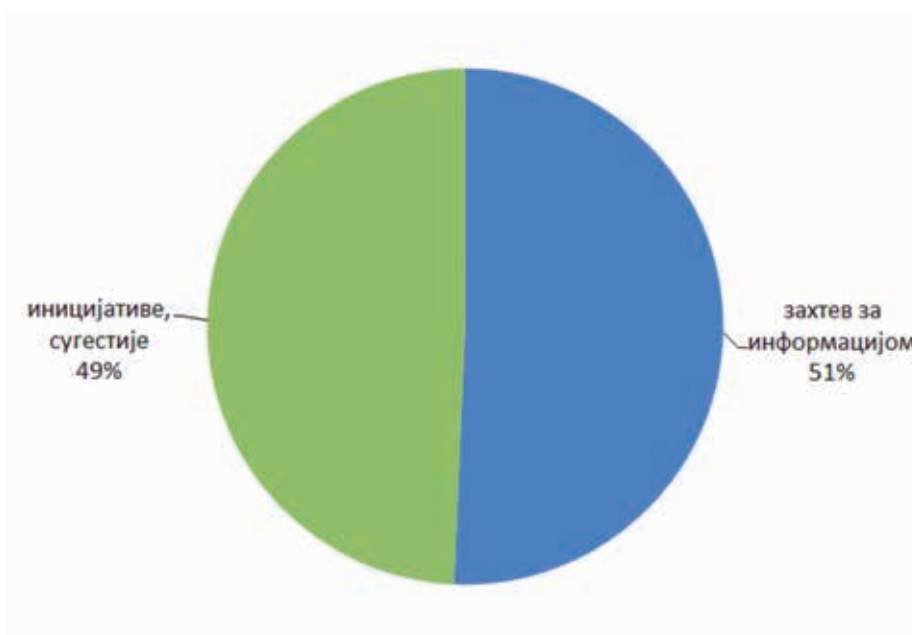
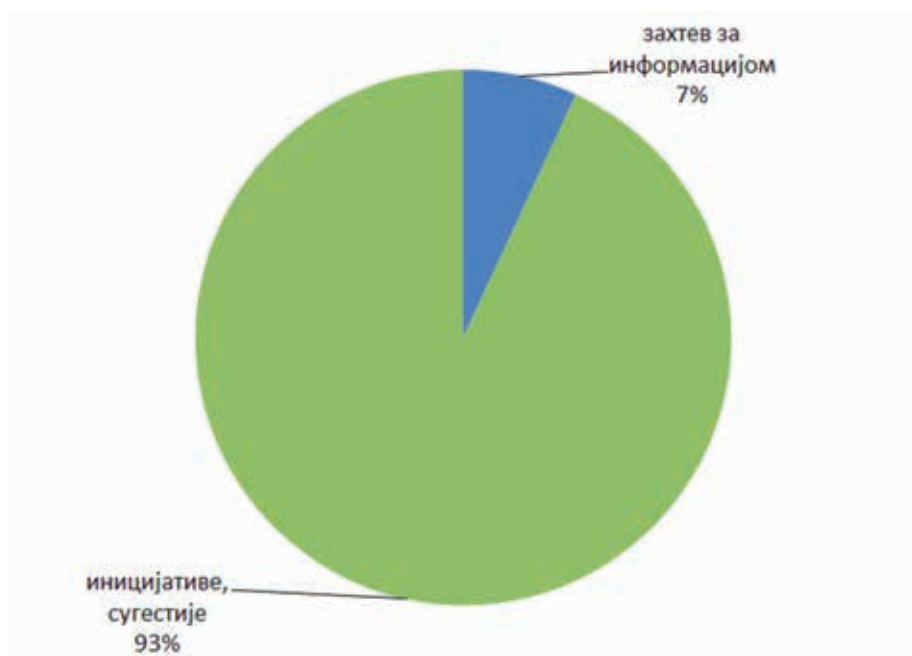
4.1. КРАТКИ ПРИКАЗ ГП 2021 – ИНИЦИЈАЛНОГ ПЛАНА ЗА КONTИНУИРАНО ПЛАНИРАЊЕ

У уводу смо истакли да је тема овог рада првенствено методолошки аспект; међутим, неколико напомена о најважнијим садржајима ГП 2021 (сл. 2) је потребно као почетно обавештење корисно за јасније сагледавање измена и допуна плана из 2005, 2007, 2009. и 2014. године. Територија обухваћена са ГП 2021 је нешто већа од 770 km², с перспективном популацијом од око 1.400.000 становника и око 550.000 запослених.¹²² За постојеће и

¹²⁰ Хронологија, стр. 7 (АУЗ, К1-7.1).

¹²¹ Списак текстова у вези са ГП 2021 објављених у новинама у периоду од 27.1.2001. до 25.3.2003. Документација В. Мацуре.

¹²² Подаци у овом пасусу потичу из: „Нацрт Генералног плана Београда до 2021“, *Инфо/Урбанистички завод Београда* 1 (2003): 5–20.



Слика 10. Разлози учешћа актера (горе) и грађана (доле) у раду на ГП 2021 (документација В. Томић)
Figure 10 The reasons for the involvement of active participants (top) and citizens (bottom) in the works of the GP
2021. (Documentation of V. Tomić)

ново становање планирано је земљиште од око 14.000 ха, на коме је било идентификовано 490 локација за нову стамбену изградњу, за око 52.000 станова, односно око 150.000 становника. Унутар тог простора било је резервисано око 60 локација за социјално становање, са око 250 ха. Површина подручја намењених привреди процењена је на око 2.900 ха, од чега би највећи део, око 2.500 ха, био у већим производним зонама, а 400 ха на локацијама у граду. Комерцијалне зоне и градски центри требало је да заузимају око 1.750 ха, од чега би за нову изградњу било ангажовано око 1.050 ха. Пољопривредне површине је требало да се смањују са тадашњих око 39.000 ха (што је више од 50% површине територије ГП) на око 25.100 ха. Некадашње пољопривредно земљиште би највећим делом, око 8.800 ха, било намењено повећању површине под шумама, тако да би зелене површине града, уместо 11.200 ха, могле да износе око 20.000 ха.

Једна од главних замисли, која је уграђена у ГП 2021, јесте да „ГП мора да буде отворен за сваку инвестицију, поготову за оне значајне које покрећу привредни живот и доприносе бољитку грађана. [...] ГП зато поседује висок степен флексибилности који обезбеђује да се инвестициони захтеви изведу тако да задовоље привредне потребе, али не и да угрозе заједнички и јавни интерес града као целине”.¹²³

Ослонац ове замисли чини неколико концептуалних поставки. Једна је да *унутрашњост града треба постепено да се трансформише* из претежно ниског у више урбано ткиво, уз одговарајућу спољну изградњу у оним секторима у којима

постоји потреба за новим грађевинским земљиштем. Реч је о новим привредним капацитетима, систему јавног зеленила, новој стамбеној изградњи, а све у складу с развојем града као целине. Друга поставка јесте да *Београд треба и може да се развија преко великих пројеката*, за које треба имати припремљено грађевинско земљиште, што је град у прошлости и чинио, уз поштовање потреба малих инвеститора, који теже да граде практично на целој територији града. Трећа поставка јесте да свакој обимнијој изградњи треба да предстоји *развијање саобраћајница и комуналних инфраструктура*. Замисао је такође да се земљиште главних саобраћајних коридора за масовни транспорт и главних инфраструктура чува за време када ће бити изграђени. Затим, физички развој и раст града треба да буду ослоњени на природну подлогу и средину, уз свест да *ти ресурси иридају и будућности, а не само садашњем времену*. Три одлике ГП 2021, који је усвојен на Скупштини града Београда последњег дана лета 2003, биле су „флексибилност уместо крутости, динамичност уместо статичности и план који подржава процесе уместо плана који подржава 'слику’”.¹²⁴

4.2. РАЗВОЈ ИДЕЈЕ КОНТИНУИРАНОГ ПЛАНИРАЊА У БЕОГРАДУ

Након 2000. године, у Србији и Београду сазрела је снага која је јасно тражила нов системски модел планирања. Реч је, поред осталог, и о потреби да ГП Београда, током година задржи свежину, актуелност, да буде заштићен од ентропије која би га, ако заштите нема, кад-тад послала

¹²³Предлој ГП 2021, 42–43.

¹²⁴Предлој ГП 2021, 41.

на гробље планова или у историју. Питање решавања проблема застаревања плана било је у центру интересовања људи који су водили израду ГП. У пролеће 2001, као консултант на изради Хипотезе ГП, учествовала је и Мирјана Гвоздић, колегиница која је потицала из ЦЕП-а, а која је у то време била урбаниста у Ставангеру у Норвешкој. Током дискусије коју смо имали о проблему застаревања планова, она је с неколико савета помогла да се крене ка решењу, објаснивши процес „чувања свежине плана“, који се у Норвешкој базира на редовним четворогодишњим преиспитивањима потребе за ревизијама плана, у време када на сцену ступа нова политичка гарнитура.¹²⁵ Сличан приступ је постојао и у Финској, где се генерални план подвргавао испитивању сваке четврте године.¹²⁶ Међутим, ова линија није даље продубљивана јер је норвешко искуство било потпуно елаборирано и на њему је могла да се заснива даља разрада континуираног планирања у Београду.

Идеја је била јасна: треба преиспитати потребу за мењањем плана и мењати га, ако је потребно, сваке четврте године, онда када дође нова градска власт, и ревидирати га сваке године, заједно с буџетом. Такву идеју је Урбанистички завод изложио београдској управи и, недуго након тога, потпредседник ИО СГБ, задужен за урбанизам, рекао је да је приступ сталног

одржавања ГП прихватљив.¹²⁷ Тако је у *Хипотези ГП 2021*, која је формулисана маја 2001, унет став о континуираном планирању, који гласи: „Уместо дугорочног планирања које се реализује преко етапних планова, нов Генерални план ће усвојити метод континуалног планирања. Он подразумева да се Генерални план мења на основу законске обавезе након прописаног периода од неколико година. Нов Генерални план Београда неће бити само документ, већ процес планирања. Истовременост дугорочне и оперативне димензије плана захтевају перманентно усклађивање, допуњавање основног концепта, као и инструменте који омогућавају реаговање на непосредне потребе града.“¹²⁸

Упоредо је одржан и састанак с ресорним министром и његовим тимом. У ресорном министарству су се саветовали и такође закључили да је идеја о континуираном планирању прихватљива. У то време, у том министарству је радила Комисија за израду новог закона о планирању и изградњи,¹²⁹ тако да је била погодна прилика да се та идеја унесе у њега. Скупштина Србије је нови Закон о планирању и изградњи усвојила маја 2003. године.¹³⁰ То је био транспарентан и демократски систем-

125 Предавање Мирјане Гвоздић, „Планирање у Норвешкој“, одржано у склопу Програма перманентног образовања Урбанистичког завода, јануар 2001.

126 Записник са састанка од 12.2.2001, Свеска 1, са записницима директора Завода В. Мацуре.

127 Владимир Мацура, „Сећање на акцију: Генерални план Београда из 2003 за 2021“, у *70 година Урбанистичког завода Београда*. Књ. 4, Есеји, ур. Жаклина Глигоријевић и Ана Граовац (Београд: Урбанистички завод Београда, 2018), 28, 29.

128 *Хипотеза ГП 2021*, 4.

129 Marin Kešić, *прг.*, „Ка новом закону о планирању и изградњи“, Београд, 20.1.2002. Текст приређен по позиву Центра за liberalno demokratske studije.

130 Закон о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 47/2003, од 5.5.2003.

ски акт,¹³¹ који је нудио модел планирања заснован на слободи јединица локалне самоуправе да самостално уређују простор свог живота и привређивања, уз поштовање правила уређивања града и изградње објеката. Налог Закона из 2003, који се тичао континуираног планирања, одређен је чланом 55. *Измене и допуне урбанистичких планова*, који гласи: „Проверу решења и утврђивање потребе да се приступи измени и допуни урбанистичког плана врши орган надлежан за његово доношење [...] најмање сваке четири године. Измене и допуне урбанистичког плана врше се на начин и по поступку прописаном за његово доношење.”¹³²

У ГП 2021, који је Скупштина града Београда усвојила септембра 2003, у делу 12.12. *Континуирано планирање и унапређење Генералног плана*, пише да се „надлежни орган управе [Секретаријат за урбанизам], Планска комисија и Урбанистички завод задужују да сваке године припреме извештај о спровођењу Генералног плана [...]. Истовремено они треба да пре краја године припреме предлог унапређења [...] Генералног плана новим детаљима од значаја за његово спровођење или детаљима од посебног значаја за нове градске акције или развојне пројекте и да их у форми нацрта измена и допуна Плана предају надлежном органу” ради даље процедуре усвајања.¹³³

Оно што се из свега претходног уочава јесте да су Србија и Београд почетком 2000-их закорачили ка систему континуираног планирања, при чему је, приликом измена закона из 2006,¹³⁴ задржан члан 55. Међутим, у новом Закону из 2009.¹³⁵ и у његовим ревизијама из 2011.¹³⁶ и 2014,¹³⁷ више се не наводе измене и допуне урбанистичког плана као обавеза коју треба испуњавати сваке четврте године. Мада је Република, доносећи Закон 2009, укинула системско решење континуираног планирања као обавезу, Београд је ову позитивну праксу наставио и у наредној деценији.

ГП 2021 је предвиђао потребу многих и систематских измена и допуна у конкретним детаљима на територији и у времену развоја градских система,¹³⁸ заокружујући све те мере у описани концепт континуираног планирања. Под том претпоставком и са исправним или натегнутим позивом на континуирано планирање, започета је припрема више поступака измена и допуна плана, али су само четири проведене кроз читав правно-професионални процес и усвојене у Скупштини града Београда. На правном и планском основу, измене и допуне ГП 2021 рађене су и усвојене 2005,¹³⁹

131 Darko Radović, “Belgrade: De(con)structing urbanity”, in *Cityedge: Case studie sin contemporary urbanism*, ed. Esther Charlesworth (Oxford: Architectural Press, 2005), 140–152.

132 Закон о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 47/2003, члан 55.

133 СЛГБ 27/2003, од 15.10.2003, стр. 1077.

134 Закон о изменама и допунама Закона о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 34/2006, члан 55.

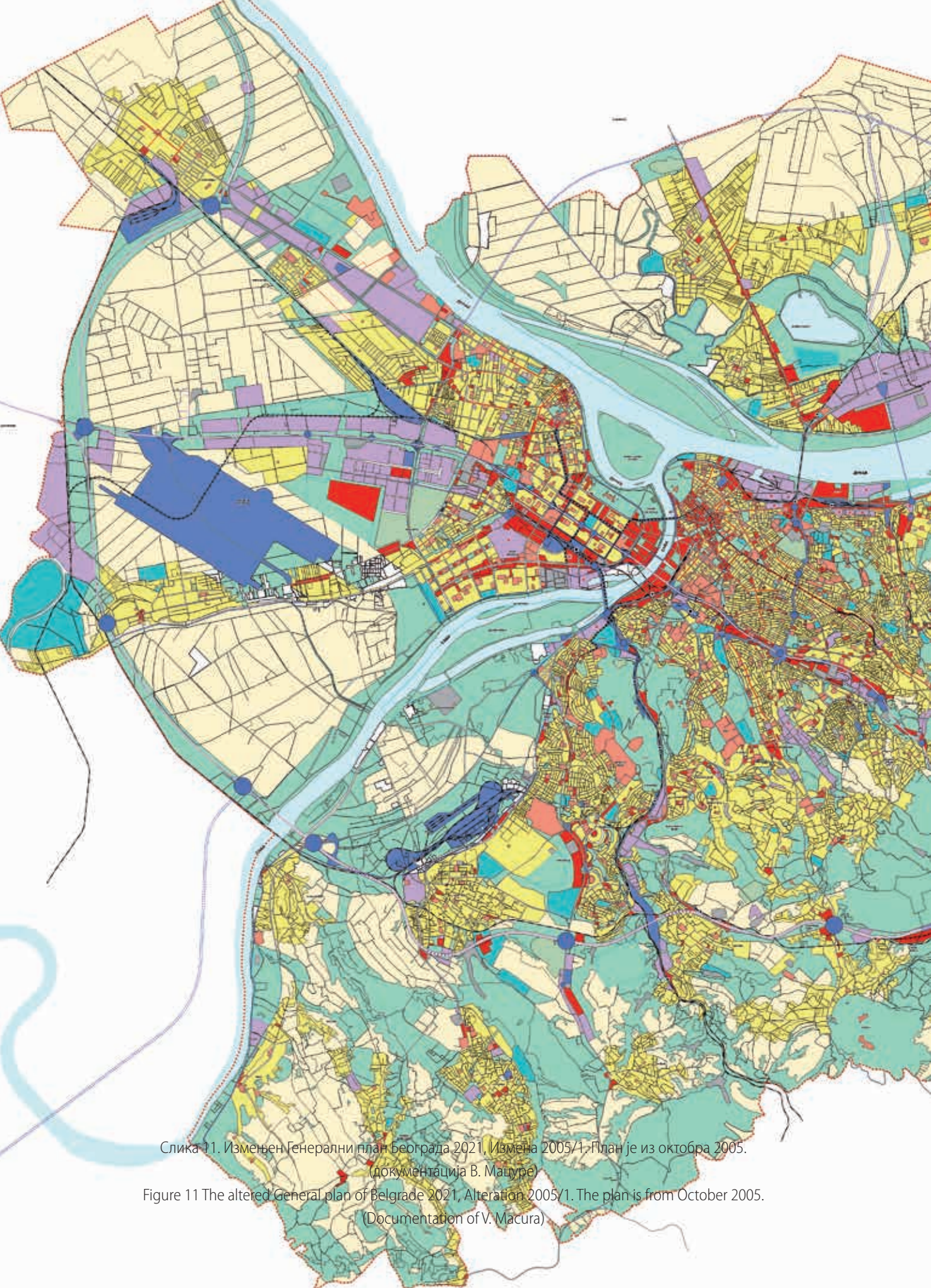
135 Закон о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 81/2009.

136 Закон о изменама и допунама Закона о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 24/2011.

137 Закон о изменама Закона о планирању и изградњи, *Службени гласник РС* 145/2014.

138 Миодраг Ференчак, „Централна зона Београда – од етапног плана до програмско просторних студија”, у *70 година Урбанистичког завода Београда*. Књ. 4, *Есеји*, ур. Жаклина Глигоријевић и Ана Граовац (Београд: Урбанистички завод Београда, 2018), 33–38.

139 СЛГБ 25/2005.



Слика 11. Измењен Генерални план Београда 2021, Измења 2005/1. План је из октобра 2005.
(документација В. Маџуре)

Figure 11 The altered General plan of Belgrade 2021, Alteration 2005/1. The plan is from October 2005.
(Documentation of V. Macura)



2. ПЛАНИРАНО КОРИШЋЕЊЕ ЗЕМЉИШТА (2021)



- Становање и стамбено ткиво
- Комерцијалне зоне и градски центри
- Трговачке улице
- Јавне службе, јавни објекти и комплекси
- Јавне службе и јавни објекти чији се комплекси одређују детаљнијим плановима
- Привредне делатности и привредне зоне
- Зелене површине
- Спорт, спортски објекти и комплекси
- Планиране спортско рекреативне зоне
- Комуналне делатности и инфраструктурне површине
- Саобраћај и саобраћајне површине
- Гробља
- Пољопривредне површине и објекти
- Огледна пољопривредна поља
- Фарме
- Водене површине
- Водоизворишта
- Намена земљишта ће се одредити након усклађивања постојећих намена са посебним прописима
- Делатности и зоне које се трансформишу у комерцијалне делатности и опште градске центре или усклађују са околином
- Привредне делатности и привредне зоне које се трансформишу у становање или усклађују са околином
- Ауто пут
- Ауто пут у тунелу
- Магистралне саобраћајнице
- Магистралне саобраћајнице у тунелу
- Улице првог реда
- Улице првог реда у тунелу
- Улице другог реда
- Коридори за будуће путне, железничке и ЛРТ правце
- Коридор за планирање и реализацију УМП
- Денивелсане раскрснице
- ЛРТ - Лаки шински транспорт деонице по терену
- ЛРТ - Лаки шински транспорт деонице у тунелу
- ЛРТ - Техничка веза са депоом прве линије
- Железничка пруга
- Железничка пруга у тунелу
- Нова железничка пруга
- Главне путничке железничке станице
- Путничке железничке станице
- Локотеретне станице
- Међуградске аутобуске станице
- Речно путничко пристаниште
- Ужа зона санитарне заштите водоизворишта и подручје за детаљну анализу утицаја постојећих намена и објеката на ужу зону заштите водоизворишта
- Граница ГП

Р 1 : 20 000

Београд, октобар, 2005. године

ПРЕДСЕДНИК СКУПШТИНЕ
ГРАДА БЕОГРАДА

Назив ревизије Генералног плана 2021. према графичким прилозима „План намене површина“	Датум ревизије на плану	Статус
Измене Генералног плана Београда 2021. – Измене 2005/1	10.2005.	Усвојен
Измене и допуне Генералног плана Београда 2021. – Фаза 1 – Локација Амбасаде САД	22.5.2007.	Усвојен
Нацрт измена и допуна Генералног плана Београда 2021. – Измена ГП 2/2006 – Фаза 2	28.5.2007.	Није усвојен
Нацрт измена и допуна Генералног плана Београда 2021. – Измена ГП 2/2006 – Фаза 2	28.12.2007.	Није усвојен
Измена и допуна Генералног плана Београда 2021. – Измена ГП 2/2006 – Фаза 2	Нов. 2009.	Усвојен
Генералног плана Београда 2021.	јул 2011.	Није усвојен
Генералног плана Београда 2021.	дец. 2012.	Није усвојен
Измене и допуне Генералног плана 2021. (овај план нема графичке листове)	18.9.2014.	Усвојен

Табела 3. Преглед усвојених и неусвојених ревизија ГП 2021 у периоду 2005–2014.

Table 3 The review of adopted and unacknowledged revisions of the GP 2021 in the period from 2005-2014.

2007,¹⁴⁰ 2009.¹⁴¹ и 2014. године.¹⁴² Међутим, ревизије су у овом периоду рађене непрекидно, али неке од њих нису окончане, самим тим ни усвајане. Подаци о усвојеним и неусвојеним ревизијама дати су у табели 3. Правни основ за њихово покретање, као и усвојених, била је Одлука о покретању измене и допуне ГП 2021,¹⁴³ која је могла да се спроводи фазно и важила је за све наредне ревизије. На основу ње су 2007. урађене две варијанте ревизије, из маја 2007. и децембра 2007, али нису биле усвојене јер их је „претекла” потреба за сасвим другачијом изменом ГП – а то је дефинисање локације Амбасаде САД. Слично се догодило и с ревизијама из 2011. и 2012, чији је рад практично обустављен јер су

већ тада, на вишим политичким нивоима, били разматрани велики пројекти, који ће ускоро бити реалност. Тако је, уместо ових ревизија, урађена нова 2014, која је отворила могућност изградње високих објеката у читавом граду и реконструкције Савског амфитеатра у кварт Београд на води.

4.3. ПРВА ИЗМЕНА ГП 2021 ИЗ 2005. ГОДИНЕ – УНИВЕРЗИЈАДА

Прва измена ГП 2021 урађена је 2005. године, а на основу *Одлуке о изради измена Генералног плана Београда 2021 (измене ГП 2005/1)* (сл. 11). Измењени план је усвојен октобра 2005. године.¹⁴⁴ У Одлуци се, као разлози измене, помињу три задатка: корекција коридора унутрашњег магистралног полупрстена (УМП), дефинисање трасе коридора за лаки шински транспорт (ЛРТ) и промена намене површина у бло-

¹⁴⁰ СЛГБ 24/2007.¹⁴¹ СЛГБ 63/2009.¹⁴² СЛГБ 70/2014.¹⁴³ Одлука о покретању измене и допуне ГП 2021, СЛГБ 24/2006, од 30.11.2006.¹⁴⁴ СЛГБ 25/2005, од 25.10.2005.

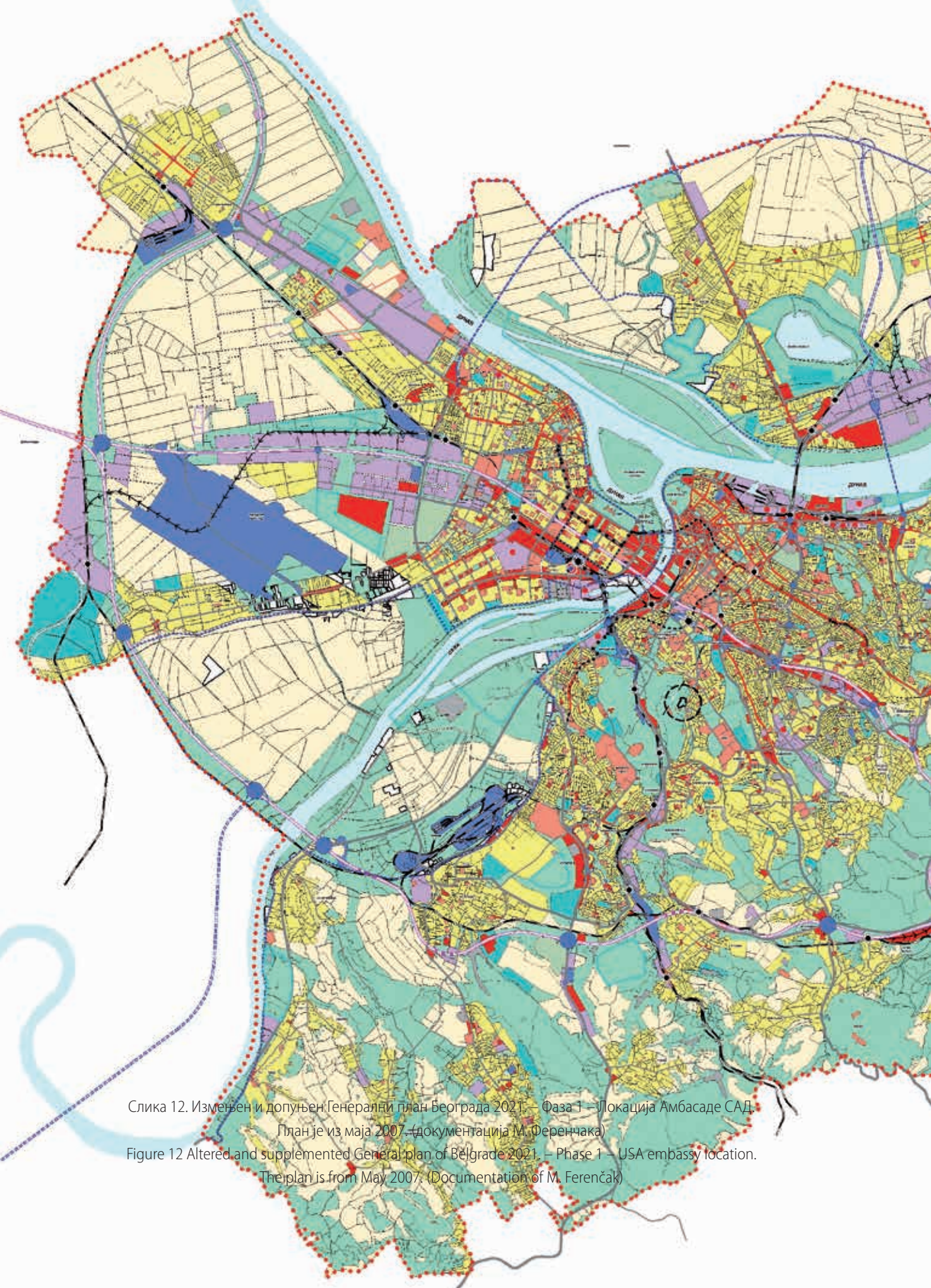
ку 67 на Новом Београду. У оквиру првог задатка, корекције коридора УМП, требало је испитати већи број варијанти трасе и објеката, имајући у виду и изградњу моста преко Аде Циганлије и Саве, што је била инвестиција у припреми. Измењеним ГП 2021 је усвојен, осим Моста преко Аде, на њеном низводном шпицу, и тунел испод Дедиња, као једно од саобраћајно ефикасних, али скувих решења за вођење УМП кроз брдовити терен овог дела Београда. Од три наведена задатка, најхитнији је био у вези блока 67, у коме је требало да буде изграђено Спортско село за Универзијаду, међународну спортску манифестацију поверену Београду 2009. године. Та локација је, по изворном ГП 2021, била намењена за „комерцијалне зоне и градске центре”, односно, детаљније, за „посебне пословне комплексе”. Постојала су мишљења да измена ГП 2021 није нужна. Супротно томе, градска управа је желела да добије одлуку Скупштине града, с обзиром на то да је изградња спортског села била међународна обавеза, и да избегне било каква евентуална накнадна изненађења. Спортско село за Универзијаду, које је потом успешно прерађено у стамбени и пословни комплекс Белвил, реализовано је према измењеном плану. Испитивања и разраде лаког шинског транспорта – трећи задатак – које су рађене након усвајања ГП 2021, септембра 2003, показале су да постоји више малих урбанистичких и техничких унапређења, која могу да допринесу бржој и ценовно повољнијој реализацији ЛРТ, али да то изискује измене ГП 2021, што је и усвојено. Међутим, до извођења овог вида масовног превоза није дошло, као ни до изградње тунела испод Дедиња. Случај ове прве из-

мене ГП 2021 показује, с методолошког становишта, да су републичке и градске власти схватиле континуирано планирање – које је омогућено Законом из маја 2003. и ГП 2021 из исте године – као средство даљег проучавања и разраде врло захтевних саобраћајних и грађевинских подухвата, као што су УМП и ЛРТ, а од чега је касније само мали део реализован. На другој страни, континуирано планирање је виђено и као средство за савладавање и прихватање „изненадних догађаја”, што је у овом случају била изградња „села” за освојену организацију Универзијаде, а за коју се 2003. године, у време израде и усвајања ГП 2021, није могло знати.

4.4. ДРУГА ИЗМЕНА ГП 2021 ИЗ 2007. ГОДИНЕ – АМЕРИЧКА АМБАСАДА

Друга измена ГП 2021. је урађена 2007. године, ради премештања Амбасаде САД из Улице кнеза Милоша у део поред Белог двора на Дедињу, у комплекс Маршалата, који је био порушен у НАТО бомбардовању 1999. године (сл. 12). Назив плана је Измене и допуне Генералног плана Београда 2021. – фаза 1 (локација Амбасаде САД).¹⁴⁵ Изградња амбасаде на тој локацији је сигурно била осетљиво политичко питање. Текст овог плана, који је објављен у *Службеном листу*, садржи фусноту у којој се каже да је „Министарство за инфраструктуру дало сагласност на овај акт 25. септембра 2007. године под бројем 350-01-00805/2007-10.” Разлика између овог плана и друга три која су формирана током измена и допуна (из година 2005, 2009. и 2014) јесте чињеница да је само у њему измена и допуна урађена искључиво за један објекат релативно

¹⁴⁵ СЛГБ 34/2007, од 17.10.2007.



Слика 12. Измењен и допуњен Генерални план Београда 2021. – Фаза 1 – Локација Амбасаде САД.
План је из маја 2007. (документација М. Ференчака)
Figure 12 Altered and supplemented General plan of Belgrade 2021. – Phase 1 – USA embassy location.
The plan is from May 2007. (Documentation of M. Ferencak)



2. ПЛАНИРАНО КОРИШЋЕЊЕ ЗЕМЉИШТА (2021)



УЖИ ПРОСТОР ИЗМЕНА

Р 1 : 50 000

Београд, октобар, 2005. године

ПРЕДСЕДНИК СКУПШТИНЕ
ГРАДА БЕОГРАДА

Милорад Перовић

- | | |
|--|---|
| | Становање и стамбено ткиво |
| | Комерцијалне зоне и градски центри |
| | Трговачке улице |
| | Јавне службе, јавни објекти и комплекси |
| | Јавне службе и јавни објекти чији се комплекси одређују детаљнијим плановима |
| | Привредне делатности и привредне зоне |
| | Зелене површине |
| | Спорт, спортски објекти и комплекси |
| | Планиране спортско рекреативне зоне |
| | Комуналне делатности и инфраструктурне површине |
| | Саобраћај и саобраћајне површине |
| | Гробља |
| | Пољопривредне површине и објекти |
| | Огледна пољопривредна поља |
| | Фарме |
| | Водене површине |
| | Водозворишта |
| | Намена земљишта ће се одредити након усклађивања постојећих намена са посебним прописима |
| | Делатности и зоне које се трансформишу у комерцијалне делатности и опште градске центре или усклађују са околином |
| | Привредне делатности и привредне зоне које се трансформишу у становање или усклађују са околином |
| | Ауто пут |
| | Ауто пут у тунелу |
| | Магистралне саобраћајнице |
| | Магистралне саобраћајнице у тунелу |
| | Улице првог реда |
| | Улице првог реда у тунелу |
| | Улице другог реда |
| | Коридори за будуће путно, железничке и ЛРТ правце |
| | Коридор за планирање и реализацију УМП |
| | Денивелационе раскрснице |
| | LRT - Лаки шински транспорт деонице по терену |
| | LRT - Лаки шински транспорт деонице у тунелу |
| | LRT - Техничка веза са депоом прве линије |
| | Железничка пруга |
| | Железничка пруга у тунелу |
| | Нова железничка пруга |
| | Главне путничке железничке станице |
| | Путничке железничке станице |
| | Локомотивне станице |
| | Међуградски аутобуске станице |
| | Речно путничко пристаниште |
| | Ужа зона санитарне заштите водозворишта и подручје за детаљну анализу утицаја постојећих намена и објеката на ужу зону заштите водозворишта |
| | Граница ГП |

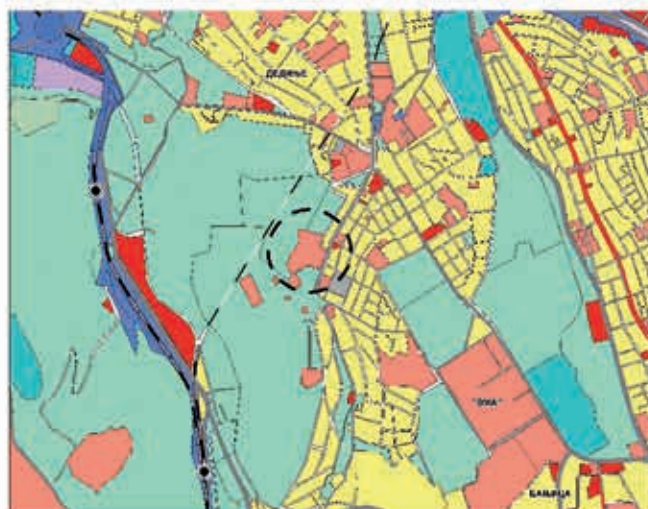
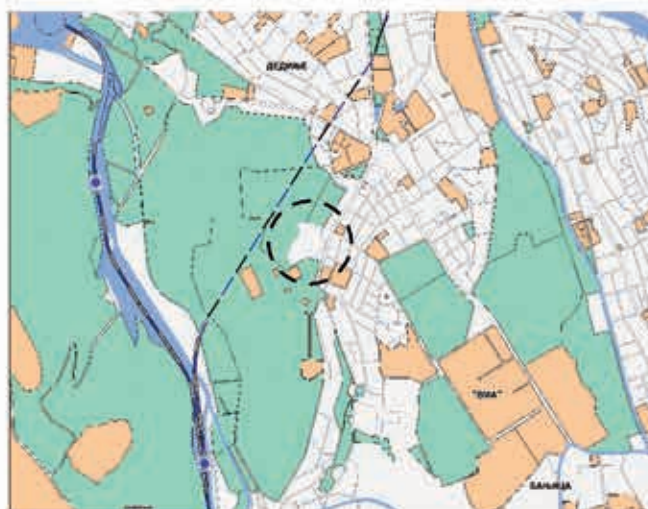


ЈАВНО УРБАНИСТИЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ
УРБАНИСТИЧКИ ЗАВОД БЕОГРАДА

ИЗМЕНЕ И ДОПУНЕ
ГЕНЕРАЛНОГ ПЛАНА БЕОГРАДА 2021
(ФАЗА 1. ЛОКАЦИЈА АМБАСАДЕ САД)

ГРАФИЧКИ ДЕО ГЕНЕРАЛНОГ ПЛАНА:

КАРТА 1 - ГРАНИЦЕ



ПРЕДСЕДНИК СКУПШТИНЕ ГРАДА

Милорад Перовић



УЖИ ПРОСТОР ИЗМЕНА

Р 1:20 000
Београд, 22. мај, 2007. године

1.2. ПЛАНИРАНО ЈАВНО ГРАЂЕВИНСКО ЗЕМЉИШТЕ И ОСТАЛО ГРАЂЕВИНСКО ЗЕМЉИШТЕ (2021) (ДЕО СА ПРОСТОРОМ ЗА АМЕРИЧКУ АМБАСАДУ)

ПЛАНИРАНО ЈАВНО ГРАЂЕВИНСКО ЗЕМЉИШТЕ

	Површине за објекте и активности од општег интереса (1)
	Јавне површине за паркове и јавно зеленило (2)
	Јавне површине за саобраћај (3)
	Ауто пут
	Магистралне саобраћајнице
	Коридори за будуће путне и железничке правце
	Денивелисане раскрснице
	LRT - Лаки шински транспорт деонице по терену
	LRT - Лаки шински транспорт деонице у тунелу
	Железничка пруга
	Железничка пруга у тунелу
	Нова железничка пруга
	Јавне водене површине и ретензије (4)

ПЛАНИРАНО ОСТАЛО ГРАЂЕВИНСКО ЗЕМЉИШТЕ

	Остало грађевинско земљиште унутар грађевинског реона (5)
	Остало грађевинско земљиште ван грађевинског реона (5)

2. ПЛАНИРАНО КОРИШЋЕЊЕ ЗЕМЉИШТА (2021)

(ДЕО СА ПРОСТОРОМ ЗА АМЕРИЧКУ АМБАСАДУ)

	Становање и стамбено ткиво
	Комерцијалне зоне и градски центри
	Трговачке улице
	Јавне службе, јавни објекти и комплекси
	Јавне службе и јавни објекти чији се комплекси одређују детаљнијим плановима
	Привредне делатности и привредне зоне
	Зелене површине
	Спорт, спортски објекти и комплекси
	Планиране спортоко рекреативне зоне
	Комуналне делатности и инфраструктурне површине
	Саобраћај и саобраћајне површине
	Гробља

14. ПЛАНИРАНЕ ЈАВНЕ СЛУЖБЕ, ЈАВНИ ОБЈЕКТИ И КОМПЛЕКСИ (2021)

(ДЕО СА ПРОСТОРОМ ЗА АМЕРИЧКУ АМБАСАДУ)

	Дечије установе
	Дечије установе чији се комплекси одређују детаљнијим плановима
	Основе школе
	Основе школе чији се комплекси одређују детаљнијим плановима
	Област образовања стандардни ниво
	Установе примарне медицинске заштите
	Установе примарне медицинске заштите чији се комплекси одређују детаљнијим плановима
	Специјализована здравствена заштита
	Специјализовани центри
	Амбасаде
	Верски објекти и њихови центри
	Култура

16. ПЛАНИРАНЕ ЗЕЛЕНЕ ПОВРШИНЕ (2021)

(ДЕО СА ПРОСТОРОМ ЗА АМЕРИЧКУ АМБАСАДУ)

Самосталне грађевне зелене површине

	Паркови
	Скверови
	Зоолошки врт и ботаничка башта
	Предлог нових локација за зоолошки врт и ботаничку башту
	Градске шуме
	Гробља

Пратеће зелене површине уз друге намене

	Спортски центри
---	-----------------

Линеарне зелене површине у регулацији саобраћајница

	Зеленило дуж путног коридора
---	------------------------------

Друге приградске и ванградске зелене површине

	Расадници
	Приградско шумо
	Заштитне шуме
	Израђено подручје
	Привредне делатности и привредне зоне

мале површине, а у осталим плановима за веће комплексе, за већи број њих и за више врста намене површина. Наиме, треба знати да је око 800 иницијатива за измену и допуну ГП 2021 пристигло у београдску управу од 2004. до 2007. године.¹⁴⁶ Неке од њих су биле мале, односиле су се на једну зграду, док су друге биле значајне површине и садржаја. Интерес свих заинтересованих је био да се што већи број иницијатива прихвати, тако да је у току 2006–2007. године текао рад на мењању ГП 2021, што ће касније, 2009, бити усвојено. Изградња Амбасаде није могла да чека тај сложенији процес. Жеља државне и градске управе да одржи политичку сигурност – боље са одлуком Скупштине града о таквој промени, него без ње – и за брзином, условиле су да предмет једног посебног промењеног плана буде само комплекс Амбасаде и ништа друго.¹⁴⁷ Тај задатак, после већ раније донесене одлуке републичких органа о уступању комплекса Маршалата влади САД, је извршен, а све текстуалне и графичке измене и допуне биле су одговарајуће за реализацију ове једине измене. Након доношења промењеног плана, октобра 2007, његово спровођење је одмах настављено донетом одлуком о приступању изradi Плана детаљне регулације, објављеном у истом броју *Службеној листи*. Било је појединачних примедби због ове проме-

не, неких са еколошким образложењима, а неких идеолошко-политичке природе, али је промена прихваћена. Оно што је овде значајно с методолошког становишта јесте да су и републичке и градске власти концепт континуираног планирања схватале и примењивале и у решавању појединачних, изненадних, а друштвено важних иницијатива, а не само ради анализе и прихватања или одбијања мноштва других идеја и захтева. Многе земље, с развијенијим системом континуираног планирања, имају и инструменте за решавање ненаданих иницијатива које се појављују између две редовне ревизије плана, односно за преиспитивања ажурности плана.

4.5. ТРЕЋА ИЗМЕНА ГП 2021 ИЗ 2009.

ГОДИНЕ – ДВАНАЕСТ ВЕЛИКИХ ПРОЈЕКТА

Проток времена и рад на конкретном спровођењу плана до 2009. године је истакао неке пожељне корекције у детаљима решења и дефиницијама, без иједне концепцијске промене. Стога је припремљена нова фаза измена и допуна, која се ослања на *Одлуку о измени и дојуни Генералног плана Београда 2021. (Измене и дојуне ГП2/2006)* са програмом.¹⁴⁸ Ова Одлука, као што смо претходно рекли, дозвољавала је да се иницијативе за промене, допуне, измене ГП 2021, које су поднели заинтересовани субјекти, а којих је 2006. већ било више стотина, могу третирати у фазама, што је значило да се измене и допуне ГП 2021 могу доносити фазно, по неким приоритетима. Производ који је урадио Урбанистички завод Београда, на основу Одлуке из 2006, који је Скупштина града Београда усвојила 2009. године, носи на-

¹⁴⁶ Урбанистички завод Београда, Сектор за генерално планирање, Радни предлог: Неке опције за интензивирање доношења измена и допуна ГП 2021. Фаза 2, од 20. 11. 2007, стр 1. Документација М. Ференчака.

¹⁴⁷ Урбанистички завод Београда, Сектор за генерално планирање, Радни предлог: Неке опције за интензивирање доношења измена и допуна ГП 2021. Фаза 2, од 20.11.2007, стр 1. Документација М. Ференчака.

¹⁴⁸ СЛГБ 24/2006, од 30.11.2006.

зив *Измена и допуна Генералног плана Београда 2021. Фаза 2. (Измена и допуна ГП 2/2006).*¹⁴⁹ Ресорно министарство је на овај документ дало сагласност, као и на измене и допуне ГП за америчку амбасаду две године раније.¹⁵⁰

Од краја 2006. до краја 2009, тим Урбанистичког завода је радио на измени и допуни ГП 2021. Припремљене су и усвојене измене и допуне у следећим основним групама решења: 1) усклађивање планиране организације простора с прикључком ауто-пута Јужни Јадран и додатног приступа планираног на левој обали Саве преко Новог Београда; 2) усклађивање локације нове трафостанице у Миријеву, једне од највећих у граду, са условима ЈП ЕМС и надлежног министарства; 3) поводом развоја привредних и пристанишних капацитета на левој обали Дунава, као и промене намене земљишта Аде Хује у комерцијалну и стамбену, потребно је консолидовати просторе и функције железничког чвора; 4) предмет измена су и нове планиране саобраћајнице, те коридори ауто-пута Е 70, Авалског пута и Банатске обилазнице; 5) допуна намене земљишта новом категоријом „привредни паркови“, што су површине намењене најсавременијим заокруженим технолошким и научним јединицама и предузећима високих еколошких стандарда, и локације с повољним инфраструктурним, саобраћајним и теренским условима; 6) трансформација наслеђених привредних зона у градском центру у пословне комплексе (комерцијал-

не зоне и градске центре), а такође и око Луке „Београд“ и на Ади Хуји, у сврху привлачења јединица са актуелним савременим процесима привређивања; 7) реорганизација спортско-рекреативних центара у сврху унапређења рекреације грађана и развоја туризма; 8) допуна или корекција параметара и табела грађења, побољшање дефиниција за спровођење плана, корекције у правилима уређења и грађења комерцијалних зона; 9) промена одредби о спровођењу плана у карти и тексту; 10) промена у картама и текстовима инфраструктурних система, према условима ЈКП; 11) за пет инфраструктурних система дефинисана су правила уређења, грађења и смернице за реализацију објекта; 12) у документацију ГП унети су ажурирани спискови културних добара, према условима Завода за заштиту споменика културе града Београда. Ревизија ГП 2021 довела је и до ревизије докумената и других елемената плана, као што су Правила уређења и грађења, која су такође ушла у концепт континуираног ревидовања.¹⁵¹

У овој измени и допуни ГП 2021 циљ је био да се прихвате оне иницијативе које у том тренутку нису изискивале додатне студије и проучавања, већ су могле одмах да се спроводе. Ова измена и допуна је публикована у једном целом *Службеном листу града Београда*, и других одлука овде нема. Из броја и обима измена и допуна стиче се утисак да је континуирано планирање било искоришћено за темељну модификацију оног ГП 2021 који је усвојен 2003. године. То је и природно с обзиром на то да је читаво друштво у социјалном,

¹⁴⁹ СЛГБ 63/2009, од 31.12.2009.

¹⁵⁰ Министарство животне средине и просторног планирања дало је сагласност на овај акт 24. децембра 2009. године, под бројем 350-01-01438/2009-07, СЛГБ 63/2009, од 31.12.2009, стр. 1.

¹⁵¹ СЛГБ 63/2009, од 31.12.2009, став 114. Континуирано унапређење Правила уређења и грађења, стр. 19.

привредном и политичком погледу било у превирању, идеје су се множиле, испитивале, прихватале и одбацивале. Систем планирања је био отворен и ишао је у сусрет свакој замисли за унапређење Београда.

4.6. ЧЕТВРТА ИЗМЕНА ГП 2021 ИЗ 2014 - САВСКИ АМФИТЕАТАР И ВИСОКИ ОБЈЕКТИ

Године 2009. покренута је нова ревизија ГП 2021, с циљем његовог усаглашавања са изменама и допунама Закона о планирању и изградњи.¹⁵² Међутим, тај процес се одужио. Током 2013. године искрсао је ултимативни државни приоритет који се односио на организацију и брзо напредовање пројекта изградње Београда на води, као државно/приватног партнерства. У оквиру те иницијативе, за површину земљишта железничких постројења у Савском амфитеатру постојао је низ унапред познатих услова и идејних решења великог страног партнера. То је, у априлу 2014, довело до доношења посебне нове Одлуке о изменама и допунама ГП 2021,¹⁵³ која ће бити ослонац ове ревизије, а не Одлука из 2006, на којој су се заснивале измене и допуне из 2007. и 2009. године. Циљ модификације, што се показало када је ова измена и допуна ГП 2021 завршена, био је да се из текста и графичких одредби ГП 2021 уклони свака могућа урбанистичка сметња брзом пројектовању и реализацији великог пројекта, који се паралелно развијао. Измене плана су брзо конципирани и спроведене прописаним поступком, и усвојене у септембру 2014. године, под називом *Изме-*

не и допуне Генералног плана Београда 2021,¹⁵⁴ са две целине.

Прва целина нових измена односи се на Савски амфитеатар. Изменама и допунама извршено је брисање обавеза из ГП 2021 које се односе на овај простор, и то:¹⁵⁵ задржавање градске и регионалне железнице, железничке станице и железничке обилазне пруге око Калемегдана; јединствено решавање леве и десне обале као повезаног градског центра; расписивање конкурса за простор Савског амфитеатра; обавезе да половина простора буде јавни простор за улице, тргове, скверове, паркове, кејове и сл., да однос становања и пословања буде до 1:1, затим, да максимална висина објеката буде до П+5. Изменама и допунама је уведена релаксација свих услова и ограничења за изградњу на плочи изнад приступног и перонског нивоа, на коти 105, нове железничке станице Прокоп.

Друга целина измена и допуна ГП 2021 односила се на брисање ограничења и успостављање нових правила, која су омогућавала изградњу високих објеката на читавој територији ГП.¹⁵⁶ Као граница висине венца зграде, од које се објект сматра „високим”, утврђено је 32,0 метара. Према измени и допуни ГП 2021, могуће је да висина објекта буде повећана израдом плана детаљне регулације, који треба да садржи Анализу и потврду испуњености критеријума за изградњу високог објекта.

Измена и допуна ГП 2021 из 2014. године позива се на континуирано планирање

¹⁵² Одлука о изради Генералног урбанистичког плана Београда, СЛБ 57/2009, од 16.12.2009.

¹⁵³ Одлука о изради измена и допуна Генералног плана Београда 2021, СЛБ 36/2014, од 17.4.2014.

¹⁵⁴ СЛБ 70/2014, од 18.9.2014.

¹⁵⁵ СЛБ 70/2014, од 18.9.2014, првенствено измене 02 и 03, а посредно и 04 и 05.

¹⁵⁶ СЛБ 70/14, од 18.9.2014, првенствено измене 07, а посредно 04 и 05.

успостављено 2003, што она и јесте. Овде се види да су републичке и градске власти континуирано планирање прихватиле као могућност напуштања једног концепта физичког развоја – успостављеног иницијалним ГП 2021 из 2003. – и постављања новог, другачијег. Измена и допуна плана из 2014. није имала графичких прилога јер је Закон о планирању и изградњи допуштао такву могућност. У односу на постављене циљеве, овај план је био успешан. Касније су републичке и градске власти одустале од концепта континуираног планирања и, већ од октобра 2014, јавно сти је дат на увид просторни план посебне намене, за нову градску четврт Београд на води.¹⁵⁷

Београд је 2016. усвојио *Генерални урбанистички план*, који није био измена и допуна претходног, већ сасвим нов документ, с новим приступом развоју Београда. Са усвајањем ГУП-а из 2016, Београд је прешао на другачији стил планирања, што је довело до престанка важности ГП 2021: „Ступањем на снагу овог плана престаје да важи Генерални план Београда 2021. (*Службени лист града Београда*, бр. 27/03, 25/05, 34/07, 63/09 и 70/14) [...], а у складу са чл. 216, став 5. Закона о планирању и изградњи (*Службени гласник РС*, бр. 72/09, 81/09, 64/10, 24/11, 121/12, 132/14 и 145/14).”¹⁵⁸ Тиме је период континуираног планирања Београда завршен.

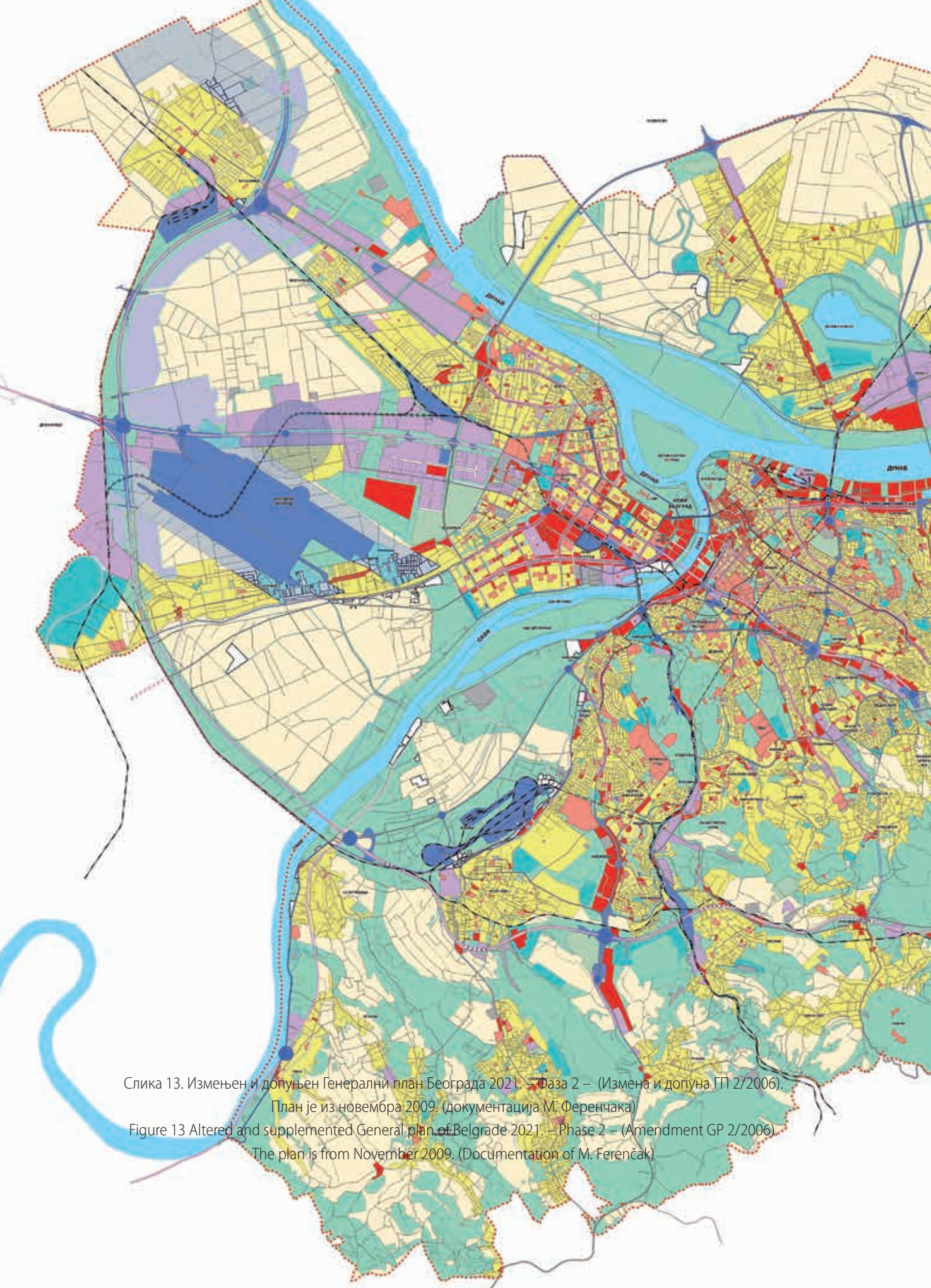
5. ЗАКЉУЧНО РАЗМАТРАЊЕ: СПЕЦИФИЧНОСТИ КОНТИНУИРАНОГ ПЛАНИРАЊА БЕОГРАДА

У литератури, писаној од стране домаћих и неколицине страних аутора, највише у форми чланака и неретко објављиваној у међународним часописима, у којој је обрађиван ГП 2021, скоро да уопште није обрађена пажња на концепт континуираног планирања, који је овим планом био покренут у Београду у периоду 2003–2014. године. Овај рад је написан да би се испунила професионална и научна празнина, и да би се повећало знање о концепту и искуству које је Београд имао са континуираним планирањем у тој деценији.

Из претходног прегледа измена и допуна ГП 2021 јасно је да су у Београду урађене четири ревизије за девет година развоја града. Између иницијалног плана из септембра 2003. и прве ревизије 2005. протекло је 25 месеци, од овог плана до ревизије 2007. било је 19 месеци, до ревизије из 2009. наредних 30 месеци и, најзад, до ревизије из 2014. било је 48 месеци. У просеку, један интервал је био дуг око 2,5 године, а распон од 1,6 до четири године. Таква учесталост, а и неправилност интервала, била је последица процењених потреба и одређења Закона из маја 2003, у коме је речено да се ревизије могу радити и пре истека четворогодишњег периода. За разлику од тог темпа, земље стабилне демократије имају махом редован ритам преиспитивања потребе за изменама и допунама плана, од четири, пет па и десет година. Ситуација у Србији, у годинама које овде описујемо, била је сасвим другачија од оне која се среће у Норвешкој, Финској или Немачкој. Према једном тумачењу, које ћемо овде пренети, реч је о

¹⁵⁷ „Izrađen prostorni plan „Beograda na vodi“, *Beobild*, 9. oktobar 2014. <http://beobuild.rs/izra%C4%91en-prostorni-plan-beograda-na-vodi-p2433.html> (приступљено: 15.5.2019).

¹⁵⁸ СЛГБ 11/2016, од 7.3.2016.



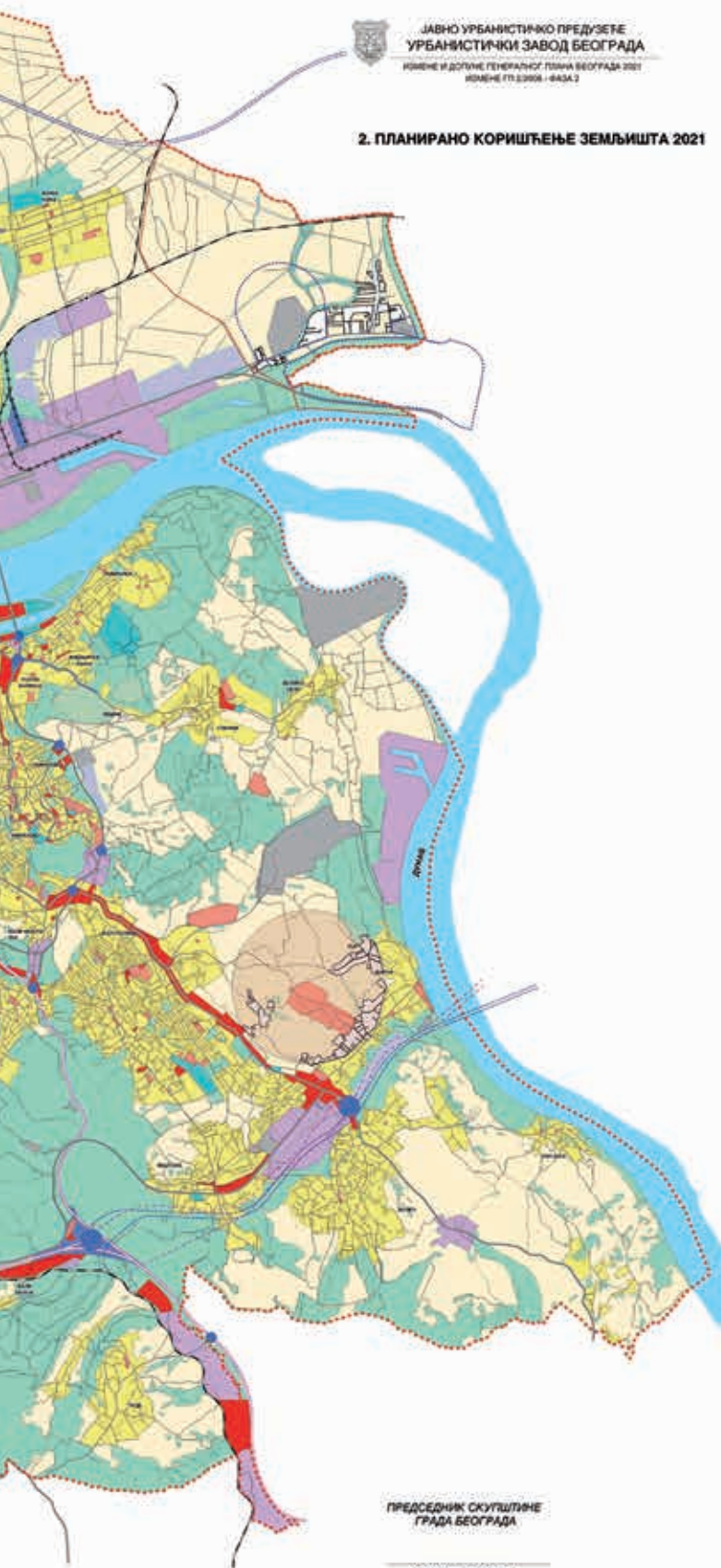
Слика 13. Измењен и допуњен Генерални план Београда 2021. – Фаза 2 – (Измена и допуна ГП 2/2006).

План је из новембра 2009. (документација М. Ференчака)

Figure 13 Altered and supplemented General plan of Belgrade 2021. – Phase 2 – (Amendment GP 2/2006).

The plan is from November 2009. (Documentation of M. Ferencak)

2. ПЛАНИРАНО КОРИШЋЕЊЕ ЗЕМЉИШТА 2021



ПРЕДСЕДНИК СКУПШТИНЕ
ГРАДА БЕОГРАДА

Александар Антић

Р 1:20 000

Београд, новембар 2009. год.

- Становање и станбено живото
- Комерцијалне зоне и градски центри
- Пословно трговачке улице
- Јавне службе, јавни објекти и комплекси
- Јавне службе и јавни објекти чији се комплекси одређују детаљним плановима
- Привредне делатности и привредне зоне
- Зелене површине
- Спорт, спортски објекти и комплекси
- Планиране спортско рекреативне зоне
- Комуналне делатности и инфраструктурне површине
- Саобраћај и саобраћајне површине
- Гробља
- Пољопривредне површине и објекти
- Оследа пољопривредна поља
- Фарме
- Водне површине
- Намена земљишта ће се одредити након усклађивања постојећих намена са посебним прописима
- Делатности и зоне које се трансформишу у комерцијалне делатности и опште градске центре или усклађују са околином
- Привредне делатности и привредне зоне које се трансформишу у становање или усклађују са околином
- Ауто пут
- Ауто пут у тунелу
- Магистралне саобраћајнице
- Магистралне саобраћајнице у тунелу
- Улице првог реда
- Улице првог реда у тунелу
- Улице другог реда
- Коридори за будуће путне, железничке и ЛРТ правце
- Варијанта Путниг и железничког коридора ауто пута Е-70 Бубањ поток Вена
- Дивергентне раскрснице
- ЛРТ - Лаки шински транспорт деонице по терену
- Железничка пруга
- Железничка пруга у тунелу
- Нова железничка пруга
- Главне путничке железничке станице
- Путничке железничке станице
- Локомотивне станице
- Међуградске аутобуске станице
- Речне путничке пристаниште
- Граница ГП

НОВЕ ОЗНАКЕ ПОВРШИНА, ПУНКТОВА И ТРАСА У ИЗМЕНАМА ГП 2006

- Привредни паркови

Зоне са посебним поступком одређивања намене и спровођења

Ужак зона санитарне заштите водозворништа и подручје за детаљну анализу утицаја постојећих намена и објеката на ужак зону заштите водозворништа

- Заштитна зона аеродрома
- Заштитна зона института Вена

моделу транзиције у којој су транзициони кораци били измешани.¹⁵⁹ У Србији, први корак, односно *йолийичка и инсйийиуционална ййрансфрмаија*, кроз коју се одвијало успостављање новог друштвеног поретка и новог система власти, није још ни био завршен, а елементи другог – *економско ресйрукйурирање*, што је била промена власничког и економског система, већ су делимично били спровођени. Тај процес је започет у 1990-им, када је извршена велика реформа којом је изведена приватизација оног дела стамбеног фонда који је претходно био друштвена својина. Касније, после 2000, на ред су дошла велика предузећа и градско грађевинско земљиште, при чему нова власт ни изблиза није била стабилизована. Тако су текла упоредо два транзициона корака, уместо да су се надозивавала један на други, односно да је други наступио када се претходни стабилизовао. Током периода ревизија ГП 2021 јавиле су се и идеје о новим великим градским структурним и инфраструктурним пројектима. Неки од њих, као што је Мост преко Аде, били су реализовани, али многи други нису били покренути. Промене у физичком амбијенту града – *ййрансфрмаија урбане сйрукйуре*, што је трећи транзициони корак – догађале су се највише у приватном сектору изградње станова.

Измешаност транзиционих корака морала је да се одрази и на концепт континуираног планирања, у коме није могла да се успостави правилност интервала јер

су друштвени догађаји били изненадни, а притом су изискивали урбанистичке одговоре за које се чинило да ће се најбоље досегнути кроз ревизију ГП 2021. То је била специфичност континуираног планирања Београда, које је морало да се повинује политичким, друштвеним и економским лутањима у потрази за пожељним друштвеним системом.

Друга специфичност је била у сфери функције континуираног планирања. На основу законске могућности да се план ревидује и пре истека четворогодишњег периода, оно је коришћено за различите ситуације које су извирале из различитих визија развоја Београда, рођених већим делом у оквирима републичке и градске власти, а мањим унутар урбанизма, као и за отварање шанси да тадашње и наслућене потребе добију просторни и физички одговор. Континуирано планирање је 2005. коришћено за додатно проучавање и разрађивање сложених саобраћајних и грађевинских пројеката (УМП и Мост преко Аде, ЛРТ, Универзијада), затим је 2007. употребљено да би се прихватила иницијатива за изградњу свега једног важног објекта, за коју се није знало 2003, када је ГП 2021 усвајан (Амбасада САД); после тога, 2009. је послужило за темељну ревизију почетног ГП 2021 и прихватање 12 иницијатива за велике пројекте; године 2014. употребљено је за укидање једног концепта физичког развоја централног подручја града и успостављање другачијег (Савски амфитеатар и високи објекти). Посматрана с методолошког становишта, оваква употреба ревизије планова у потпуној је сагласности с концептом континуираног планирања, које је данас повезано са стра-

¹⁵⁹О транзиционим корацима видети у: Дејана Нечин, *Посйсоијалисйички йрад – Промена друшйивене и йросййорне сйрукйуре Новој Сада у йерйоду ййранзиције* (докторска дисертација, Универзитет у Новом Саду, Факултет техничких наука, 2014), 36–51.

тешким планирањем, али и даље оставља могућност за волунтаризам.

Овај чланак је важан јер показује да концепт континуираног планирања није повезан са ширином ревизија које ће бити извршене у садржајном аспекту генералних планова. Другим речима, метод континуитета ревизија није заслужан, или одговоран, за садржајну, функционалну, системску, структурну и формалну страну визије која се политички или професионално заступа или која се на терену реализује. Осим тога, искуство на изради ГП 2021 је показало да су за спровођење концепта континуираног планирања неопходни организовање активног учешћа јавности и жива интеракција с тимом који израђује план. У чланку је јасно показано да

континуирани приступ ревизијама може да се користи за врло различите циљеве, а овде би, као један од капиталних, истакли доследније придржавање принципа одрживог развоја у све три његове компоненте (економској, социјалној и енвајерменталној), а можда и у четвртој, политичкој. Узевши у обзир ту његову способност, имало би смисла разматрање његовог враћања у легислативни оквир урбанизма и просторног планирања Србије, и на професионалну радну сцену. Могло би се очекивати да се то догоди јер постоји основ у Закону о планском систему. Могуће је да би доследнија апликација континуираног планирања на ГУП као стратешком документу, значи напуштање волунтаристичке праксе, водила бољем граду.

БИБЛИОГРАФИЈА

Arandelovic, Biljana, Milena Vukmirovic and Nikola Samardzic

"Belgrade: Imaging the future and creating a European metropolis". *Cities* 63 (2017): 1–19.

Бајић, Тања, Божидар Манић и Бранислава Ковачевић

„Социјално становање у Београду: пракса архитектонско-урбанистичких конкурса (2003–2014)”. *Архитектура и урбанизам* 39 (2014): 29–43.

Behrend, Lukas

Urban and land use planning in Finland and Germany: Cases Helsinki and Hamburg. Helsinki: City of Helsinki, Executive Office, Urban Research and Statistics, 2017, https://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/17_10_16_Tyopapereita_5_Behrend.pdf (приступљено: 15.5.2019).

Бојанић, Бојан

„Интервју са архитектором Миодрагом Ференчаком. Пренос идеја у послератним генералним плановима Београда.” *Архитектура и урбанизам* 32 (2011): 77–91.

Bojanić, Bojan

„Intervju sa Vladimirom Macurom. Kristalizacija ideja kao razvojna perspektiva Beograda.” *Arhitektura i urbanizam* 37 (2012): 57–71.

Branch, Melville Campbell

Aerial Photography in Urban Planning and Research. Cambridge: Harvard University Press, 1948.

Branch, Melville Campbell

"Continuous City Planning". In *The Comprehensive Planning Process: Several Views*. Washington, DC: American Institute of Planners, 1975, 31–56.

Vujović, Sreten and Mina Petrović

"Belgrade's post-socialist urban evolution: Reflections by the actors in the development process". In *The Post-Socialist City – Urban Form and Space Transformations in Central and Eastern Europe after Socialism*, ed. Stanilov, Kiril. Dordrech: Springer, 2007, 361–383.

Vujošević, Miodrag and Zorica Nedović-Budić

"Planning and societal context – The case of Belgrade, Serbia". In *The urban mosaic and post socialist Europe – Space, Institutions and Policy*, eds. Tsenkova, Sasha and Zorica Nedović Budić. Heidelberg: Physica-Varlag, 2006, 275–293.

Vuksanović-Macura, Zlata

San o Gradu: međunarodni konkurs za urbanističko uređenje Beograda 1921–1922. Beograd: Orion art, 2015.

Вуксановић-Мацура, Злата

„Инжењер и кнез: модернизација и европеизација Београда”. *Израда* 4–6 (2018): 140–150.

Вуксановић-Мацура, Злата и Ангелина Банковић

„Стварајући културно добро: планови Урбанистичког завода Београда”. У *70 година Урбанистичког завода Београда*. Књ. 4, *Есеји*, ур. Глигоријевић, Жаклина и Ана Граовац. Београд: Урбанистички завод Београда, 2018, 96–102.

Вучић, Драгана

„Валоризација и предлог унапређења непосредног окружења дела трасе Београдске градске железнице”. *Архитектура и урбанизам* 34 (2012): 73–79.

Gburčik, Verica, Valentina Gburčik, Ljubinka Marčetić and Slobodan Tošović

“Topoclimate and air pollution effects on respiratory diseases occurrences in Belgrade”. In *Fifth International Conference on Urban Climate 1-5 September, 2003 Łódź, Poland: proceedings*, vol. 2. Łódź: Department of Meteorology and Climatology Faculty of Geographical Sciences University of Łódź, 2003, 31–34. http://meteo.geo.uni.lodz.pl/icuc5/text/P_1_10.pdf

„Генерални план Београда 2021”. Град Београд, <http://www.beograd.rs/cir/beoinfo/1124-generalni-plan-beograda-2021> (приступљено: 26.8.2019).

Grubbauer, Monika and Nebojša Čamprag

“Urban megaprojects, nation-state politics and regulatory capitalism in Central and Eastern Europe: The Belgrade Waterfront project”. *Urban Studies* 56:4 (2019): 649–671.

“Guides and brochures. The municipal master plan, 2009”. Government, Ministry of Local Government and Modernisation, <https://www.regjeringen.no/en/dep/kmd/id504/> (приступљено: 13.4.2019).

“Guidance, Local Plans”. Gov.UK, <https://www.gov.uk/guidance/local-plans> (приступљено: 2.8.2019).

Guitart, Joan, Izaskun Martí and Coloma Rull

Trees for life: Master Plan for Barcelona's Trees 2017–2037. Barcelona: Àrea d'Ecologia Urbana. Ajuntament de Barcelona, 2017. <https://ajuntament.barcelona.cat/ecologiaurbana/sites/default/files/Pla-director-arbrat-barcelona-ENG.pdf>

De Schutter, Olivier Notis Lebessis and John Paterson, eds.

Governance in the European Union. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2001, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/26c627a2-0a78-42dc-a8d8-726d9471ffec> (приступљено 28.1.2020).

Ђорђевић, Дејан и Тијана Дабовић

„Идеологије и пракса планирања Београда 1867–1972: период успона”. *Зборник радова – Географски факултет Универзитета у Београду* LVIII (2010): 153–174.

„Izrađen prostorni plan „Beograda na vodi”, *Beobild*, 9. oktobar 2014. <http://beobuild.rs/izra%C4%91en-prostorni-plan-beograda-na-vodi-p2433.html> (приступљено: 15.5.2019).

Jovanović, Miomir and Ivan Ratkaj

„Functional Metamorphosis of New Belgrade”. *disP – The Planning Review* 4 (2014): 54–65.

Kharlamov, Nikita A.

„Moscow, Russian Federation”. In *Encyclopedia of Urban Studies*, ed. Ray Hutchison. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington: SAGE Publications, Inc. 2010, 517–521.

Light, Jennifer S.

From Warfare to Welfare - Defense Intellectuals and Urban Problems in Cold War America. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2003.

„Lovkommentar til plandelen av plan- og bygningsloven: Kapittel 12. Reguleringsplan”, <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/lovkommentar-til-plandelen-i-/id554282/> (приступљено 25.12.2019).

Marić, Igor, Ana Niković and Božidar Manić

„Transformation of the New Belgrade urban tissue: filling the space instead of interpolation”. *Spatium* 22 (2010): 47–56.

Марићевић, Јасна

„Интервју Владимир Мацура: Трајне вредности Београда”. *Архитектура* 63 (2003): 4–5.

Мацура, Владимир

„Приступ изради ГП Београда”. У *Урбани менаџмент, урбани маркетинг и предузетништво у функцији (квалитаивно) развоја урбаних агломерација*, ур. Ранђеловић, Новица и Миодраг Ралевић. Београд: Удружење урбаниста Србије, 2001, 17–26.

Мацура, Владимир

„Сећање на акцију: Генерални план Београда из 2003 за 2021”. У 70 година Урбанистичког завода Београда. Књ. 4, Есеји, ур. Глигоријевић, Жаклина и Ана Граовац. Београд: Урбанистички завод Београда, 2018, 24–32.

Мацура, Владимир, Борислав Стојков, Јасминка Цвејић, Јованка Ђорђевић Цигановић, Вера Михаљевић, Миодраг Ференчак, Нађа Куртовић Фолић, Божидар Стојановић, Злата Вуксановић-Мацура, Душан Милановић и Дијана Милашиновић Марић
„Урбанистичке иновације из Генералног плана 2003: чување идентитета Београда”. *Архитектура и урбанизам* 49 (2019): 40–59.

Микавица, Снежана

„Савски амфитеатар и Прокоп – кључне локације”. *Савски венац: информативни лист околишине*, 19.3.2003, 3–5.

Milošević, Predrag

”Making Belgrade a greener city - master planning of the past vs environmentally, socially and economically sustainable future”. *Architecture Civil Engineering Environment* 8:3 (2015): 29–42.

„Нацрт Генералног плана Београда до 2021”. *Инфо/Урбанистички завод Београда* 1 (2003): 5–20.

”National Planning Policy Framework”. Gov.UK, <https://www.gov.uk/guidance/national-planning-policy-framework> (приступљено: 17.1.2020).

Недучин, Дејана

Поспосоцијалистички праг – Промена друштвене и просторне структуре Новог Сада у периоду транзиције. Докторска дисертација. Универзитет у Новом Саду, Факултет техничких наука, 2014.

Nyseth, Torill

”Fluid planning”. In *Advances in Spatial Planning*, ed. Burian, Jaroslav. Rijeka: IntechOpen, 2012, 27–46.

Obradović, Radojko and Marjana Strugar

”Planned transformations within residential structure in the central zone of Belgrade”. *Spatium* 33 (2015): 84–91.

OECD

Land-use Planning Systems in the OECD Country Fact Sheets. Paris: OECD Publishing, 2017, <https://doi.org/10.1787/9789264268579-en> (приступљено: 6.5.2019).

Oxley, Michael, Tim J. Brown, Ana María Fernández-Maldonado, Lei Qu and Lidewij Tummers

Review of European Planning Systems. London: National Housing and Planning Advice, 2009.

Partanen, Jenni

"Liquid planning, wiki-design – Learning from the Case Pispala". *Environment and Planning B: Planning and Design* 43:6 (2016): 997–1018.

"Past versions and alterations to the London Plan". Mayor of London and London Assembly, <https://www.london.gov.uk/what-we-do/planning/london-plan> (приступљено: 12.8.2019).

Pahl-Weber, Elke and Dietrich Henckel, eds.

The Planning System and Planning Terms in Germany: A Glossary, vol. 7. Hanover: Academy for Spatial Research and Planning, 2008.

Perić, Ana

"The evolution of planning thought in Serbia: Can planning be 'resilient' to the transitional challenges?". *International Planning History Society Proceedings* 17:7 (2016): 181–194.

Petrović, Jelica, Ivan Ivković, Ivan Vujačić and Srećko Žeželj

"Possibilities of buses on alternative fuel in public urban transport in Belgrade". *Ukio Technologinis ir Ekonominis Vystymas* 15:1 (2009): 78–89.

"Planstrategi". Erhvervsstyrelsen, Planinfo, <https://planinfo.erhvervsstyrelsen.dk/planstrategi> (приступљено: 13.4.2019).

"Plan- och bygglag (2010:900) t.o.m. SFS 2020: ". Sveriges Riksdag, https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/plan--och-bygglag-2010900_sfs-2010-900 (приступљено: 25.12.2019).

"Promoting Spatial Development by Creating COMmon MINdscapes: Planning System of Sweden", http://commin.org/upload/Sweden/SE_Country_and_Planning_System_in_Swedish.pdf (приступљено: 2.8.2019).

Radović, Darko

"Belgrade: De(con)structing urbanity". In *Cityedge: Case studie sin contemporary urbanism*, ed. Charlesworth, Esther. Oxford: Architectural Press, 2005, 140–152.

Rode, Philipp

Integrated city making. Governance, planning and transport. Detailed Report. London: Urban Age Programme, London School of Economics and Political Science, 2008.

Ступар, Александра, Мира Милаковић и Ана Граовац

„Реактивација природних потенцијала Београда: биофилија и биомимикрија као нове компаративне предности”. *Архитектура и урбанизам* 37 (2013): 35–42.

Tomić, Vesna

„Chance for ”Creative City” Turn in Belgrade”. In *Understanding Post-Socialist European Cities: Case Studies in Urban Planning and Design*, eds. Benkő, Melinda and Kornélia Kissfazekas. Budapest: L’Harmattan, 2019, 28–43

Урбанистички завод Београда

Хијотеза Генералног плана Београда 2021. Београд: Урбанистички завод Београда, мај 2001.

Урбанистички завод Београда

Концепт Генералног плана Београда 2021. Београд: Урбанистички завод Београда, јуни 2001.

Урбанистички завод Београда

Преднацрт Генералног урбанистичког плана Београда 2021. Београд: Урбанистички завод Београда, новембар 2001.

Урбанистички завод Београда

Нацрт Генералног плана Београда 2021 – Прва верзија. Београд: Урбанистички завод Београда, април 2002.

Урбанистички завод Београда

Нацрт Генералног урбанистичког плана Београда 2021 – Друга верзија. Београд: Урбанистички завод Београда, децембар 2002.

Урбанистички завод Београда

Генерални план Београда 2021 – Предлог. Београд: Урбанистички завод Београда, 5. септембар 2003.

Урбанистички завод Београда

Генерални план Београда до 2021. Београд: Урбанистички завод Београда, CD издање, 22. септембар 2003.

Ференчак, Миодраг

„Централна зона Београда – од етапног плана до програмско просторних студија”. У *70 година Урбанистичког завода Београда*. Књ. 4, *Есеји*, ур. Глигоријевић, Жаклина и Ана Граовац. Београд: Урбанистички завод Београда, 2018, 33–38.

Hall, Peter

Urban and Regional Planning. London and New York: Routledge, 1975.

Healey, Patsy

"The communicative turn in planning theory and its implications for spatial strategy formation". *Environment and Planning B: Planning and Design* 23 (1996): 217–234.

Џагић Милошевић, Весна и Верица Међо, ур.

Закони за архитектуру и урбанизам Србије од 1945 до 2012. Београд: Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2014.

Cvejić, Jasminka, Stojanka Radulović, Andreja Tutundžić i Aleksandar Bobić

„Potencijali rubne zone Beograda za formiranje multifunkcionalnog „zelenog pojasa” grada: savremeni izazovi ublažavanja klimatskih promena i adaptacija na njih”. U *Uticaj klimatskih promena na planiranje i projektovanje: kreiranje strategija i obrazaca*, ur. Đokić, Vladan i Zoran Lazović. Beograd, Arhitektonski fakultet, 2013, 95–127.

Clapham, David

"Housing policy". In *Encyclopedia of Urban Studies*, ed. Ray Hutchison. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington: SAGE Publications, Inc., 2010, 381–384.

Čolić, Ratka

"Evaluation of the Capacity Development of actors Within Participatory Planning Process". *Spatium* 31 (2014): 45–50.

Warren, Robert, ed.

The Wired City of Los Angeles: Papers and Discussions from a Seminar on Urban Cable Television. Los Angeles: USC Center for Urban Affairs, 1972.

Оригиналан научни рад

Предат: 30. 8. 2019.

Прихваћен: 27. 1. 2020.

THE GENERAL PLAN OF BELGRADE IN 2021, AND ITS REVISIONS: THE CONTINUOUS PLANNING OF THE CITY

SUMMARY

The article is about the General plan of Belgrade for 2021, adopted in 2003 (GP 2021), which opened up the process of continuous planning of Belgrade, and was, at the time, a new planning and implementation approach in Serbia. The big problems of Belgrade after 2000 were the consequences of an unreasonable regime policy of the last decade of the 20th century and the breakdown of Yugoslavia. The economic collapse, neglected and with needs, an uncoordinated traffic system, the infrastructure on the border of exploitation potential, degraded public spaces and neglected marginal zones, illegal construction widespread across the whole territory of the city and a sequence of problems in other sectors, resulted in a serious decline of the quality of life in the city.

The main urban issues were, at the same time, the motives to start the building of a new general plan as one of the instruments whose implementation could lead to an improvement of the condition. In 2001, on the City Assembly session a decision about the making of a new General plan up to 2021, was brought. The mission was entrusted to the Town Planning Institute of Belgrade. The GP 2021 was conceived as a visionary one as well, because a new development perspective was to be opened, and as an operative document, because Belgrade had to be fixed after a decade of decay. The GP 2021, was based on three ideas: the perspective and renewal of Belgrade can and should be relying on resources to which the city had access, secondly, for an efficient restoration of the city a plan, which was simple in its implementation, was necessary, and thirdly, maintaining the actuality of the plan should rely on the process of continuous planning.

The continuous planning was a new urbanistic approach which, unlike the former, conventional one, was based on regular examinations of the needs for altering and complementing the initial plan for the sake of maintaining its actuality. Generally speaking, continuous planning is a legally prescribed process in which the revisions of the initial plan are performed, and which have a regular flow with relatively short intervals of a few years. In Serbia, the continuous planning was adopted with the Planning and Construction Law, from 2003, which anticipated the obligations of checking the actuality of the plan and determining the need to approach its altering and complementing, no later than every fourth year.

With the adoption of the GP 2021, a decade of continuously planning of Belgrade was initiated. This article analyses and presents primarily two methodological aspects which were of particular significance for the process of the continuous planning. The general procedure of making the initial GP 2021 is described, which is on one side, and then the participation of the public on the other side. After adopting the GP 2021, four modifications of the plan, made from 2005 to 2014, followed. The article is based on written and graphic materials from the archive of the Town Planning Institute of Belgrade, with the decisions of the City Assembly published in the Gazette of the City of Belgrade, as well as, the personal documentation of the author.

The method of making the GP 2021 was based on the settings that the process of making the urbanistic plan was assembled from a greater number of working phases, whose complete results are successively being made one after the other, growing and perfecting until the moment when the city community decides that the document, which contained its aspirations, was formulated. We named the results of the working phases, in the making of the GP 2021, *The plan hypothesis*, *The conception of the plan*, *The pre-draft of the plan*, *The draft of the plan* (first and second version) and *The Plan suggestions* which was shaped according to the Planning and Construction Law from May 2003, and adopted on the Belgrade City Assembly session in September 2003.

The purpose of these working phases was, among other things, to secure "a real connection of the procedure of making the General plan with the possibility of insight, participation and influence of the qualified and broad public to the plan". The participation of the public – active participants and citizens – was based on the setting that the people who are affected by the plan, have the right to participate in its making. Therefore, a Development program of the GP 2021, which was brought up on January 2001 by the Belgrade City Assembly, ordered that the participation of the public was to last during the entire period of developing GP 2021. This was a completely different approach from the previous practice in which the public had an insight into the plan at the end of the process of making the plan and lasting only one month. The permanent participation in the development process of the GP 2021 was useful in many ways. On one side, the active participants and citizens pointed out their needs and a part of them was entered into the GP 2021 and on the other, a good basis for their later involvement was established, in the further process of the continuous planning, when the alterations and complementing of the initial GP 2021 were being performed.

The GP 2021 had four revisions during one decade. The first one, from 2005, was used for the involvement of complicated projects such as the Bridge across Ada Ciganlija and the river Sava, and the Universiade sports village, which is the residential complex "Belville" today. The second modification, from 2007, was performed for the sake of securing the location for the new USA embassy in the elite area of the city on the Dedinje hill. The next, from 2009, served for the acceptance of the initiative for the realization of twelve grand projects from the areas of the economy, recreation, traffic, infrastructure and others. The last, fourth modification, from 2014, was used for establishing a new concept of physical development of the central area of the city which was used to promote the construction of tall buildings at the Sava amphitheater, where the "Belgrade Waterfront" project is being conducted today. The second motive for this alteration was the opening of the possibility of building tall buildings on any other location in the city.

The obligation of reconsidering the need for the modification of plans in Serbia was abolished in 2009, by adopting a new Law about planning and constructing. The Law didn't forbid the cities to perform alterations and complementation of the plans but didn't oblige them to do so. That is how the last amendment of the Belgrade GP 2021, as part of the process of continuous planning, was conducted in 2014. With the adoption of the new *General urbanistic plan in 2016*, GP 2021 was invalid, and a decade of continuous planning was ended.

Ђурађ И. Ђурић
Београд

Đurađ I. Đurić
Belgrade

ЗАШТИТНА ФОТОГРАМЕТРИЈА АРХЕОЛОШКИХ ОСТАКА: ДИГИТАЛНО ДЕПОНОВАЊЕ НА ПРИМЕРУ ПРОЈЕКТА СИНГИДУМУЗД

АПСТРАКТ: У раду ће бити речи о 3Д моделовању, односно о фотограметрији и њеној примени и значају у очувању културног наслеђа, као и о методологији употребљеној у оквиру пројекта *СингидунумЗД – Дигитална перспектива Збирке за антику Музеја града Београда*. Фотограметрија се може применити како за појединачне предмете тако и за читаве локалитете, и на тај начин се може подвести под један од начина заштитних археолошких истраживања. Ова савремена техника омогућава успоравање процеса декаденције археолошких остатака до те мере да они, уз помоћ техника као што је фотограметрија, и даље могу да буду истраживани и коришћени у научне сврхе, али у дигиталном 3Д формату. Технологија такозваног *Image based modeling*-а (IBM) је кроз комерцијалне и софтверске опције довела до иновативних напредака који кориснику пружају разноврсне начине верног осликавања реалног света. Такође, помоћу дигиталног депонивања, приступ археолошким остацима био би омогућен на било ком месту где има интернета. Резултат ове методе би требало да буде дигитални депо, погодан за даља истраживања. Уз помоћ софтвера, попут *Agisoft PhotoScan*-а, затим фото-апарата и пратеће опреме, може се створити модел који је истоветан оригиналу. На тај начин, модели би били доступни већем броју истраживача, с тим што би се оригинал заштитио од оштећења и пропадања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *СингидунумЗД, антика, фотограметрија, 3Д моделовање, дигитализација, IBM, софтвер, Agisoft PhotoScan*

PROTECTIVE PHOTOGRAMMETRY OF ARCHAEOLOGICAL REMAINS: DIGITAL DEPOSITING ON THE EXAMPLE OF THE SINGIDUNUM3D PROJECT

ABSTRACT: This paper will mainly address photogrammetry, i.e. 3D modeling and its use and significance in the preservation of cultural heritage, as well as, the methodology used within the project *Singidunum3D – the Digital Perspective of the Belgrade City Museum Antiquity Collection*. Photogrammetry can be used for individual objects, as well as, whole archaeological sites, and in such manner can be characterized as one of the ways of protective archaeological research. This contemporary technique would slow down the process of decadence of archaeological remains to that extent that they would, with the help of techniques such as photogrammetry, still be used for research and scientific

purposes, but in a digital 3D format. The technology of the so-called Image Based Modeling, through commercial and software options, lead to innovative prosperity that allowed the user various ways of depicting the real world. Also, with the help of digital depositing, access to archaeological remains would be allowed from any place that has internet access. The result of this method should be a digital depot, suitable for further research. With the help of software, such as Agisoft PhotoScan, subsequently a camera and additional equipment, it is possible to create a model identical to the original one. In that way, models would be available to a larger number of researchers, but the original object would be preserved from damage and decay.

KEYWORDS: *Singidunum3D, antiquity, photogrammetry, 3D modeling, digitization, IBM, model, software, Agisoft PhotoScan*

УВОД

Постоји сагласност међу музеалцима да су неизбежни процеси старења и пропадања културних добара која се чувају у музеју, због чега је и њихово коришћење све чешће ограничено. Стога, у последњој деценији, дигитализација културних добара, а поготово израда 3Д модела предмета и штампа веома прецизних реплика, постаје императив у менаџменту збирки.

У светској пракси постоје многи примери израде и коришћења 3Д модела у научне сврхе; универзитет у Левену је развио методу која дозвољава процесуирање 3Д текстурираних модела од великог броја слика као јединог производа. Замислимо је, тако, да се предмет фотографише из различитих углова. Све што археолози треба да ураде јесте да сниме фотографије, или низ фотографија, или да направе такозване скриншотове с видео-снимка. То, у суштини, може да се изведе брзо и лако. Једина потребна опрема су фото-апарат

и компјутер који ће, помоћу софтвера, да прави 3Д моделе.¹

А као примери изузетно добре праксе су пројекти Бевана и Олсона, који су помоћу 3Д модела добили занимљиве резултате и закључке. Беван је, са својим колегама, технику фотограметрије применио за прављење модела керамичких војника у Маузолеју првог кинеског цара, из III века пре н.е. У Маузолеју се налази приближно 8.000 керамичких војника и око 600 реплика фигура коња направљених од керамике према стандардизованим калупима. Једино што се издваја на статуама су лица и уши ратника, којима су тадашњи уметници давали ноту јединствености сваком од њих како би се разликовали и поштовали засебно. Беван се са својим колегама фокусирао на анализирање фигура ратника, осврћући се првенствено на уши, али и на лица и руке. Користећи компаративни таксонометријски приступ, успели су да

1 Luc Van Gool et al., "The Murale Project: Image-based 3D Modeling for Archaeology", u *Proceedings of the VAST2000 Euroconference*, ed. Franco Niccolucci (Oxford: Archeopress, 2002), 56.



Слика 1. Мермерна глава (Збирка за антику, МГБ)
Figure 1 Marble head (Antiquity collection, BCM)

раздвоје неколико стилова и варијација у стварању. На основу густих облака тачака, утврђена је разлика у одликама ушију ратника. Метода се заснивала на претпоставкама из реалног живота, при чему је био потребан експерт за разазнавање минималних разлика у представама ушију и лица. Утврђено је да, иако има неколико преовлађујућих облика, постоје мале ва-

ријације и ниједан пар ушију на ратницима није исти. Доказано је да је потрошено веома много ресурса како би се имитирала права војска. Олсон је пак, са својим колегама, користио моделовање за израду праисторијских секира. 3Д моделе су пребацили у формате погодне за 3Д штампање и правили су њихове реплике. Олсонов тим је показао да 3Д модел одштампан на



Слика 2. Одговарајући фото-студио са осветљењем
Figure 2 Convenient photo studio with lighting

штампачу има исте одлике и својства као оригинал, а који је потребан специјалистима за проучавање неког предмета. Ове студије доказују потенцијал ИВМ и 3Д моделовања као корисних алатки у морфолошким и таксономским анализама предмета, али и да 3Д модели штампани на основу дигиталних модела, уз коришћење ИВМ метода, а не ласерског скенирања, могу да послуже као оригинали.²

У Србији, један од пројеката чији се аутори на дигиталан начин баве археолошком баштином је *Сингидунум3Д – Дигитална перспектива Збирке за античку МГБ*. Циљ је да се заштити културно наслеђе, омогући његово дуготрајно чу-

вање, допуни постојећа музејска грађа и промовише и повећа доступност културног наслеђа. Стратегија је да се идентификована збирка експоната из депозиторијума Музеја пренесе у дигитални запис, у квалитету који, уз чување и презентацију, дозвољава и научну анализу дигитализованог предмета. Финални производ дигитализације треба да омогући и штампање тачних „заменских“ 3Д модела у квалитетним и чврстим материјалима, за прилике у којима је важно допустити непосредан приступ реткој и драгоцену колекцији, што је у конвенционалним условима немислииво.³ Пројекат још увек траје, и модели и подаци још увек нису објављени, па су у раду приказане само радне фотографије и модели.

ФОТОГРАФИСАЊЕ

Постоји неколико дефиниција термина „макрофотографија“. Сматра се да је то фотографисање из непосредне близине, најчешће малих предмета, када је величина предмета на фотографији иста или већа него у правом животу (иако је макрофотографисање, технички, уметност прављења веома великих фотографија). Постоји неколико начина да се то постигне. Један од њих је коришћење објектива, што је, у неку руку, и најскупље јер се цена ових оптичких средстава креће у широком распону. Продужена цев, односно цев која се ставља на објектив, је јефтинија варијан-

2 Brandon R. Olson, "The Things We Can Do With Pictures: Image-Based Modelling and Archaeology", u *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archaeology*, ed. Averett Erin Walcek, Gordon Jody Michael and Derek B. Counts (Grand Forks: The Digital Press at the University of North Dakota, 2016), 240–241. У даљем тексту (Olson, "The Things We Can Do").

3 Види: <http://www.europeanheritagedays.com/Story/9b256/Singidunum-3D-%E2%80%93-The-Digital-Perspective-of-the-Belgrade-City-Museum%E2%80%99s-Antiquity-Collection>

та од макрообјектива.⁴ Дубина поља је један од битнијих параметара у макрофотографисању.⁵ Међутим, постоји и неколико недостатака ове методе јер је дубина поља знатно смањена, осветљење је мање уколико се објектив удаљава од предмета. Квалитет фотографије има највећи утицај на квалитет финалног 3Д модела. Зато су најважнији избор адекватне опреме и њено подешавање.⁶

За пројекат *СинџунумЗД* је одлучено да се као метод скенирања примени IBM (*Image Based Method*), који омогућава високу прецизност модела у форми коју је могуће поделити, без губитка у квалитету, с другим истраживачима или заинтересованим странама.

Опрема коришћена за потребе Пројекта је следећа:

- дигитални фото-апарат (минимум 10 мегапиксела пожељно),
- објектив (разни – у зависности од тога шта се фотографиса),
- трипод статив,
- фото-студио (одговарајући, с унутрашњим осветљењем),
- расвета (ЛЕД осветљење унутар студија и макроблиц),
- карта за корекцију боја и размерник,
- квалитетан рачунар, базиран на CUDA технологији (са веб-сајта *Agisoft* можемо видети минималну конфигура-



Слика 3. Пример добре фотографије из сета након обраде

Figure 3 An example of a good photo from the set after processing

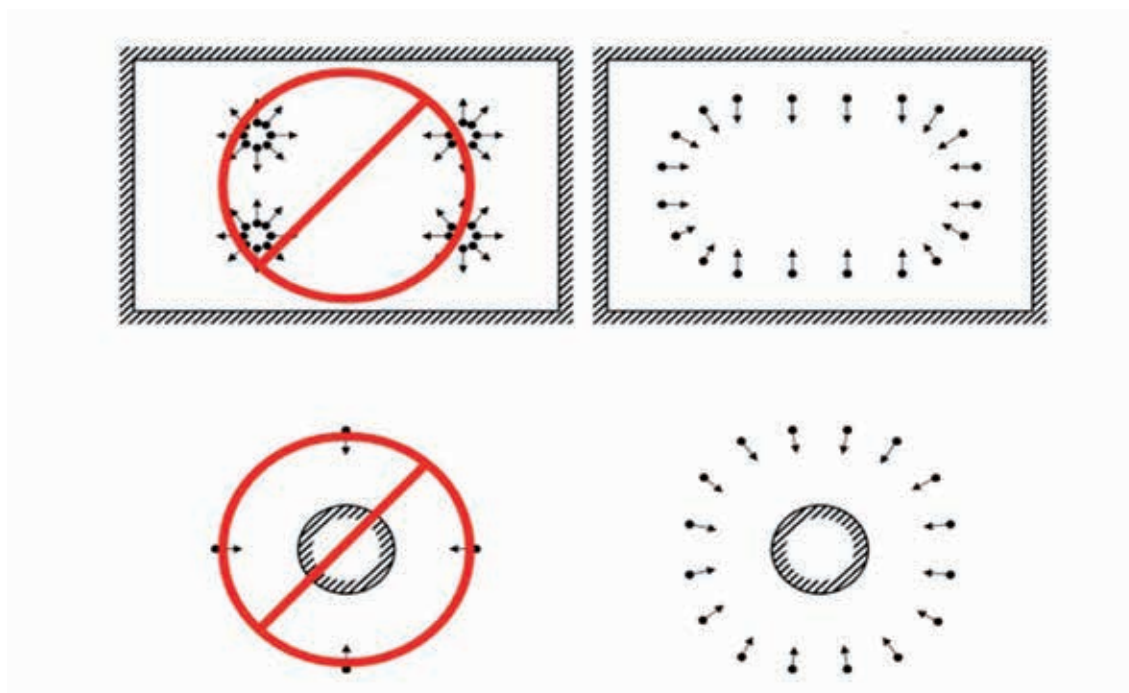
цију за рачунар: CPU: Quad-core Intel Core i7 CPU, Socket LGA 1150 or 1155, Motherboard: Any LGA 1150 or 1155 model with 4 DDR3 slots and at least 1 PCI Express x16 slot, RAM: DDR3-1600, 4 x 4 GB (16 GB total) or 4 x 8 GB (32 GB total), GPU: Nvidia GeForce GTX 980 or GeForce GTX 1080).

Одабрани предмети су фотографисани у фото-студију намењеном за те потребе. Након одабира предмета, приступа се аквизицији података у виду сликања по већ утврђеним правилима и методама. Постоје две методе: метод обиласка око предмета и метод ротирајуће подлоге. Метод обиласка око предмета се састоји из кретања фотографа око предмета, при чему фотограф прати горе наведена правила, и ова метода се обично користи када се предмет слика напољу. Метод ротирајуће подлоге

4 Dubravko Gajski, Mateo Gašparović and Ana Solter, "Applications of Macro Photogrammetry in Archaeology", u *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XLI-B5, 2016, XXIII ISPRS Congress (Prague, July 12 – 19, 2016), 263. У даљем тексту (Gajski, Gašparović and Solter, "Applications of Macro Photogrammetry").

5 Ibid., 264.

6 Ibid., 263.



Слика 4. Примери фотографисања предмета. (Štuhec and Zachar, "Digital Photogrammetry", 44)

Figure 4 Examples of taking photos of the object

се састоји од сликања с једне позиције, с фото-апаратом причвршћеним на статив. У нашем случају је одабрана као најпогоднија јер се сликање обавља у затвореној просторији, с мало природне светлости, те је осветљење у виду ЛЕД светала и блица потребно ради квалитетнијих и детаљнијих фотографија. Предмет је постављен на неку врсту ротирајуће подлоге (у случају пројекта *Синџунум 3Д*, то је ротирајући округли послужавник), која има обележене позиције, и на тај начин се окреће за 360 степени како би се фотографисао из свих углова. Позиција фото-апарата се такође мења само по висинским параметрима. Најчешће је то подизање и спуштање статива. У овој методи осветљење је битно јер

се она најчешће користи у просторијама у којима се не може кружити око предмета.⁷

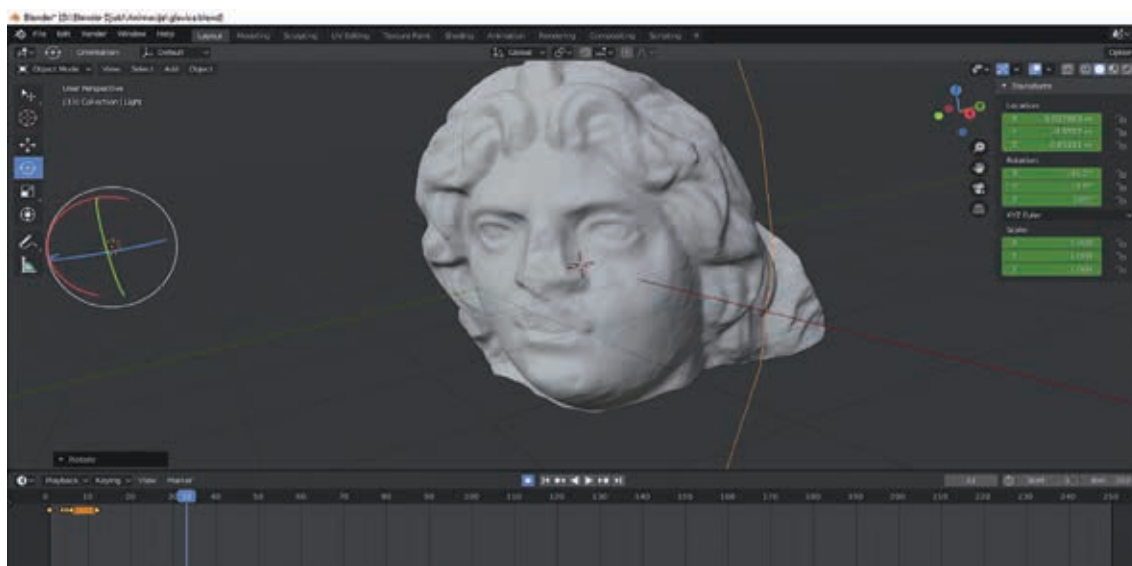
Три главне ставке потребне како би настала добра фотографија за потребе фотограметрије су:

- видно поље,
- оштрина,
- експозиција.⁸

Како би се успешно направио 3Д модел помоћу софтвера за фотограметрију, морају се поштовати одређена правила:

7 Miroslav Vuković, "Fotogrametrijski 3D modeli u arheologiji", *List studenata Geodetskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* (2015): 44–45. У даљем тексту (Vuković, "Fotogrametrijski 3D modeli").

8 Geodetic services Inc. *Basics of Photogrammetry*. <https://www.geodetic.com/basics-of-photogrammetry/>, 4.



Слика 5. Пост-процесуирање 3Д модела и прављење анимације
Figure 5 Post-processing of the 3D model and making an animation

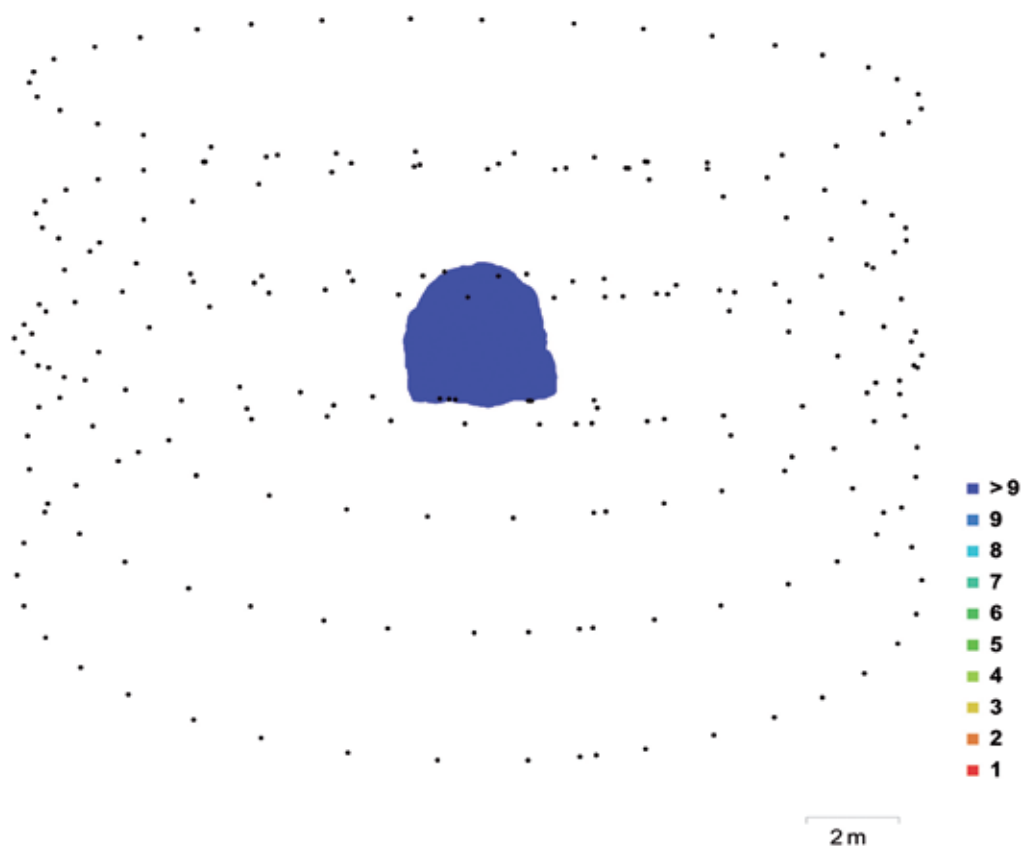
- свака фотографија се мора снимити с различите позиције јер, ако се сниме са исте, може доћи до проблема у поравнању;
- више фотографија не мора нужно да значи и бољи модел, већ је важније да фотографије буду квалитетне и да имају податке потребне за прављење модела;
- снимљене фотографије би требало да се преклапају, минимум 60% преклапања је потребно, док је 80% оптимално;
- „правило броја три“ обавезује да одлика предмета која се фотографише буде видљива на макар три фотографије у низу;
- оријентација је такође значајна при снимању сетова фотографија, и не сме пуно да варира;
- квалитет фотографије је јако битна ставка и препоручљиво је да се сет фотографија сними с истим подеша-

вањима; у противном следи дуг процес „еквализације“ или уједначавања свих фотографија. Резолуција, у суштини, није толико важна при снимању фотографија, али она има утицај на квалитет процесуирања података;

- осветљење је битна ставка при снимању фотографија јер има велики утицај на касније податке.⁹

Као што је већ речено, квалитет фотографија је важан јер има велики утицај на касније моделовање. Снимање RAW фајлова је пожељно наспрам снимања JPG фајлова јер, иако заузимају више меморије, садрже више података који се касније упо-

9 Seta Štuhec and Ján Zachar, "Digital Photogrammetry", u *3D Digital Recording of Archaeological, Architectural and Artistic Heritage, CONPRA Series*, Vol. 1, ed. Ján Zachar, Milan Horňák and Predrag Novaković (Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 2017), 42–43.



Слика 6. Положаји са којих је предмет фотографисан за 3Д модел мермерне главе
Figure 6 Positions from which the object was photographed for the marble head's 3D model

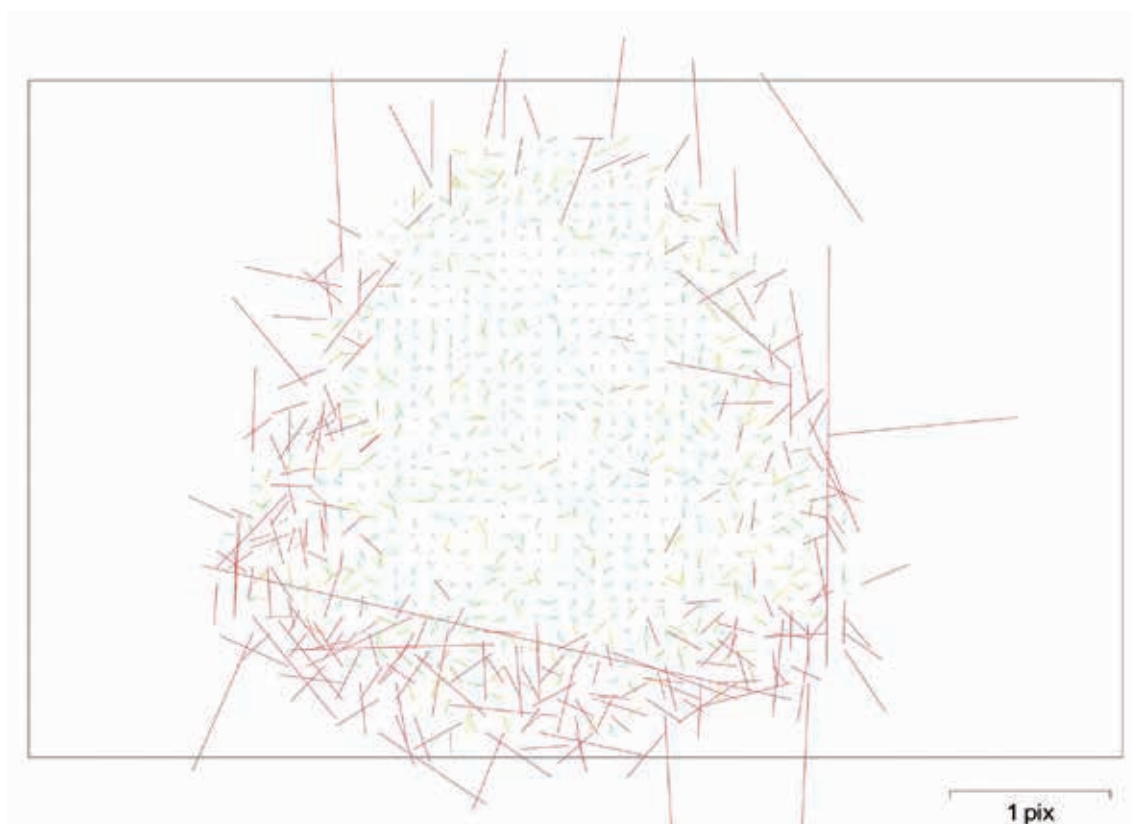
требавају при процесуирању.¹⁰ Оштрина фотографија је битна и отвор бленде би требало да буде подешен на 5.6 или више, али би превисоке вредности могле да доведу до високог преламања светлости и више неизоштрених делова фотографије, па је пожељна опрезност с овим вредностима. Ниске ISO вредности на фото-апарату су такође пожељне, као и добро осветљење самог предмета.¹¹

¹⁰ Ibid., 45.

¹¹ Ibid., 45–46.

МЕТОД ФОТОГРАМЕТРИЈЕ

Фотограметрија је техника мерења тродимензионалних координата уз помоћ фотографија као главних посредника за мерење. Основни принцип који се користи у фотограметрији је триангулација. Када снимамо фотографије из најмање два угла, такозване линије вида се развијају од објектива фото-апарата до тачке на предмету. Те линије, или зраци, се математички преплићу како би створиле тродимензионалне координате жељених предмета. Триангулација је такође принцип који се користи код теодолита за ме-



Слика 7. Калибрација фотографија за 3Д модел мермерне главе

Figure 7 Photo calibration for the marble head

рење координата. Фотографисање описује принципе коришћене у фотограметрији, а метрологија технике за стварање тродимензионалних координата коришћењем дводимензионалних фотографија.¹²

Реконструкција оригиналних 3Д модела предмета на основу 2Д фотографија које су снимљене са различитих позиција је тема о којој се доста дискутује на пољу фотограметрије. У пракси, 3Д модели могу визуелно да осликавају информације о својствима површине, што доводи до ефи-

касности у истраживању предмета на основу направљених модела. Само прецизно мерени 3Д подаци предмета могу да се користе за прављење тродимензионалне структуре модела. Тренутно се за потребе прављења 3Д модела користе углавном ласерски скенери, али константан развој технологије дигиталних фото-апарата и компјутера знатно је повећао квалитет и ниво резолуције фотографија. Дигиталним фото-апаратима се, из различитих позиција и углова, предмети фотографишу и на тај начин се праве сетови фотографија који

¹² Geodetic services Inc. *Basics of Photogrammetry*. <https://www.geodetic.com/basics-of-photogrammetry>, 4.

се користе за реконструкцију и прављење тродимензионалних модела предмета.¹³

У процесуирању дигиталних фотографија, 3Д модели се реконструишу на основу просторних података о предмету. Ти подаци се добијају на основу једне или више фотографија,¹⁴ а могу се груписати у четири категорије:

- геометријски подаци који се тичу просторног положаја и облика предмета, и као такви су најбитнија категорија у фотограметрији;
- физички подаци се односе на енергију зрачења, дужину таласа и поларизацију;
- семантички подаци су повезани са значењем слике, фотографије и најчешће се добијају интерпретирањем;
- временски подаци су повезани с променом предмета у неком временском периоду, и добијају се упоређивањем фотографија које су снимане у различитим тренуцима.¹⁵

У археолошким истраживањима, 3Д моделовање није новина јер су ручни 3Д скенери и друге технике моделовања, мада скупе и захтевају доста праксе и теренског искуства, већ неко време део археологије. Археологија је, као наука која се бави прошлошћу посматрањем материјалне културе, дисциплина која се заснива на проучавању предмета, покретних и непокретних. Могућност да се направи

реалистичан 3Д модел предмета отворила је нова поља анализе артефаката.¹⁶ По једној од дефиниција, фотограметрија је наука преузимања релевантних информација о својствима површине предмета, без физичког контакта с њим, и мерења и интерпретације тих информација.¹⁷ Фотограметрија доста зависи од развоја компјутерских технологија и електронике. Употреба компјутера има велики утицај на фотограметрију и због тога је ова дисциплина у константном развоју.¹⁸ Код артефаката, 3Д моделовање дозвољава репродукцију тачних дигиталних/физичких реплика сваког предмета.¹⁹

Археолошка документација, као једна од најважнијих сфера археолошких истраживања, директно утиче на интерпретацију историје и њених остатака. Примена моделовања археолошких остатака представља велики помак у истраживањима и, због своје широке примене, брзо постаје стандард у археологији не само у документовању археолошког материјала већ и у њеним истраживањима и ископавањима.²⁰ Осим рестаурације и валоризације, 3Д модели се често користе и као виртуелни артефакти у дигиталним библиотекама. Њима се може приступити с било ког

13 Xiu quan Li et al., "Construction and Accuracy Test of a 3D Model of Non-Metric Camera Images Using Agisoft PhotoScan", u *Procedia Environmental Sciences* 36, ed. Lai Poh-Chin, Low Chien-Tat, Wong Paulina PY (Amsterdam, Netherlands: Elsevier, 2016), 184 – 185.

14 Ibid., 185.

15 Toni Schenk, *Introduction to Photogrammetry* (Columbus: Department of Civil and Environmental Engineering and Geodetic Science, The Ohio State University, 2005), 4.

16 Olson, "The Things We Can Do", 240.

17 Toni Schenk, *Introduction to Photogrammetry* (Columbus: Department of Civil and Environmental Engineering and Geodetic Science, The Ohio State University, 2005), 3.

18 Ibid., 1.

19 Nenad N. Tasić, "About Digital Field Documentation", u *Virtual Reconstructions and Computer Visualisations in Archaeological Practice*, CONPRA Series, Vol. IV, ed. Nenad Tasić, Predrag Novaković and Milan Horňák (Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 2017), 23.

20 Vuković, "Fotogrametrijski 3D modeli": 44.



Слика 8. Пример фотографије
пре обраде

Figure 8 An example of a photo
before processing



Слика 9. Пример фотографије са размерником
након обраде

Figure 9 An example of a photo with a scale
after processing

места на свету на коме постоји интернет, и зато су приступачнији за истраживања без просторних и временских ограничења.²¹

Прављење дигиталних 3Д модела с фотографија коришћењем фотограметријске или *Image based modeling* методе је релативно скоро почело да се користи као примењена метода у сфери археологије. ИВМ 3Д технологија се развија од почетка 2000-их година; на пример, ЕРОСН је 2003. године окупио неколико европских институција културе како би се побољшали квалитет и ефективност употребе информација и дигиталних технологија у проучавању културног наслеђа. У оквиру тог пројекта и за потребе ИВМ-а, у Белгији је направљен 3Д

сервис за реконструкцију, који је требало да буде коришћен за културно наслеђе, назван ARC 3D. Под окриљем овог пројекта је направљен и програм *Mesh-Lab*, за процесуирање и уређивање 3Д мреже тачака.²² Данас постоји доста софтвера за прављење 3Д модела, али су у археологији, судећи по наводима у литератури, најчешће примењивани *123DCatch Autodesk* и *Agisoft PhotoScan*, који ће бити коришћен за сврхе овог рада и пројекта. Технологија

21 Gajski, Gašparović and Solter, "Applications of Macro Photogrammetry", 263.

22 Први је био 3D MURALE пројекат, који је развио софтвер за археолошке сврхе, употребљавајући, као тест, студију случаја древног града Сагаласоса у Турској; Paulo Bernardes et al., "Image-based 3D Modelling in Archaeology: Application and Evaluation", u WSCG 2014 22nd International Conference in Central Europe on Computer Graphics, Visualization and Computer Vision, ed. Vaclav Skala (Plsen: University of West Bohemia, 2014), 160.

IBM је омогућена за доста комерцијалних и софтверских опција, али се *Agisoft PhotoScan* показао и учврстио као веома користан софтвер због лаког коришћења и квалитетних финалних производа.²³ Као поуздана метода прикупљања 3Д информација, већ је познат 3Д скенер, али значај и примена фотограметрије расте из дана у дан, и представља најбољу алтернативну методу дигитализације археолошких артефаката управо због тачности и високог нивоа детаља. Подаци се прикупљају веома брзо, па археолошки предмет није дуго изложен непотребним спољним условима. IBM реконструкција се, међутим, није показала као добра у неструктурираним, провидним и рефлективним површинама, па је коришћење скенера ипак још увек неопходно за неке предмете. Мали предмети, они од само неколико центиметара, па чак и мањи, не могу бити скенирани јер се не може достићи довољна тачност, па 3Д модел не може бити веран оригиналу. IBM реконструкција има потенцијала за овакве врсте моделовања. Артефакт се фотографише помоћу макроопреме и на тај начин се превазилазе проблеми који би могли да створе грешке при моделовању.²⁴ Постоји неколико приступа, као што су употреба фотографија као таквих или, на пример, низа фотографија које се могу добити са видео-снимака предмета.²⁵

23 Olson, "The Things We Can Do", 237–239.

24 Gajski, Gašparović and Solter, "Applications of Macro Photogrammetry", 263.

25 Marc Pollefeys et al., "Image-based 3D Acquisition of Archaeological Heritage and Applications", u *Proceedings of the 2001 Conference on Virtual Reality, Archeology, and Cultural Heritage* (Glyfada, Greece, November 28–30, 2001), 255.

Дигитализација археолошких предмета је веома важна, било да су боље очувани или су ломљиви, крхки и депоновани. Квалитетан 3Д модел се увек може користити у истраживањима, на изложбама, презентацијама, па чак и у дигиталним депоима направљеним у те сврхе. То је, заправо, најбитније код предмета који су склони пропадању, па је важно да се очувају у оригиналном стању на сваки могући начин. Један од тих начина је управо 3Д моделовање и дигитализација прошлости. Преклоп фотографија употребљених за израду модела предмета је веома значајан и обично се фотографисање врши око предмета и прави се нека врста невидљиве куполе фотографија, која се после може квалитетно искористити. Квалитет је важан подједнако као и квантитет. Употребом неутралних подлога, које немају исту боју као и сам предмет, смањује се време потребно за процесуирање фотографија, а коришћењем скала и маркера у софтверу или физички, предмет може да се посматра из различитих углова, мери, обрађује, при чему не мора да буде физички присутан. При фотографисању, велика пажња мора да се посвети осветљености самог предмета. Сјајне површине и оне које одбијају светлост, на пример предмети од стакла, могу да створе низ проблема за софтвер, који их не може препознати као тачке подобне за моделовање. Дигиталне реконструкције предмета се могу користити у документацијске, али и презентацијске сврхе, па се на једноставнији начин посетиоцима приказује прошлост на екрану компјутера.²⁶

26 Vuković, "Fotogrametrijski 3D modeli": 45.



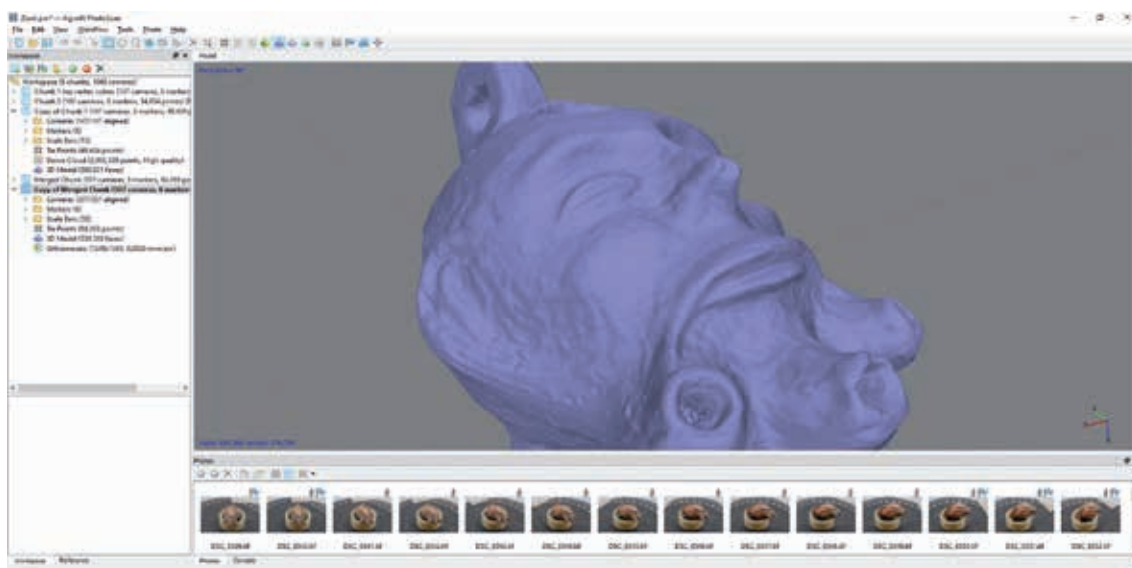
Слика 10. Ортофото 3Д модела светиљке (Збирка за антику, МГБ)
Figure 10 Ortho-photo of the lamp's 3D model (Antiquity Collection, BCM)

Почевши од колекције фотографија или низа фотографија са видео-снимка, први корак се састоји од повезивања фотографија једне за другу. То није нимало лак корак јер мора да се створи одређен број одговарајућих и преклапајућих тачака како би се остварила геометријска веза између фотографија. С обзиром на то да нису све подједнако одговарајуће за моделовање, мора да се направи избор тачака са одликама које су подобне за спајање. Тако се може направити геометријска веза између тачака и фотографија. Међутим, у низу одговарајућих тачака с фотографија може да буде и неких које нису нарочито

добре за моделовање, па се мора направити исправна селекција, а остатак може да користи након израде модела, за његову додатну прераду.²⁷

Интерактивно когнитивно искуство 3Д графике у компјутерској технологији може да се подели у две групе: пасивно и активно. У првом случају, углавном се односи на апликације које се тичу истраживања или проучавања, при чему је примарна потреба документација података, на пример

27 Marc Pollefeys et al., "Image-based 3D Acquisition of Archaeological Heritage and Applications", u *Proceedings of the 2001 Conference on Virtual Reality, Archeology, and Cultural Heritage* (Glyfada, Greece, November 28-30, 2001), 255.



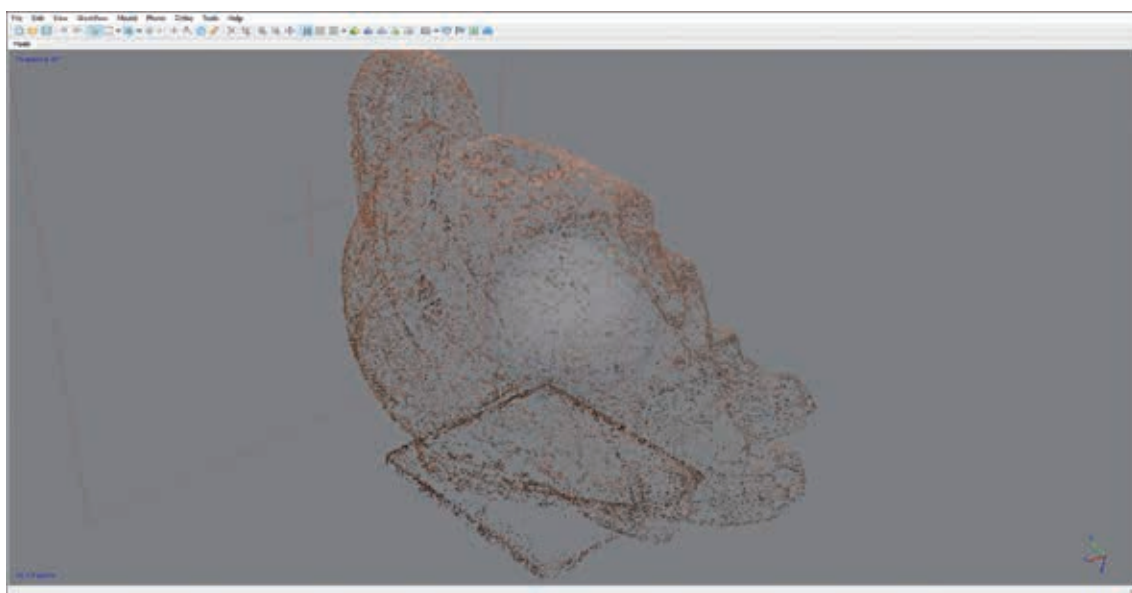
Слика 11. Процесуирање 3Д модела
Figure 11 3D model processing

приликом археолошких ископавања или праћења деградације. У другом случају, интеракција с виртуелно направљеном реалношћу се даље експлоатише при побољшавању археолошког наслеђа његовим стварањем у виртуелним музејима, а којима може да се приступи путем дигиталних медија или интернета. Намера је дигитална верзија правог музеја, али и ближа студија случаја археолошког локалитета.²⁸

Прављење 3Д модела, односно процес стварања је у суштини веома користан јер се може применити на готово све, од археолошких предмета, сонди, преко архитектуре, па до читавих локалитета. Након

снимања фотографија потребних за израду модела, које приказују целу површину онога што желимо да направимо, оне се чувају за даље коришћење. Уколико се ради о археолошком локалитету или неком непокретном културном добру, тачке су геореференциране и на основу тога може се правити модел који одговара и просторним одликама. Након уношења у програм који ствара целину проређених тачака, прави се облак густих тачака (*dense point cloud*) које програм као исте препознаје с фотографија. Међутим, то је само скупина тачака које морају да се дораде како би модел био реалистичан и како би се добио квалитетан финални производ. Велика је разлика између тог облака тачака и финалног производа. Ова прва два корака, с густим и проређеним тачкама модела, заправо представљају само његов скелет и показују познате тачке око којих ће програм и ком-

28 Nenad N. Tasić, "Introduction to Virtual Reconstructions", u *Virtual Reconstructions and Computer Visualisations in Archaeological Practice*, CONPRA Series, Vol. IV, ed. Nenad Tasić, Predrag Novaković and Milan Horňák (Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 2017), 21.



Слика 12. Процес 3Д моделовања у *Agisoft PhotoScan* софтверу, dense point cloud
Figure 12 3D modeling process in the *Agisoft PhotoScan* software, dense point cloud

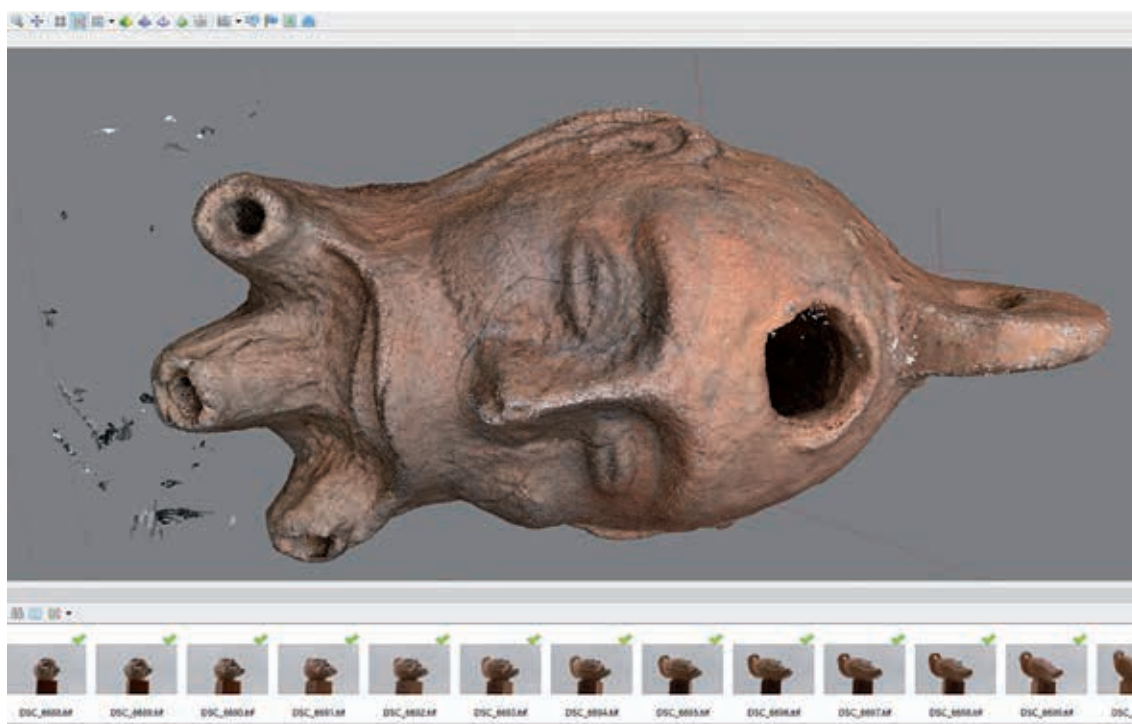
пјутер моћи да направе геометријски 3Д модел. Напослетку, повезују се тачке с фотографија и просторне информације како би се направила реалистична текстура 3Д модела који желимо као коначни производ. За процесуиран 3Д модел постоји неколико варијанти експорта, односно неколико формата. Најкорисније за археолошке потребе су 3D PDF, GeoTIFF и Wavefront OBJ. Тачност форматираног модела зависи од неколико ставки, као што су квалитет фотографија, спецификације модела, подешавања софтвера итд. Студије су показале грешку од само 1–3 cm за пределе од 700 m² и испод 1 cm за пределе мање од 25 m², што значи да је грешка модела археолошких артефаката минимална и не приметна. Процесуирање модела може трајати неколико сати или дана, у зависности од величине или површине предмета или предела који се прави, броја фотографија,

софтверских подешавања и спецификација, односно перформанси компјутера који модел процесуира.²⁹

С обзиром на то да вероватно никада нећемо имати довољно података да реконструишемо прошлост на прави начин, требало би анализирати и унапредити читав дигитални интерпретацијски циклус, од првог до последњег корака, како би се добила што јаснија слика и интерпретација прошлости.³⁰

29 Olson, "The Things We Can Do", 237–239.

30 Nenad N. Tasić, "Introduction to Virtual Reconstructions", u *Virtual Reconstructions and Computer Visualisations in Archaeological Practice*, CONPRA Series, Vol. IV, ed. Nenad Tasić, Predrag Novaković and Milan Horňák (Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 2017), 18.



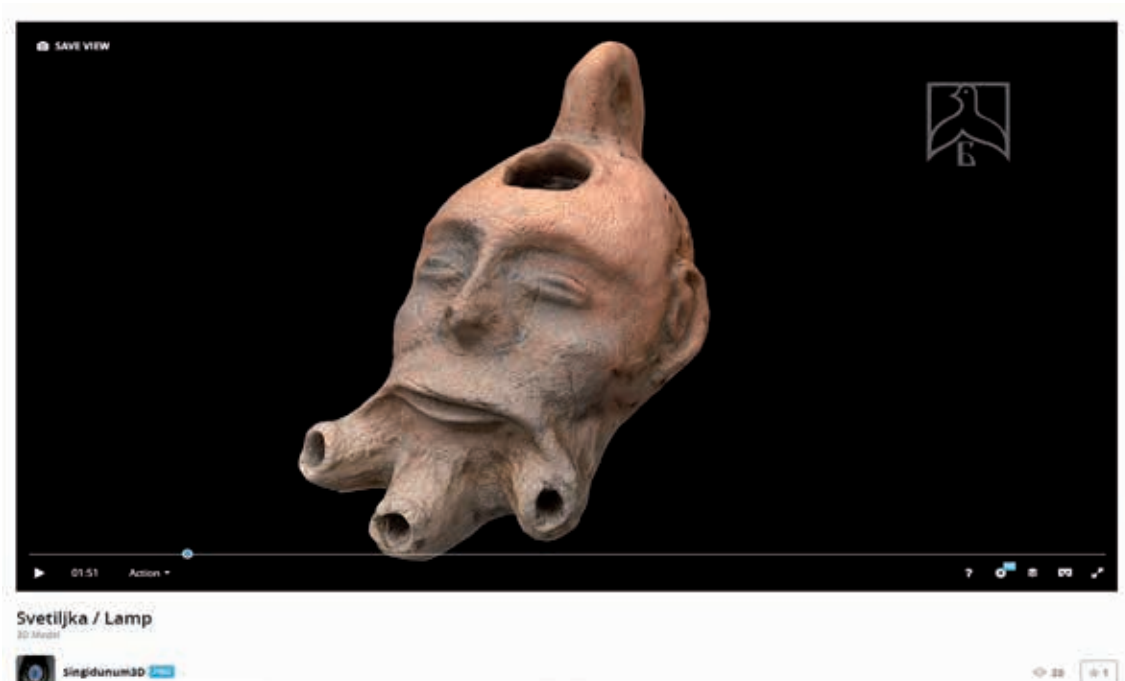
Слика 13. Процесуирање фотографија у *Agisoft PhotoScan* софтверу, у процесу израде 3Д модела
Figure 13 Photo processing in *Agisoft PhotoScan* software, in the process of making a 3D model

СОФТВЕР

У студији случаја *Синџунум3Д*, одабране фотографије погодне за даље процесуирање су отпремане у *Agisoft PhotoScan* софтвер и приступило се њиховој обради унутар програма. Обрада и процесуирање добијених података се врше по унапред предодређеним подешавањима у софтверу. Најпре се ради поравнање фотографија, и због тога је важно да се блиске фотографије преклапају како би софтвер препознао и успешно урадио припрему за 3Д моделовање. Након поравнања, прво се прави 3Д модел с грубим обрисима предмета, а затим софтвер може да направи детаљнији модел, с геометријским одликама и детаљима предмета. На крају се 3Д

модел експортује у формату погодном за даље коришћење и отпремање у апликације и веб-платформе предодређене за ове врсте формата и података.

Agisoft PhotoScan је софтвер направљен од стране компаније *Agisoft* из Русије. То је напредни софтвер за 3Д моделовање, који израђује моделе на основу фотографија и користи напредну 3Д технологију реконструкције, која може да процесуира фотографије како малих предмета, с мало фотографија, тако и великих, са доста података, а које су, рецимо, снимане уз помоћ беспилотне летелице. Може да се користи за процесуирање серије фотографија, ако би се направили висококвалитетна дигитална орто-фото мапа (DOM) и дигитални



Слика 14. 3Д модел на Sketchfab-у, профил: <https://sketchfab.com/Singidunum3D/models>
Figure 14 3D model uploaded to Sketchfab, profile: <https://sketchfab.com/Singidunum3D/models>

модел елевације (DEM), на основу којих може да се изради и модел. Ови модели могу да се користе у различитим областима, као што су заштита културних добара, индустрија, археологија, биологија, медицина, па чак и у војне сврхе.³¹

Предности *Agisoft PhotoScan* софтвера:

- аутоматски може да направи 3Д модел, без постављања вредности и контролних тачака, и веома је погодан за коришћење;
- фотографије могу да буду снимане из

било које позиције и углава, са само једним предусловом, односно да постоје одговарајуће тачке између две сличне фотографије предмета;

- наспрам коришћења ласерског скенера, ова метода је веома корисна и јефтинија.

Мане *Agisoft PhotoScan* софтвера:

- за процесуирање фотографија и прављење модела у овом софтверу, потребан је компјутер с високим спецификацијама;
- време потребно да се направи модел зависи од броја фотографија и других параметара, као што су РАМ меморија, графичка карта, процесор који компјутер поседује;

31 Xiu quan Li et al., "Construction and Accuracy Test of a 3D Model of Non-Metric Camera Images Using Agisoft PhotoScan", u *Procedia Environmental Sciences* 36, ed. Lai Poh-Chin, Low Chien-Tat, Wong Paulina PY (Amsterdam, Netherlands: Elsevier, 2016), 186.

- прецизност ове методе и даље је мања од ласерског скенера, који је и даље неопходан уколико је потребан висок ниво прецизности.³²

С технолошке тачке гледишта, бржи процесори, већи капацитети меморије и јаче графичке картице ће убрзати време процесуирања модела у будућности. Од децембра 2010. године, када је *Agisoft PhotoScan* пуштен у рад, за њега је обављено 45 ажурирања. Нека су била једноставне поправке грешака, док су друга значила нове алатке и побољшање перформанси. Вероватно ће доћи и до побољшања, односно промене у корацима потребним за прављење модела, јер се из дана у дан повећава брзина којом се развија технологија, која постаје и све напреднија.³³

ЗАКЉУЧАК

Идеја дигитализације је да се направе копије верне оригиналу, које би биле доступне већем броју истраживача у научне сврхе, али и широј јавности у циљу образовања, али и разоноде. Једина разлика између комерцијалног 3Д моделовања и научног, који желимо да интегришемо у нашу методологију истраживања и очувања, састоји се у томе што би археолози на тај начин могли да спрече пропадање и уништавање археолошких остатака, како покретних тако и непокретних. Уколико би се користио садашњи и унапредио начин 3Д моделовања, културно наслеђе би могло дуго да се сачува, за потребе и будућих истраживача. Као најважнији фактор археолошке науке, културно наслеђе ће

на неки начин пронаћи пут до очувања помоћу технологије незамисливе за прошла и давна времена, али опет осмишљене да нам та давна времена приближи, чак и без контакта с њим.

Уместо закључка, треба истаћи да у фотограметријском снимању и моделовању кључну улогу има управљање подацима, од њихове набавке, процесуирања, администрације, анализирања и, на крају, презентације. С унапређивањем фото-апарата настају и многобројни различити уређаји с разним геометричким, спектралним и радиометријским резолуцијама, видео-камере, ласерски скенери, сензори итд., који се користе у сврхе фотограметријских метода. Неколико аспеката је довело до нових начина прибављања података: једноставно фотографисање, могућност брзог процесуирања фотографија и потреба за мапирањем текстуре. Иако се традиционална фотограметрија заснивала на фотографисању и процесуирању што мањег броја слика, данас се то знатно променило, односно постало је сушта супротност, при чему је пожељно имати што више фотографија, са што више различитих позиција, како би се добио реалистичан крајњи производ, односно 3Д модел. Повећане перформансе компјутера и доступност софтвера потребног за моделовање дозвољавају брже процесуирање података и нове врсте производа. Такође, дигитална фотограметрија је омогућила смањење цена рада ових система, односно софтвера. Међутим, аутоматско процесуирање још увек није довољно истражено и побољшано јер је и даље потребна већа дорада модела некон завршетка њихове израде. Коришћење депонованих дигиталних мо-

32 Ibid., 186.

33 Olson, "The Things We Can Do", 244–245.

дела за анализу, у археологији је направило велики помак у истраживању. Зато је важно успоставити начине коришћења ових модела свуда где има интернета, односно остварити приступ дигиталним записима за даље коришћење. Некада су резултати приказивани као графичке шеме у форми листа и табела. Данас су производи 3Д дигитализације стандардизовани помоћу великог броја софтвера направљених у те сврхе. Главни параметри за приказивање 3Д модела су могућност анализе у реал-

ном времену, квалитет рендера и величина сета података. Такође, осим обичне презентације направљених модела, технике виртуелне реалности, симулације и анимације су веома корисне у приказивању културног наслеђа.³⁴

Фасцинантно је колико много човек може да постигне, што археолози и историчари најбоље знају по остацима прошлости, и колико је мало потребно да то постигнуто остане сачувано будућим нарасајима за дивљење.

34 Armin Gruen, "Virtual Archaeology – new methods of image-based 3D modeling", u *New Technologies for Archaeology: Multidisciplinary Investigations in Palpa and Nasca*, ed. Marcus Reindel and Günther A. Wagner (Berlin, Heidelberg: Springer, 2009), 2–4.

БИБЛИОГРАФИЈА

Bernardes, Paulo, Fernanda Magalhães, Jorge Ribeiro, Joaquim Madeira and Manuela Martins

“Image-based 3D Modelling in Archaeology: Application and Evaluation”. U *WSCG 2014 22nd International Conference in Central Europe on Computer Graphics, Visualization and Computer Vision*, ed. Skala, Vaclav. Pilsen: University of West Bohemia, 2014, 159–166.

Van Gool, Luc, Marc Pollefeys, Marc Proesmans and Alexey Zalesny

“The Murale Project: Image-based 3D Modeling for Archaeology”. U *Proceedings of the VAST2000 Euroconference*, ed. Niccolucci, Franco. Oxford: Archeopress, 2002, 53–63.

Vuković, Miroslav

“Fotogrametrijski 3D modeli u arheologiji”. *List studenata Geodetskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* (2015): 44–46.

Gajski, Dubravko, Mateo Gašparović and Ana Solter

“Applications of Macro Photogrammetry in Archaeology”. U *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XLI-B5, 2016, XXIII ISPRS Congress. Prague, 12–19 July 2016, 263–266.

Geodetic services Inc. *Basics of Photogrammetry*. <https://www.geodetic.com/basics-of-photogrammetry>

Gruen, Armin

“Virtual Archaeology – new methods of image-based 3D modeling”. U *New Technologies for Archaeology: Multidisciplinary Investigations in Palpa and Nasca*, ed. Reindel, Marcus and Günther A. Wagner. Berlin, Heidelberg: Springer, 2009, 287–305.

Li, Xiu Quan, Zhu an Chen, Li ting Zhang and Dan Jia

“Construction and Accuracy Test of a 3D Model of Non-Metric Camera Images Using Agisoft PhotoScan”. U *Procedia Environmental Sciences* 36, ed. Lai Poh-Chin, Low Chien-Tat and Wong Paulina PY. Amsterdam: Elsevier, 2016, 184–190.

Olson, Brandon R.

“The Things We Can Do With Pictures: Image-Based Modelling and Archaeology”. U *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archaeology*, ed. Averett Erin Walcek, Gordon Jody Michael and Counts Derek B. Grand Forks: The Digital Press at the University of North Dakota, 2016, 237–250.

Pollefeys, Marc, Luc Van Gool, Maarten Vergauwen, Kurt Cornelis, Frank Verbiest and Jan Tops

“Image-based 3D Acquisition of Archaeological Heritage and Applications”. U *Proceedings of the 2001 Conference on Virtual Reality, Archeology, and Cultural Heritage. Glyfada, Greece, November 28-30, 2001*, 255–262.

Schenk, T.

Introduction to Photogrammetry. Columbus: Department of Civil and Environmental Engineering and Geodetic Science, The Ohio State University, 2005.

Tasić, Nenad N.

“Introduction to Virtual Reconstructions”. U *Virtual Reconstructions and Computer Visualisations in Archaeological Practice, CONPRA Series*, Vol. IV, ed. Tasić, Nenad, Predrag Novaković and Milan Horňák. Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 2017, 13–23.

Tasić, Nenad N.

“About Digital Field Documentation”. U *Virtual Reconstructions and Computer Visualisations in Archaeological Practice, CONPRA Series*, Vol. IV, ed. Tasić, Nenad, Predrag Novaković and Milan Horňák. Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 2017, 23–27.

Štuhec, Seta and Ján Zachar

“Digital Photogrammetry”. U *3D Digital Recording of Archaeological, Architectural and Artistic Heritage, CONPRA Series*, Vol. I, ed. Zachar, Ján, Milan Horňák and Predrag Novaković. Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 2017, 33–49.

Стручни рад

Предат: 18. 10. 2019.

Прихваћен: 16. 1. 2020.

PROTECTIVE PHOTOGRAMMETRY OF ARCHAEOLOGICAL REMAINS: DIGITAL DEPOSITING ON THE EXAMPLE OF THE SINGIDUNUM3D PROJECT

SUMMARY

Different methods of preserving archaeological remains are present in science today. Conservation and protective archaeological research are techniques that are being used for a long time now and they became a crucial component of every serious archaeological project. However, as technology progresses and keeps up with the digital millennium, ways of preserving cultural heritage are also progressing, among other things. Information Technology is the main source that, today, allows us to tackle the tooth of time, which stands in the way of preserving history and remains of the past. With the help of software, equipment and methods that are more and more present in the whole world, we can do things that were unimaginable just a couple of years ago and conserve objects in the spirit of the past times. By creating a digital depot, we provide a way of preserving such items, in a way that they would be deposited in the form of a digital record. They would be also saved from further decay and kept for the possibility of performing research, on that digital record, instead of the original object.

Photogrammetry, i.e. *Image Based Modeling* (IBM) is one of the ways we can do something like this. With the help of object's photos, 3D models can be made as digital records, as an almost identical copy of the original. Singidunum3D is a project that is trying to tackle this issue, by digitizing and depositing 3D models of the Antiquity Collection of the Belgrade City Museum, which can later be used for different purposes, among other things, for future generations' further research. The decadence of archaeological remains, after they are excavated, is inevitable, so it is desirable to have a way of preventing this in the future.

Depicting the real world is something that is today enabled with the development of cameras and computer technology and digital depositing would, in this manner, allow the user access to information from any place on Earth, which has internet access. The result of this technique could be a digital depot, which would actually have the function as any other depot, but in a slightly different and technologically advanced form.

Agisoft PhotoScan is used in the Singidunum3D project and as such, represents the software of the Antiquity Collection's preservation. The software as it is, with the help of a camera, a computer and additional equipment can give us what is necessary for achieving the idea of the whole project. Designed to depict the real world with the help of photography, it serves for different purposes, in archaeology, as well as, other fields. With rules and settings suitable for this purpose, it provides countless possibilities. Photography, as one of the vital components of this method and software, also has its rules and laws which must be obeyed in order to execute the idea and to do so in the best possible manner.

The whole set of this idea is to reproduce copies that resemble the original, which would be available to a large number of researchers for the purposes of scientific studies, but also to the general public that could use them in educational but also leisure purposes. The only

difference between the commercial and scientific 3D modeling, which we are trying to involve into our methodology and conservation research, is that archaeologists could, in this way, stop the decay and destruction of archaeological remains, movable and immovable ones. If we use the current methods and improve them, cultural heritage could be preserved on further paths and for the needs of future researchers. As the most important factor of archaeology, cultural heritage will, in a way, find the means to be preserved with the help of technology unimaginable for the past and ancient times, but again designed to bring those times closer to us, even without contact with the heritage itself. It is fascinating how much a human can achieve, which archaeologists and historians know best by the remnants of the past, and how little it takes for the achieved to stay preserved for the future generations to admire.

Иван Г. Келемен

Центар за испитивање намирница
Змаја од Ноћаја 11, Београд

Ivan G. Kelemen

Centre for Food Quality Research
No. 11 Zmaja od Noćaja, Belgrade

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СТАРИХ ЗАНАТА СА ПОДРУЧЈА БЕОГРАДА (10)

АПСТРАКТ: Стари занати чувају и негују део нематеријалне културне баштине града Београда, и то традиционалним начином израде производа, карактеристичним за овај простор. Знања и вештине се преносе с генерације на генерацију. Без њих би многи предмети који су незаменљиви у обичајима народа на нашем тлу полако нестајали, заједно с традиционалним вештинама занатлија. Конвенција о Заштити нематеријалне културне баштине, усвојена у Паризу 2003. године у оквиру УНЕСКО-а, сведочи о забринутости, али и одлучности земаља потписница да осигурају њено очување, укључујући и старе занате на својим територијама. Стари занати су индустријализацијом и дугогодишњим занемаривањем доведени на руб опстанка. У Београду је подршка занатству у претходним годинама повећана, али и даље има знатног простора за унапређење. Неки од проблема који прате старе занате су недостатак средстава за набавку опреме, слаба видљивост на тржишту, недовољно развијен туризам и незаинтересованост младих. Пекарски занат је позитиван пример старог заната који је у Србији превазишао притиске индустријализације, пре свега у производњи хлеба, а током последњих деценија је чак доживео велику експанзију на тржишту захваљујући другим врстама пецива које су, као „брза храна”, постале део ужурбаног савременог урбаног живота.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *стари градски занатлије, Београд, биографије занатлија, радионице, алати и прибор, производи, пецива, хлеб, лекари*

BELGRADE'S CRAFTS AND CRAFTSMEN'S BIOGRAPHIES (10)

ABSTRACT: Old crafts preserve and nurture the part of the intangible cultural heritage of Belgrade, and do so in a traditional manner of manufacturing the product, characteristic for this region. The knowledge and skills are passed on from generation to generation. Without them, a lot of objects that are irreplaceable in the customs of the nation, from our regions, would slowly disappear, together with the traditional skills of the craftsmen. The Convention of the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, adopted in Paris in 2003, within UNESCO, testifies about the concern, but also the determination of the signatory countries, to secure its preservation, including old crafts on their territories. Old crafts are brought to the very edge of survival with the industrialization and long-term neglecting. The support to crafts has increased in the past few years in Belgrade, but there is still much room for advancement. Some of the problems that are present with the old crafts are the lack of funds for acquiring the equipment, poor visibility on the market, the tourism being underdeveloped and

the disinterest of the youth. The bakery craft is a positive example of the old crafts which, in Serbia, overcame the pressure of industrialization, in bread production before all, and during the last couple of decades it even experienced a massive expansion on the market thanks to other kinds of pastries which became, as "fast food", the part of the busy modern urban life.

KEYWORDS: *old city crafts, Belgrade, craftsmen biographies, workshops, tools and equipment, products, pastries, bread, bakers*

Препознавање знања и вештина старих заната, које се преносе с генерације на генерацију, представља део идентитета и културне баштине заједница, група и појединаца, пружајући осећај континуитета. Својим постојањем, стари занати подстичу и промовишу поштовање културне разноликости и креативности.

У Паризу је 2003. године, у оквиру УНЕСКО-а, усвојена Конвенција о заштити нематеријалне културне баштине, као сведочанство о одлучности земаља потписница да осигурају очување нематеријалног наслеђа, укључујући и старе занате, на њиховим територијама.

Многи стари занати, без којих је свакодневни живот у недавној прошлости био незамислив, нажалост, изумиру. Потиснуте су их нагла индустријализација и техничка модернизација. Неки су опстали као мале услужне делатности, којима се баве углавном старији суграђани. Млади се ретко одлучују да наставе традицију породичног заната. Пекарски занат је један од малобројних који има традицију, али и будућност. Спада у ред најстаријих заната, чији су почeci везани за настанак најранијих цивилизација, а време га није прегазило. Савремени брз начин живота га све више фаворизује.

Иако је данас употреба пекарских производа вероватно раширенија него било када у прошлости, производња хлеба је у знатној мери индустријализована, па је пекарски занат у великој мери оријентисан ка производњи других пецива, која фаворизује савремени убрзани начин живота.

ПЕКАРСКИ ЗАНАТ

У пекарском занату се обавља спремање и печење хлеба и других пецива. Техника њихове производње може се поделити у три фазе: израда теста, кишељење теста и процес печења. Све три фазе су од подједнаког значаја за успех у изради хлеба и других пецива. Потребно је, стога, да се међусобно ускладе, како би хлеб био високог квалитета.

Под тестом се подразумева мешавина брашна и воде, која је пластична и која може да се формира, а има и специфичну особину да може да „кисне”. Формирање теста је могуће стога што раж и пшеница садрже супстанце које апсорбују воду. Друге врсте брашна – јечмено, кукурузно, овсено, просено и пиринчано, разликују се од хлебног по томе што су њихове могућности апсорбовања воде потпуно другачије. Ова брашна немају ту особину да могу да образују теста.

Припрема брашна обухвата просејавање, одстрањивање честица гвожђа помоћу магнета, мешање и одмеравање. Сејањем се из брашна уклањају непожељне примесе. Брашно треба да се сеје непосредно пре замеса теста; свеже просејано брашно лакше се меси јер не садржи грудвице. Мешањем брашна различитих квалитета добијају се мешавине које, у погледу квалитета, више одговарају захтевима технолошког процеса.

У пекарству се обично мешају брашна бољег са брашнима лошијег квалитета, и то у односу који обезбеђује најбољи учинак.

Припрема хлебног теста обухвата замес, премесивање и ферментацију (кишњење) теста. Замес теста је релативно кратка, али веома важна технолошка операција. Циљ замеса је да се добије једнолична маса теста.

Врло је важно да се у току мешања постигне потпуна хомогенизација теста, односно да се све сировине добро измешају и равномерно распореде у тесту.

Приликом мешања брашна и воде, на додирној површини настаје врло танак слој теста, који спречава даље продирање воде у брашно. Зато се потпуна хомогенизација теста може постићи само непрекидним мешањем.

У току мешања, тесто је кретањем радног дела мешалице (мешача, ручице) изложено дејству јаке механичке силе. У зависности од интензитета механичке обраде, мењају се физичке особине, а тим и дужина ферментације теста након замеса. При дужем мешању тесто брже сазрева, постаје једноличније и мање се лепи.

Мешање теста се може обавити на више начина. Код нас се још увек, у већини пекара, примењује замес у посудама одређене

запремине (кибле, зделе). При томе, у свакој посуди се приређује једна мешња (једна маса) теста. За ту врсту замеса код нас не постоји погодан израз, али можемо рећи да је то замес на порције, па ћемо га назвати порциони замес.

Поред замеса на „порције” или „масе” теста, у новије време се примењује и непрекидни или континуирани замес. Код њега се на једној страни мешалице непрекидно додају брашно и остале сировине, а на другој излази готово тесто.

С циљем да се скрати процес производње хлеба и да се смање трошкови производње, данас се у пекарству све више користи директан поступак припреме хлебног теста. Код примене скраћеног (директног) поступка, потребан је мањи број здела (кибли) за кишњење теста, а самим тим се смањује и простор потребан за смјештај здела у којима тесто ферментира. Уједно се постиже и извесно смањење радне снаге на пословима припреме теста.

С друге стране, код скраћеног поступка се знатно повећава потрошња квасца, а постоји и мишљење да хлеб произведен на тај начин нема укус, хранљивост и трајност својствених хлебу добијеном продуженим (индиректним) поступком припреме теста.

Опредељење за избор поступка, осим низа других чинилаца, зависи dobrим делом и од квалитативних својстава брашна.

Код индиректног поступка, због уштеде у квасцу, а делом и ради побољшања укуса хлеба и пецива, прво се израђује квасно тесто или мала маја, која је најпре служила само да размножи квасац. Индиректни поступак користи, дакле, како за размножавање квасца тако и при његовој фер-

ментацији. Раније је целокупна количина квасца додавана малој маји, чиме је постигано највеће размножавање квасца. С поједитијењем квасца, његова цена више нема пресудан значај за цену хлеба, те је и у индустријском поступку израде хлеба дошло до промене у начину рада, а пре свега је процес израде теста постао много краћи. Главни циљ више није размножавање квасца, већ је укус хлеба дошао у први план. Дуже трајање ферментације даје средини хлеба ароматизованији укус и омогућава да тесто дуже остане свеже.

Све сировине (брашно, вода, со и квасац) се у почетку замеса стављају у зделу, а затим се мешалица пусти у погон и меша док се не добије једнолично „добро израђено” тесто.

Време трајања замеса зависи од својстава брашна, врсте теста и типа мешалице с којом се ради.

Након замеса, зделе с тестом се допремају у просторију за кишњење. У току кишњења или ферментације тесто се премесује једном или два пута. Сврха премесивања је да се из теста одстрани накупљени угљен-диоксид, који успорава развој и активност квасца.

Примена продуженог (индиректног) поступка захтева већи простор у мешаони, више посуда за кишњење теста и више рада. Предност овог поступка састоји се у мањем утрошку квасца и бољем квалитету хлеба, који је укуснији и дуже задржава свежину. У току кишњења квасног теста, у тесту се накупљају ароматске материје, као и материје које имају биолошке вредности и побољшавају укус и хранљивост хлеба.

Припрема теста по продуженом поступку тече овим редом: замес квасног

теста, његово кишњење, замес хлебног теста, његово кишњење.

За замес квасног теста узима се 30 до 50% укупне количине брашна предвиђене за припрему одређене количине хлебног теста.

Дужина кишњења квасног теста може бити врло различита, што зависи од начина рада, својстава брашна и врсте производа за коју је тесто намењено.

Замес хлебног теста обавља се тако што се ферментисаном квасном тесту додаје преостала количина брашна, воде, соли, те остали додаци, па се затим све добро измеси тако да се добије једнолична маса, која се затим оставља да кисне 30 до 90 минута, након чега се приступа дељењу и даљој обради.

У низу наших градова подигнуте су нове, мање или више механизоване пекаре. Многе од њих поседују машине за дељење и обликовање теста, као и савремене тунелске пећи за печење, тако да је производња хлеба, почев од дељења теста до изласка хлеба из пећи, у великој мери механизована.

Припрема теста помоћу мешалица с киблама данас се у свету све више напушта, тако да се замес обавља савременим технолошким поступцима на континуиран начин, уз примену потпуно механизованих и делимично аутоматизованих технолошких шема, што је важан напредак у односу на класичан начин припреме теста у киблама.

Завршно обликовање теста изводи се након његовог одмарања. Циљ је да се округлом облику теста да издужен облик векне. Након обликовања, тесто се излаже нарастању; то је ферментативни процес

у току којег се, услед настанка угљен-диоксида и алкохолних пара, повећава запремина обликованог комада теста у мери колико је потребно да се, након печења, добије хлеб довољне запремине и одговарајуће структуре средине.

Након нарастања, обликовано тесто се уноси у пећ. У неким случајевима се представља у пећ премазује или нарезује. Премазивање се врши водом, скробним лепком и раствором шећера у води. Нарезивањем се спречава стварање мехурића и пукотина на кори. Техника стављања теста у пећ, као и ток печења, зависи од типа пећи. Код стабилних пећи хлеб се најчешће убацује лопатом. Притом радник који пуни пећ најпре руком ставља комаде теста на лопату, па их затим, након уношења у пећ, хитрим покретом лопате преноси на под пећи. Пуњење пећи се врши од позади према напред и обично слева надесно. Пошто се једна етажа потпуно напуни, пећ се затвара, а затим се пушта пара за влажење простора пећнице. Пара се пушта у простор пећнице и пре почетка пуњења пећи, да се површина теста у току убацивања не би у сувој атмосфери нагло исушила. Током печења се повремено контролише формирање и бојење коре, па се, по потреби, врши премештање полупечених хлебова.

Када је пећ прегрејана, ако је потребно, отварају се вентили (типле) за испуштање топлог ваздуха из пећнице, а у пећницу се уводи пара. Тако се спречава прегоривање површине хлеба.

Дужина печења хлеба зависи од тежине комада теста.

Пећ се обично пуни при температури пећнице од 250 до 270°C. У току пуњења, температура пећнице се обично смањује

за 20 до 30°C. Даље кретање температуре за време печења зависи од јачине ватре у ложишту. Температура до које се пећница загрева не може се сасвим одређено прописати. Она је различита за поједине типове пећи.

Важну улогу има и топлотни капацитет пећи, односно количина топлоте коју зидови пећи при загревању прихватају, па је касније, у фази печења, предају тесту.

Крај печења се утврђује према боји коре и тежини печеног хлеба. Ови показатељи се углавном оцењују одока. Добро печен хлеб има пријатну, са свих страна једнолично румену кору, а под руком изгледа „лаган”.¹

Након печења, хлеб се вади из пећи, при чему се горња површина премазује водом помоћу четке, да би кора добила одговарајући сјај. Хлеб се затим слаже на сталаже, на којима се хлади и чува до отпреме у продавнице.

Код тунелских пећи, комади теста аутоматски долазе из коморе за нарастање на траку пећи, која их уноси у простор за печење. У почетном делу простора за печење налази се зона влажења у коју, док је пећ у погону, непрекидно долази пара из парног котла.²

АРХИВСКА ДОКУМЕНТАЦИЈА О ПЕКАРСКОМ ЗАНАТУ

У Историјском архиву Београда, у делу у коме је обрађена грађа о еснафима, налазе се подаци и о пекарском занату од средине XIX века.

1 Бранко Микић, *Основи пекарства*, Вировитица, Београд: ТИПП Огњен Прица, 1976.

2 Поступак израде у пекарском занату, по исказу Драгана Пантовића.



Слика 1. Благоје Алексић (лево) поред супруге Павлине, испред своје радње, 1928. године

Figure 1 Blagoje Aleksić (left) next to his wife Pavlina, in front of his store, 1928

У Архиву је нађено и уверење од 20. септембра 1929. године, којим Удружење занатлија за град Београд потврђује да је Тихомир Ивановић, пекарски ученик, од 10. јуна 1926. до 20. септембра 1929. године изучио занат пекарски код мајстора Глигорија Марковића.³

Међу документима у Историјском архиву Београда нађена је и молба пекара Ристе Зафировића, упућена Удружењу занатлија, за издавање књижице његовом

сину Стевану, као помоћном ученику. Послата је 15. априла 1936. године.⁴

У *Адресару Краљевине Срба, Хрватиа и Словенаца* из 1929. године, у делу о Београду, нађено је 210 пекарских занатлија, а међу њима се наводи радња Благоја Алексића у Таковској улици 44.⁵

3 ИАБ, Удружење занатлија за град Београд у срезу Београдском, Књига мајсторских испита за 1929, кутија 97.

4 ИАБ, Удружење занатлија за град Београд у срезу Београдском, Књига мајсторских испита 1935–1943, кутија 98.

5 *Адресар Краљевине Срба, Хрватиа и Словенаца за индустрију, обрћ, шртовину и ѿлођиривреду* (Београд 1929).

У Адресару приватних занатских радњи, објављеном у *Занатском календару* 1950. године, поменуто је 70 пекарских радњи.⁶

ПЕКАРСКА РАДЊА „АЛЕКСИЋ“

У Београду, у Таковској улици 48, налази се пекарска радња Благоја Алексића. Најстарији запамћени предак је Ђенадије Алексић, рођен у околини Кичева, у месту Шутову, где је завршио основну школу. Након тога је почео да учи пекарски или, како су га тада називали, хлебарски занат. По завршетку калфенског испита дошао је у Београд, где је наставио да учи хлебарски занат све док није положио занатски испит. По добијању занатске дипломе, Ђенадије је 1885. године отворио ортачку хлебарску радњу с Јорданом Стевановићем у Београду, у кварту Палилулском, у Таковској улици 48. Поред хлебарске радње, у оквиру истог плаца, налазила се и кафана у њиховом заједничком власништву. Ђенадије се оженио Миладинком, рођеном 1882. године у Кичеву. Имали су седморо деце, од којих је шесторо преминуло у дечјем узрасту, а једино је остао син Благоје, рођен 18. јула 1906. у Београду. Ђенадије Алексић је од еснафа кафеџија града Београда, 13. маја 1906, добио уверење да има право да обавља кафанску делатност. Од 11. децембра 1910, Јордан Стевановић је свој део власништва на плац продао свом ортаку Ђенадију Алексићу, што се види из документа који је издао Суд општине града Београда. По причи Драгана Пантовића, крајем XIX и почетком XX века највише су прављени хлеб од два килограма, бели, црни и ражани, неколико врста пецива и



Слика 2. Спољна табла испред машинско-хигиенске пекаре Благоја Ђ. Алексића

Figure 2 The outside panel in front of the mechanical-hygiene bakery of Blagoje Đ. Aleksić

бурек. Током Првог светског рата, супруга Миладинка је водила хлебарску радњу, а Ђенадије је одведен у заробљеништво, у логор Болдогасоњ (Boldogasszonyfa), из кога се није вратио.

Благоје је завршио Основну школу „Вук Караџић“ у Београду, а потом и Трећу београдску гимназију. Мајсторски испит из хлебарског заната положио је 17. фебруара 1929, пред управом занатског еснафа у Београду. По добијању мајсторског писма, почео је да води очеву пекарску радњу.

⁶ Адресар приватних занатских радњи на територији Н. Р. Србије, *Занатски календар* (Београд, 1950).



Слика 3. Спољни изглед данашње пекарске радње „Алексић“
Figure 3 The outside appearance of today's "Aleksić" bakery store

Из брака са Павлином, рођеном у месту Корбуници код Кичева, 10. децембра 1908, имао је децу Милицу (7.9.1921) и Љубомира (1931).

Између два светска рата, на београдским улицама се продавало пециво на покретним дрвеним тезгама. Алексићи су имали једну такву тезгу на улазу у Калемегдан и продавали су перече, ђевреке и укусне пуњене вафле. По причи Благоја Алексића, у породици је остала запамћена прича да је краљ Александар, по повратку из шетње на Калемегдану, куповао управо те вафле.

За печење пекарских производа била је коришћена велика турска пећ с две етажe и два отвора, зидана од мешавине иловаче, блата и цигле. Ради убрзавања произ-

водње пекарских производа, Благоје је почетком тридесетих година XX века, у Немачкој, у граду Халеу, купио у то време најсавременију машину за мешање теста. У жељи да осавремени производњу, 1935. године је купио парну пећ у Пољској, у граду Шћећину, која никада није монтирана.

Током немачког бомбардовања Београда 6. априла 1941, пекарска радња и кућа Благоја Ђ. Алексића, у Таковској 46 и 48, су изгореле, а обновљене су отворене 8. новембра 1941, на дан крсне славе, Св. Великомученика Димитрија. Пекарска радња „Алексић“ је радила током целог Другог светског рата, а Благоје је помагао најсиромашнијима, дајући им проју бесплатно. Миладинка Алексић је преминула



Слика 4. Унутрашњи изглед данашње пекарске радње „Алексић“
Figure 4 The inner appearance of today's "Aleksić" bakery store

6. септембра 1942. године. По причи Драгана Пантовића, пред крај Другог светског рата, када је Београд ослобођен, руски војници су у замену за пекарске производе давали усођену рибу.

Након рата, Благојева пекарска радња је радила све до 1949, када је национализована и дата у закуп државној пекари „Соко“. После дугих судских спорова, Благоју је враћен део имовине 1968. године.

Милица Алексић се удала за Милутина Пантовића, с којим има два сина, Драгана, рођеног 12. јуна 1954, и Светислава, рођеног 13. марта 1959. године.

Љубомир Алексић је завршио електричарски, а потом и пекарски занат. Из брака с Маријом Маловић има ћерку Павли-

ну, рођену 16. августа 1959, и сина Благоја, рођеног 4. јануара 1965. године.

Од тог времена Благоје је својим пекарским производима снабдевао болнице, ресторане и хотеле.

Павлина Алексић је преминула 1. децембра 1978. у Београду.

Почетком осамдесетих година XX века, Љубомир Алексић и Драган Пантовић наставили су да заједно воде пекарску радњу. Драган Пантовић је завршио стоматолошки факултет, тако да је, поред пекарске радње, имао и стоматолошку ординацију.

Благоје Алексић је преминуо 8. априла 1986. у Београду. Након смрти Љубомира Алексића, пекарским послом се бави његов син Благоје.



Слика 5. Драган Симић показује како се прави тесто за припрему бурека, у радионици своје пекарске радње
Figure 5 Dragan Simić showing how the dough for burek is being made, in the workshop of his bakery store

Од 1991. године, Драган Пантовић и Благоје Алексић не раде заједно. Благоје је наставио да производи пекарске производе, а у новије време израђује и различите врсте пица.

Драган Пантовић је, поред стоматолошке ординације, још неко време држао пекару, која је носила назив Самостална занатска пекарска радња "Чика Благојева пекара", основана 1885. године, али је након пар година затворена. У простору свог дела пекаре отворио је клуб Прозор.

ПЕКАРСКА РАДЊА „ДРАГАН СИМИЋ“

На Врачару, у Церској улици 2, налази се пекарска радња Драгана Симића.

Ђорђе је рођен 1900. године у Тетову, где је завршио основну школу. Ђорђев отац Сима најстарији је запамћени предак који се бавио пекарским занатом. Након завршене основне школе, Ђорђе је учио пекарски занат у Пловдиву (Бугарска), где је и положио мајсторски испит за пекара. Године 1925. је отишао у Румунију, где је у то време нађена нафта, тако да је настала потреба за пекарима у месту Рушчику, где је отворио ортачку пекарску радњу. Ђорђе је био у браку с Донком, рођеном 1917. у Тетову, с којом је имао седморо деце. Настављач пекарске породичне традиције био је син Богоја. Из Рушчика, Ђорђе је отишао у Београд 1931. године. Ту је узео у најам нека-



Слика 6. Пећ за печење пекарских производа у пекарској радњи Драгана Симића
Figure 6 The furnace for baking pastry products in the bakery store of Dragan Simić

дашњу пекарску радњу. Био је члан секције пекара Занатске коморе града Београда.

Током Другог светског рата, пекарска радња Ђорђа Симића је радила.

По завршетку основне школе, Богоје је из Тетова дошао у Београд 1952, где је учио пекарски занат од оца и положио мајсторски испит 1970. године у Тетову.

У пекарској радњи „Симић” су 1970. стару турску пећ заменили са, у то време, савременом пећи из фабрике Терма дружба ЗОЗ из Љубљане. Такође, у то време су набавили и мешалице за тесто, из фабрике Утва у Панчеву.

Богојев син Драган рођен је 1960. у Београду. Након основне, завршио је Хемијску

школу, одсек за пекара, а затим је радио с дедом Ђорђем и оцем Богојем.

По причи наследника Драгана Симића, деда Ђорђе и отац Богоје су одшколовали велики број пекарских мајстора, од којих су неки и живели поред саме пекаре.

Оснивач пекарске радње Ђорђе Симић преминуо је 1996. године, а пекарску радњу наставио је да води Богоје.

Богоје Симић је преминуо 2013. године у Београду, а радњу је наследио син Драган.

Најважнији производи пекарске радње Драгана Симића су: хлеб „сава”, интегрални хлеб са пшеничним мекињама, бурек, празан, са месом или сиром, кифле, лиснато тесто и жу-жу.



Слика 7. Сава Петровић у пекарској радњи у Сентандреји, у продајном делу
Figure 7 Sava Petrović in the bakery store in Szentendre, in the sales section

Ентеријер пекарске радње није знатније мењан и састоји из продајног дела и радионице, у којој се налазе дрвени сто, мешалица за тесто, платнене крпе, лопате, дрвене ладице, наћве и пећ.

ПЕКАРСКА РАДЊА „ПЕТРОВИЋ“

У старом језгру Земуне, у Бежанијској улици број 39, налази се пекарска радња „Петровић“, коју је основао Сава Петровић, рођен 7. децембра 1884. у селу Карбуници код Кичева. Након основне школе, Сава Петровић је учио пекарски занат у Карбуници.

Први који је дошао у Београд био је Петар Петровић, Савин отац, који је био месар и пекар. Сава је из Карбунице оти-

шао код оца у Београд, који га је, после извесног времена, послао у Аустроугарску, у град Сентандреју, где је радио у пекари.

У Сентандреји је боравио до 1920, када је дошао у Земун, у Бежанијску улицу. Мајсторско писмо је Сава Петровић положио 22. јуна 1927, за хлебарски занат, код Еснафске управе града Београда. Отворио је прву пекарску радњу у Земуну, у Бежанијској 39, на којој се налази и данас. Био је у браку с Љубицом, с којом је имао седморо деце, четири сина и три ћерке.

Један од оснивача Прве управе занатског удружења (обртног збора) у Земуну био је Сава Петровић. Такође, у то време је био и председник добротворног друштва које је делило помоћ сиромашнима. У породици



Слика 8. Спољашњи излог пекарске радње „Петровић“ у Земуну, у Бежанијској улици 39
Figure 8 The outside show window of the "Petrović" bakery store in Zemun, in 39 Bežanijska street

Петровић остала је запамћена прича да је добротворно друштво сваке године за Божић давало сиромашнима нова одела.

Сава Петровић је од свог пекарског заната, поред радње у Бежанијској улици 39, проширио имање све до Гундулићеве улице.

Настављач породичне традиције био је син Петар, рођен 29. јуна 1910. у Карбуници. Након основне школе, дошао је у Београд, где је учио пекарски занат. Мајсторски испит је положио 16. децембра 1933, код Удружења занатлија за град Београд и срез Врачарски. Након положеног мајсторског испита, Петар је наставио да ради у породичној пекарској радњи.

Сава Петровић је преминуо 12. априла 1935. године, а радњу је наследио његов

син Петар, који је у браку с Магдаленом имао два сина и две ћерке.

Петров син, настављач пекарске традиције Саве Петровић, рођен је 11. новембра 1939. године.

Током Другог светског рата, пекарска радња „Петровић“ је радила без прекида.

Сава П. Петровић је завршио основну школу у Земуну, а потом и Земунску гимназију и први степен технолошког факултета. По породичној причи, Сава је почео да учи пекарски занат код оца Петра, са шеснаест година. Петар Петровић је преминуо 1971. године, након чега је радњу преузео Сава П. Петровић.

По породичној причи, стара пећ на дрва, која је још у употреби, чува успомену

на оснивача пекарске радње Саву Петровића, а и хлебу даје специфичан укус.

Сава П. Петровић је био у браку с Аницом, с којом има три ћерке: Магдалену (1967), Браниславу (1973) и Наташу (1974). Бранислава и Наташа, иако су завршиле економију и право, имају своје пекаре на Бановом брду. Трећа ћерка се не бави пекарским занатом, него костимографијом. Од значајних награда које је добио Сава П. Петровић може се истакнути Златни победник Београда и Ружичасти гран-при за 1989, као и многобројне захвалнице које се могу видети у њиховој радњи у Бежанијској 39. У Земуну, осим пекарске радње у Бежанијској, имају још две радње, у Змај Јовиној 19 и на Авијатичарском тргу број 3, а у Београду на три локације, и то: Краљице Наталије 16, Коканова 8 и Ратка Митровића 2.

У пекари „Петровић” се израђује пет врста хлеба по оригиналној рецептури оснивача Саве Петровића, затим бурек, погачице с чварцима, кроасани и други пекарски производи.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Данас се тежи ревитализацији старих заната, њиховој обнови и очувању, не само ради њихове заштите већ и зато што су туристички валоризовани и доприносе очувању културно-историјског наслеђа на територији града Београда. Једна од последица потискивања старих заната може бити и сужавање спектра њихових делатности. Тако је, због индустријске производње хлеба, пекарски занат у већој мери усмерен на друга пецива као веома популаран облик „брзе хране”, у складу с ритмом савременог начина живота.

БИБЛИОГРАФИЈА

Адресар краљевине Срба, Хрватиа и Словенаца за индустрију, обрћ, трговину, пољопривреду. Београд, 1929.

Адресар приватних радњи на територији Н. Р. Србије. Београд: Занатска комора Србије, 1950.

Гајић, Раденко

Свет хлеба. Нови Сад, 2007.

Лекић, Живомир Р.

Производња хлеба и пецива. Београд: Пољо-књига, 2010.

Микић, Бранко

Основи пекарства. Вировитица, Београд: ТИПП Огњен Прица, 1976.

Пелсхенке, Паул

Приручник модерног пекарства. Београд: Удружења индустрије за производњу и прераду брашна Југославије.

Schünemann, Claus and Günter Treu

Tehnologije proizvodnje pekarskih i slastičarskih proizvoda. Zagreb: TIM ZIP d.o.o., 2012.

Стручни рад

Предат: 27. 8. 2019.

Прихваћен: 20. 2. 2020.

BELGRADE'S CRAFTS AND CRAFTSMEN'S BIOGRAPHIES (10)

SUMMARY

In this paper the bakery craft is presented through examples of family traditions of three old, Belgrade's bakery stores Aleksić, Dragan Simić and Petrović that continue to nurture the traditional methods of work.

The bakery craft is a positive example of the old crafts which, in Serbia, overcame the pressure of industrialization, in bread production before all, and during the last couple of decades it even experienced a massive expansion on the market thanks to other kinds of pastries which became, as "fast food", the part of the busy modern urban life.

Lately, a tendency is noticed that, even besides the large number of bakery stores, they are starting to separate, in a way of offering their clients pastry products that, by their ingredients, remind of the former ones that were much better in their composition.

Ана З. Врањеш

Музеј града Београда
Змај Јовина 1, Београд

СТВАРАЊЕ МОДЕРНОГ БЕОГРАДА: ОД 1815. ДО 1964. ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА – ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ

У новој згради Музеја града Београда, у Ресавској улици 406, од 17. априла до 2. јуна 2019. године била је приређена изложба *Стварање модерног Београда: од 1815. до 1964. из збирке Музеја града Београда*. Ауторке изложбе су мср Ангелина Банковић, виши кустос Музеја града Београда, и др Злата Вуксановић-Мацура, научни сарадник Географског института „Јован Цвијић” Српске академије наука и уметности. Изложба је резултат њиховог вишегодишњег рада и истраживања у Збирци за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда. Ова збирка је у потпуности одредила хронолошки, тематски и предметни оквир изложбе – урбанистички и архитектонски развој српске престонице од оријенталне вароши с почетка XIX века до велеграда средином XX столећа приказан је искључиво предметима који се у њој чувају. Међутим, како су ауторке нагласиле у предговору каталога, због тога поједине теме и феномени који имају значаја за сагледавање развоја Београда нису приказани јер у Збирци нема предмета који би их ваљано представили. Од скоро 17.000 предмета, колико Збирка за архитектуру и урбанизам броји, било је изложено више од 400 различитих експоната – пла-

нови, пројекти, цртежи, документи, фотографије, разгледнице, макете – пажљиво одабраних и уклопљених у више мањих тематских у оквиру три велике хронолошке целине. Иако је најстарија музеалија у Збирци писмо из 1854. године, ауторке су одлучиле да као доњу хронолошку границу поставе 1815. годину и да Београд из прве половине XIX века прикажу предметима који, иако настали годинама, па и десетлећима касније, документују изглед главног града у том периоду. Горња граница, 1964. година је последњег систематског и планираног набављања материјала за Збирку, те у њој, осим неколико изузетака, нема предмета из времена након ове године. Из тог разлога, ни изложба није могла да садржи причу о Београду после 1964. године.

Као што је речено, експонати су груписани у три хронолошке целине, које су даље подељене према темама. У саму изложбу, посетиоце су уводила три цртежа реконструкције изгледа Београда која је, посебно за ову прилику, извео архитекта Александар Станојловић. Они приказују Београд осамдесетих година XIX века, затим током тридесетих година и седме деценије XX столећа. На основу њих се



стиче јасан увид у развој и раст нашег града током приближно 150 година обухваћених овом поставком. У оквиру прве хронолошке целине, од 1815. до 1914. године, посетиоцима је био представљен оријентални Београд, као и његова постепена трансформација у престоницу најпре Кнежевине, а затим Краљевине Србије, и у европски град. Здања настала током турске власти, од којих су до данас само малобројна сачувана, приказана су предметима из друге половине XIX и из XX века. Реч је, пре свега, о фотографијама првог српског фотографа, Анастаса Јовановића, и о акварелима и цртежима његовог сина, архитекте Константина Јовановића. Уз њих, били су изложени и технички снимци других архитеката, као и фотографије и графике које су публици дочарале изглед давно изгубљеног града. Вредна пажње била је и

копија турског плана Београда у Шанцу из 1863, пошто је оригинал, чуван у Народној библиотеци, изгорео у бомбардовању 1941. године. У наставку овог дела изложбе било је илустровано формирање српске вароши од доласка кнеза Милоша Обреновића у Београд и преображај пограничног оријенталног града у модерну престоницу. Питање регулације града, његово ширење, подизање нових јавних здања, а затим и решавање комуналних питања: осветљења, саобраћаја, снабдевања водом, канализације и електрификације, представљени су фотографијама, цртежима, документима. Тако су се могле видети неке од најстаријих фотографија Београда, које су начинили, осим поменутог Анастаса Јовановића, и Милан Јовановић и И. В. Громан, као и, између осталог, План вароши Београда израђен у Канализационом



одсеку (1903), Пројекат београдске канализације израђен у Канализационом одсеку Београдске општине (1905), понуда г. Малеа из Париза за осветљење гасом (1887), Програм рада Општинске управе за 1906. и 1907. годину, Решење Грађевинског одбора којим се не дозвољава подизање зграде јер има већу висину од ширине улице (1907), фотографије првих електричних трамваја итд. Последњи, али не и најмање важан сегмент прве целине био је посвећен градитељима и архитектама који су стварали у Београду у XIX и почетком XX века. Реч је о архитектама који су у Београд долазили када у Србији још није било образованих стручњака ни студија архитектуре, потом о онима који су одлазили на школовање у иностранство и, најзад, о онима школованим у Београду. У овом сегменту поставке била су изложена сведочанства, дипломе,

укази о постављењу, цртежи и пројекти Петра Бајаловића, Николе Несторовића, Јелисавете Начић и др.

Другу хронолошку целину, омеђену крајем Првог и почетком Другог светског рата, чинили су урбанистички, регулациони и ситуациони планови, и предмети који су приказали радове на регулацији и нивелацији, канализацији, постављању уличних застора, уређењу градских паркова и видиковаца, нове мостове, стамбене и јавне зграде, становање у међуратном периоду. Посебно место припало је Генералном плану за град Београд из 1923. године. Уз њега су били изложени Генерални регулациони и Генерални ситуациони план Београда, а посетиоци су могли и да прочитају део извештаја жирија међународног урбанистичког конкурса за Генерални план Београда. У оквиру следећег тематског сегмента било



је приказано планирање и извођење разноврсних комуналних радова, виђено кроз објективе фото-репортера Александра Аце Симића и других фотографа. Наредни део посвећен је парковима и зеленим просторима међуратног Београда. Колики су значај за тадашње Београђане имали паркови, видиковци и зелене површине у ткиву града показује њихов све већи број, а на изложби група многобројних разгледница и фотографија. Међу њима се нашао и нерелизован пројекат регулације Теразијске терасе. Подизање нових мостова на Сави и Дунаву и спајање Београда с левим обалама ових река, као и дешавања уз и на њима, такође су илустровале фотографије. Нарочита пажња у другој хронолошкој целини изложбе била је поклоњена репрезентативним јавним зградама, затим контрасту између старих кућа и нових палата, као и

становању. Велики број фотографија насталих током двадесетих и тридесетих година прошлог столећа, међу којима се истичу оне Аце Симића и пуковника Јеремије Станојевића, посетиоцима је пружио увид у поменуте теме. Осим њих, део поставке о становању и стамбеном питању у сиромашнијим деловима града чиниле су макете кућа у Јатаган-мали. Супротности које су између два светска рата постојале, посебно у архитектури, понајвише су видљиве на фотографијама чији су аутори забележили постојање старих кућа у балканском стилу и до њих подигнутих палата, или пак нових вишеспратних здања и вила наспрам снимака који су овековечили рушење приземних кућа сиромашних грађана.

Трећа и последња целина, која је посетиоцима представила грађевински и архитектонски развој престонице у годинама



после Другог светског рата, тачније од ослобођења Београда 1944. до 1964. године, у фокусу је имала обнову и изградњу града, живот у њему, спорт и рекреацију, становање у старом Београду, нову архитектуру и, као посебно издвојену тему, Нови Београд. Готово сви предмети изложени у овој целини су фотографије, које су снимали фотографи попут Бранибора Дебељковића и Милоша Павловића. На њима се виде радови за време обнове зграда и поправке улица, али и радне бригаде ангажоване у том подухвату. Живот у граду био је приказан снимцима нових домова културе, биоскопа, школа и призора са београдских пијаца, а места намењена спортским активностима и рекреацији фотографијама купалишта на Сави и Ади Циганлији, Стадиона ЈНА (данас Партизана), Омладинског стадиона, Ташмајдана и Спортског центра

„Кошутњак”. У делу изложбе под називом Становање у старом Београду могле су се видети фотографије павиљона у Цвијићевој улици, колоније на Северном булевару, насеља Карабурме, Железника, нових стамбених кула на Звездари и Топчидерском брду итд. У сегменту о новој архитектури Београда груписане су фотографије значајних примера архитектуре из периода обухваћеног трећом целином: комплекс Београдског сајма, Музеј савремене уметности, Аеродром „Београд” (данас „Никола Тесла”), хотел Метропол, зграда Државног секретаријата народне одбране (Генералштаб) и др. Нови Београд је представљен панорамама и фотографијама зграда у току и након изградње. Тиме је ова целина, колико је то предметима из Збирке било омогућено, илустровала обнову и изградњу Београда у послератним годинама.



С обзиром на то да Збирка за архитектуру и урбанизам, из различитих разлога, готово не поседује музеалије настале после шездесетих година минулог века, рад на овој изложби је, како су ауторке истакле, омогућио идентификовање недостатака и одређивање будућих праваца њеног развоја. Осим тога, изложба и пратећи каталог упозорили су на значај музејских збирки и очување културне баштине, јер „без сачуваних сведочанстава о неком догађају или историјском тренутку, њега, на неки начин, као да није ни било.”¹ Зато је наратив о стварању модерног Београда, о његовим сталним преображајима и урбанистичком и архитектонском развоју, пре-

дочен овом изложбом, важан и стручњацима и љубитељима главног града, свим заинтересованим за његову историју, као и његовим становницима, посебно стога што Београд и данас пролази кроз велике архитектонске и урбанистичке промене.

На самом крају, не би требало заборавити ни пратећи програм изложбе. Током њеног трајања, једном седмично била су организована ауторска вођења кроз поставку, а стручна предавања о женама у архитектури Београда између 1900. и 1960, о Емилијану Јосимовићу, планирању и изградњи Новог Београда, заборављеним градитељима међуратног Београда држали су архитекти и историчари уметности.

1 Ангелина Банковић и Злата Вуксановић-Мацура, *Стварање модерног Београда: од 1815. до 1964. из збирке Музеја града Београда* (Београд: Музеј града Београда, 2019), 8.

Аутор фотографија: Јелена Милановић

СКРАЋЕНИЦЕ / ABBREVIATIONS

AP – *Arheološki pregled*

АППС – Асоцијација просторних планера Србије

АУЗ – Архив Урбанистичког завода Београда

ВСМ – Belgrade City Museum

ГГБ – *Годишњак града Београда*

ГИС – Географски информациони систем

ГП – Генерални план

ГП 2021 – Генерални план Београда 2021.

ГУП – Генерални урбанистички план

ДАБ – Друштво архитеката Београда

ДИТ – Друштво инжењера и техничара

ДУБ – Друштво урбаниста Београда

ЕМС – Електромрежа Србије

ЗЗСКГБ – Завод за заштиту споменика културе града Београда

ЗНМ – *Зборник Народној музеја, Београд*

ИАБ – Историјски архив Београда

ИО – Извршни одбор

КИО – Комисија за планове Извршног одбора

ЛРТ – Лаки шински транспорт

МГБ – Музеј града Београда

НВО – Невладина организација

НРС – Народна Република Србија

САНУ – Српска академија наука и уметности

САС – Савез архитеката Србије

СГБ – Скупштина града Београда

СЛГБ – *Службени лист града Београда*

УМП – Унутрашњи магистрални прстен

УПАЈ – Удружење пејзажних архитеката Југославије

УС – Уставни суд

УУС – Удружење урбаниста Србије

ЦЕП – Центар за планирање урбаног развоја

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

94(497.11)

ГОДИШЊАК града Београда = Annual of the City of Belgrade
уредник Милош Спасић. – 1958, књ. 5-
Београд : Музеј града Београда, 1958-
(Београд : Пекограф). - 27 cm

Годишње. - Је наставак: Годишњак Музеја града Београда
ISSN 1451-284X. - Друго издање на другом медијуму:
Годишњак града Београда
(Online) = ISSN 2335-0873
ISSN 0436-1105 = Годишњак града Београда
COBISS.SR-ID 5656322

Адреса редакције:
Музеј града Београда
11000 Београд, Змај Јовина 1
<http://www.mgb.org.rs>
Тел/факс: 011/3283-504

Корице: Драгана Лацмановић
Дигитална обрада: КАВ
Лектура и коректура: Милена Богдановић
Превод на енглески: Ђурађ Ђурић
Штампа: Пекограф, Београд

Годишњак града Београда LXVI-LXVII штампан је финансијским средствима
Секретаријата за културу - Град Београд