

Владимир З. Вуковић

АРХИТЕКТУРА СЕЋАЊА – МЕМОРИЈАЛИ БОГДАНА БОГДАНОВИЋА

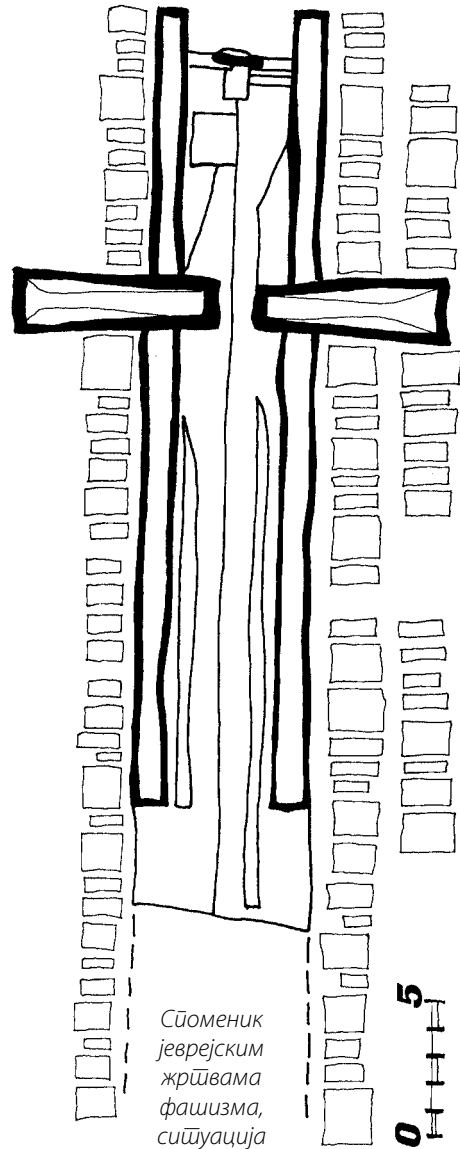
Богдан Богдановић¹⁾ је био јединствена личност и као писац, предавач, цртач, мислилац Европског ранга, али пре свега, као један од наших најзначајнијих архитеката меморијалне архитектуре. Реализовао је више од двадесет споменика²⁾ на подручју бивше Југославије од

¹⁾ Богдан Богдановић је рођен 20. августа 1922. године у Београду. Његови родитељи су припадали круговима познатих београдских интелектуалаца, тако да је он још као ђак дошао у контакт са многим тада актуелним писцима и уметницима. Посебно су га импресионирали представници надреализма, чији ће утицај бити видан у његовом целокупном каснијем делу.

Богдановић је завршио студије архитектуре на Техничком факултету Универзитета у Београду. Дипломирао је 1950. године код професора Николе Добровића са темом уређења острва Лопуд код Дубровника. Непосредно након завршетка студија он прихвата посао асистента на Катедри за урбанизам.

²⁾ Списак споменика и осталих грађевинских дела Богдана Богдановића: 1951-52, Споменик јеврејским жртвама фашизма на Сефардијском гробљу, Београд; 1952-53; Стамбено насеље Хидротехничког института Јарослав Черни, Авала, Београд; 1959-1960, Спомен-гробље жртвама фашизма, Сремска Митровица; 1960-1961, Реконструкција виле краљице Наталије, Смедерево; 1961, Партизанска некропола / Групни кенотафи палих бораца отпора, Прилеп, Македонија; 1960-1965, Слободиште – симболична некропола са позорницом под ведрим небом, Крушевац; 1959-1965, Партизанско спомен-гробље, Мостар, БиХ; 1959-1966, Спомен-подручје Јасеновац, Хрватска; 1964-1971, Симболична некропола, Спомен револуције, Лесковац; 1971, Споменик почетку устанка / Групни кенотафи, Бела Црква; 1969-1971, Споменик историји борбе за ослобођење 1804-13, 1876-78, 1912, 1914-18, 1941-45, Књажевац; 1960-1973, Споменик револуције / Светилиште посвећено српским и албанским партизанима у рату 1941-45, Косовска Митровица (са Димитријем Младеновићем); 1969-1974, Ратничко гробље / Партизанска некропола, Штип, Македонија; 1974, Адонисов олтар, Интернационални парк скулптуре, Лабин, Хрватска; 1973-1975, Споменик палим борцима револуције / Светилиште палих бораца за слободу, Власотинце; 1971-1975, Некропола жртвама фашизма / Групни кенотафи жртава фашизма, Травник, БиХ; 1972-1977, Споменик слободе на Јасинковцу код Берана (Иванград), Црна Гора; 1978-1980, Меморијални парк Дудик / Спомен-парк Дудик са кенотафима жртава фашизма, Вуковар, Хрватска; 1970-1980 Спомен-парк борбе и победе / Спомен подручје са маузолејом ратницима, Чачак; 1969-1981, Спомен-парк Гаравице са кенотафима жртава фашизма, БиХ; 1979-1981, Маузолеј посвећен првим палим антифашистичким устаницима, Попина код Врњачке Бање, Крушевац; 1988, Кенотаф, Клис, Хрватска (уништен).

Осим наведених, постоји још шест мањих споменика (на пример, споменик Џемалу Биједићу на гробљу у Сарајеву из 1978), те око 30 неизведених пројеката споменика и зграда.



Споменик
јеврејским
жртвама
фашизма,
ситуација

којих је већина посвећена жртвама Другог светског рата, борби против фашизма и социјалистичкој револуцији.

Са 18 написаних књига³⁾ и укупно неколико стотина библиографских наслова, био је и један од најплоднијих писаца Србије. Многе његове књиге доживеле су више издања и преведене су на неколико светских језика. Богдановић је био професор и декан Архитектонског факултета у Београду, оснивач „полуприватне“ Школе за филозофију архитектуре у Малом Поповићу, као и дописни члан САНУ. Остаће нам у сећању и као градоначелник Београда из осамдесетих година.

³⁾ *Мали урбанизам*, Народна просвјета, Сарајево, 1958. *Залудна мистрија*, Нолит, Београд, 1963. *Zaludna mistrija*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983. *Урбанистичке митологијеме*, Вук Караџић, Београд, 1966. *Urbs & Logos*, Градина, Ниш, 1976. *Повраћајак трифона*, Слово, Краљево, 1978. *Повраћајак трифона*, Замак културе, Врњачка Бања, 1978. *Повраћајак трифона/ The Return of the Griffon*, Југоарт, Београд, 1983. *Die Rückkehr des Greifs*, Wieser Verlag, Zagreb, 1998. *Ројалта и њица*, Синтеза, Крушевац, 1979. *Градословар*, Вук Караџић, Београд, 1982. *Spriveodca labyrintom mesta*, Bratislava, 2005. *Zaludna mistrija*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1984. *Eseji: Eñistolarни eseji*, Просвета, Београд, 1986. *Круј на чеџири ћошка*, Нолит, Београд, 1986. *Мривоузице – Менџалне замке сџаљинизма*, Аугуст Цесарец – Графички завод Хрватске, Загреб, 1998. *Књија кайишела*, Свјетлост, Сарајево, 1990. *Die Stadt und der Tod – Essays*, Wieser Verlag, Klagenfurt-Salzburg, 1993. *Grad kenotaf*, Durieux, Zagreb, 1993. *Prag u smrti*, Београдски круг, Београд, 1994. *Mesto in smrt*, Založba Wieser, Celovec-Salzburg, 1995. *Mesto a démoni*, Bratislava, 2002. *Architektur der Erinnerung*, Wieser Verlag, Klagenfurt-Salzburg, 1994. *Die Stadt und die Zukunft*, Wieser Verlag, Klagenfurt-Salzburg, 1997. *Grad i budućnost*, Naklada Mlinarec & Plavić, Zagreb, 2001. *Der verdammte Baumeister – Erinnerungen*, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 1997. *Der verdammte Baumeister – Erinnerungen*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2000. *Ukleti neimar*, Feral Tribune, Split, 2001. *Уклетни неимар*, Mediterran Publishing, Нови Сад, 2001. *Глиб и крв* (приредила Латинка Перовић), Хелсиншки одбор у Србији, Београд, 2001. *Vom Glück in den Städten*, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 2002. *О срећу у праговима*, Просвета, Београд, 2007. *Die grüne Schachtel – Buch der Träume*, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 2007. *Зелена кућија – Књија снова*, Mediterran Publishing, Нови Сад, 2009. *Три рајне књије*, Mediterran Publishing, Нови Сад, 2008. *Плајонов џајни роман*, Mediterran Publishing, Нови Сад, 2008.

Споменик јеврејским жртвама фашизма на Сефардском гробљу у Београду, 1951-1952.

Крајем 1951. године Богдановић добија позив за учешће на једном мањем конкурс за споменик јеврејским жртвама фашизма у Београду. Осим њега, било је позвано још пет учесника (између осталих, А. Јосић и М. Васиљевић).

Богдановић је победио на конкурс. Жири, који су чинили Алексеј Бркић и Момчило Белобрк, похвалио је одсуство тривијалне монументалности и ритуалне патетике, поздрављајући архаичност пројекта која се супростављала тада актуелном функционалистичком тех-





Споменик јеврејским
жртвама фашизма, детаљ зида

ницизму. Споменик врши испраћај жртава без крупних гестова, али достојанствено и са надом у вечито обнављање природе уз подстицај на размишљање о општеважећим питањима човекове егзистенције⁴⁾.

Споменички комплекс се састоји из три дела: приступне стазе, две монументалне плоче и светилишта. У овом распореду препознаје се класична трочлана композиција: експозиција, заплет, кулминација – „драматична монументалност“ (З. Маневић). Богдановић је често примењивао сценографски начин концепције код својих пројеката меморијала.

За грађење прилазне стазе и два ниска зида са стране аутор је употребио остатке камене фасадне пластике са београдских зграда које су у рату биле срушене. Тиме је остварена још једна пропратна симболика наставка живота. Расцеп између две плоче, који се шири према врху може се протумачити као „антиперспектива“ отвора капије ка вечности. У трећем композиционом делу споменика, малом светилишту, налази се скулпторална представа култног свећњака – меноре, јасно препознатљивог симбола јудаизма. У својим каснијим делима

⁴⁾ Види: Алексеј Бркић, *Знакови у камену*, 1992.



Споменик јеврејским жртвама фашизма,
задња страна са менором

Богдановић ће избегавати елементе сваке експлицитне симболике.

Облик споменика може се тумачити на више начина: расцеп зида ка вечности, две Мојсијеве плоче, крила анђела итд. Полисемија је значајна карактеристика Богдановићевог дела. Он је сматрао да симбол мора бити вишезначан, мора да дозвољава различите интерпретације, иначе је „мртав“, дегра-

диран. Одговоре на значење симбола морамо тражити у нама самима, нашој антрополошкој и културолошкој прошлости.

Било је планирано да споменик буде изграђен од бетона. Међутим, Јеврејска заједница је као послодавац инсистирала на камену као грађевинском материјалу. Богдановић је морао накнадно да промени детаље свог пројекта, али, како је касније рекао, искуство грађења у камену и изучавање кабале у идејној фази пројекта представљали су пресудну комбинацију и инспирацију за његов даљи рад. Скоро сви његови значајнији споменици (осим јасеновачког) били су пројектовани у камену, а комбинација литерарног стваралаштва и меморијалне архитектуре једна од главних карактеристика његовог дела:

„... Ђисао сам да бих умео да традим, традио сам да бих умео да љишем“⁵⁾

Апстрактна форма споменика и одсуство партијског знамења су у послератним годинама будили сумњу у „политичку исправност“ овог пројекта, тако да је било мањих локалних изгреда и покушаја упада на градилиште који су прошли без већих последица. Богдановић је, као учесник НОБ-а и члан партије, уживао извесно поверење виших партијских органа који се нису претерано интересовали за ово мало грађевинско дело, скривено иза зидина Сефардског гробља.

⁵⁾ Б. Богдановић, *Глиб и крв*, стр. 36.

Време између 1959. и 1981.

Након завршетка првог споменика Богдановић дуго није имао посла као архитекта. Осим једног похвалног чланка у словеначком часопису „Архитект“ (бр. 7, Љубљана, 1952), његово прво грађевинско дело није изазвало одјек у јавности какав је он очекивао. Богдановић је то време назвао „седам гладних година“ и посветио га је изучавању литературе и писању.

Након Тршћанске кризе, а поготово након сукоба са Информбироом (1948.), започет је процес либерализације југословенског друштва⁶⁾ који је крајем педесетих година прошлог века већ био у пуном јеку. Од тог времена ситуација се и за Богдановићев рад променила набоље. У периоду од 1959. до 1981. године он ће изградити деветнаест споменика, тако да се овај период може сматрати најпродуктивнијим у његовој каријери. Богдановић није никада негирао да му је поверење тада владајуће Комунистичке партије било неопходно да би остварио своја дела:

„Архитектура којом сам се бавио била је сакрална... Архитекти су увек градили цркве, џамије или споменике за власт... Градили су за папе, султане, краљеве... Када посматрате то архитектонско богатство, не размишљате за кога је грађено, важно је како је грађено.“⁷⁾

Као пример, навео је споменик Трећој интернационали од Владимира Татљина (1919-1920) о коме се данас више говори у контексту једног архитектонског стила него политичке идеологије.

У току 1959. године Богдановић је добио налог за градњу три споменика: у Сремској Митровици, Мостару и Јасеновцу. Годину дана касније следиле су Слободиште у Крушевцу и у Косовској Митровици, а 1961. добио је и налог за споменик у Прилепу. Већ први изграђени споменици у Сремској Митровици и Прилепу изазвали су неочекивано велики публицистички ехо на западу. Познати стручни часописи су објавили веома похвалне прилоге о овим делима, као, на пример, париски „L'architecture d'aujourd'hui“ из 1963. о споменицима у Прилепу, Сремској Митровици и Јасеновцу или италијански „L'Espresso“ из исте године, такође, о Сремској Митровици – текст је писао чувени Бруно Зеви (Bruno Zevi).

⁶⁾ Једна од важнијих прекретница био је Конгрес књижевника у Љубљани из 1952. године. На њему се већина учесника изјаснила против догматизма у књижевности и уметности. Овом приликом, познат је говор Мирослава Крлеже од 5. октобра 1952.

⁷⁾ Б. Богдановић, *Глиб и крв*, стр. 166.



Спомен-погочручје Јасеновац,
прилазна стиза од железничких прагова

Та популарност је одговарала Титовој влади која је након сукоба са Информбироом настојала да се на западу прикаже као либерална варијанта социјализма, насупрот Совјетском Савезу и земљама Варшавског пакта. Архаична симболика, одсуство патетике и политичке симболике давали су Богдановићевим споменицима универзалну вредност и квалитет.

Спомен-подручје Јасеновац, 1959-1966.

Ово је најпознатији Богдановићев споменик. Налази се на обали Саве, где је пре Другог светског рата била смештена циглана. Након почетка рата усташке власти су на овом месту подигле највећи концентрациони логор бивше Југославије. У њему су до 1945. затварани и убијани бројни Срби, Јевреји, Роми, као и противници режима свих националности. Пред крај рата, усташке власти су пре свог повлачења цео комплекс сравниле са земљом како би за ташкале трагове свог злочина. Тако је ово подручје, надомак малог хрватског села Јасеновац, до краја педесетих година прошлог века стајало некоришћено. На њему су остали само темељи порушених логорских барака.

Иако је ово било једно од највећих места страдања у Другом светском рату, Титова влада је дуго оклевала пре него што је донела одлуку о подизању меморијала. Разлог је био деликатност ситуације у новооснованој мултиетничкој Југославији. Избегавала се свака опасност од подстицања нових међунационалних сукоба који би могли да доведу до распада земље. У тој ситуацији, Богдановићев пројекат за споменик био је добродошао. Његов „меланхолични лотос од бетона“, како је споменик називан, није никоме приписивао кривицу, нити је позивао на освету, већ је симболизовао наду у живот и будућност – цвет као симбол вечитог обнављања.

Разлог вишегодишњег рада на пројекту био је и постојање опречних мишљења у јавности о овом пројекту. Некима је био сувише непристрасан (није било препознатљиво „ко је кога ту убијао“), партијски функционери су му замерали одсуство политичке симболике, првоборци недостатак реминисценције на револуционарну борбу итд. На крају, Богдановић је био позван да свој пројекат лично представи председнику Титу. То је био његов први и једини лични сусрет са Титом. Он тај догађај описује опширно у својој књизи „Уклети неимар“. Тито је без много дискусије усвојио пројекат и донео одлуку о његовој градњи (иако касније није присуствовао његовом отварању).



Спомен-подручје Јасеновац, тумули на местима некадашњих логорских барака



Спомен-подручје Јасеновац, детаљ бетонске конструкције

Богдановић се у свом пројекту одлучио да не реконструише срушене грађевине логора. Њихова места је маркирао брежуљцима (тумулима) или удубинама у земљишту (кратерима). У великој ископини некадашње циглане сместио је вештачко језеро. Тако је настао један занимљив пејзаж, у чијем средишту се на једној узвисини налази „камени цвет“. Пешачка стаза, која води до њега, направљена је од дрвених прагова железнице којом су заробљеници довођени у логор.

Пројекат статике и извођачки радови нису били једноставни. Цела бетонска кон-



струкција „цвета“ лежи на средишњем пилону, док јој бочни елементи дају хоризонталну стабилност. Бетонску оплату у траженом облику, са континуираним глатким кривуљама, били су у стању да изведу само далматински бродоградитељи.

За време рата деведесетих година прошлог века споменик је претрпео лакша оштећења. У то време се поново развила дискусија о идеолошкој исправности споменика како у Хрватској, тако и у Србији. Споменик и музеј (којег Богдановић није пројектовао) реновирали су 2005. године и добро су посећени. Један мањи део Богдановићеве цртачке заоставштине налази се у архиву Музеја.

Споменички комплекс Јасеновац је 2007. добио међународну награду за пејзажну архитектуру „Карло Скарпа“ (Carlo Scarpa) у италијанском Тревизу (Treviso). Многи Богдановићеви споменици могу се уврстити у најраније примере такозваног ленд арта (*land art*), појма који се примењује тек од краја шездесетих година прошлог века.

Спомен-подручје Јасеновац, вештачко језеро у искојини некадашње циљане

Спомен-гробље жртвама фашизма, Сремска Митровица, 1959-1960.



Спомен-гробље Сремска Митровица, улаз у споменички комплекс са бакарном амфором

И овај пројекат се одликује веома промишљеним обликовањем пејзажа. Улазак у споменички комплекс обележава подељена бакарна амфора на узвишици. Символика амфоре је архетипског карактера: чување скупочених намирница, прилози покојницима итд. Од амфоре се простира стаза дуга 620 m, која води до главног трга, светилишта звездастог облика, смештеног у малом удубљењу (пут ка светилишту зарања у тло). Трг, који представља „град мртвих“, честа је тема Богдановићевих меморијала. Он се налази насупрот „града живих“, као његова слика у огледалу. Подељеност амфоре у улазном делу, такође, говори у прилог концепту „двојности егзистенције“, теме која је присутна и код дводелне композиције споменика на Сефардском гробљу у Београду.

Пут до трга – светилишта опточен је пирамидалним тумулима на чијем се врху налазе у бакру изведени симболи пламена – „ватра револуције“, укупне висине од око шест метара.



*Сїомен-їробље Сремска Миїровица,
звездасїи їїрї (фоїо: Иван Рисїиїї)*



*Сїомен-їробље Сремска Миїровица,
моїив ваїїре*



Сїомен-їробље Сремска Миїровица, деїїалї зида



Независно од овог, тада политички актуелног тумачења, симбол ватре је код Богдановића играо важну улогу. Он га је назвао симболом хуманизма и слободне мисли, и предвидео га је и у неким својим другим радовима, као, на пример, у конкурсном раду за спомен-парк Бубањ код Ниша који је непосредно претходио овом пројекту, или у предлогу за обликовно решење граничног камена тадашње ФНРЈ.⁸⁾

Након завршетка споменика у Сремској Митровици било је шест тумула који су одговарали тадашњем броју југословенских република. У складу с Уставом из 1974. године, накнадно су дограђена два тумула за две аутономне покрајине. Исте године је направљен и лавиринт од живе оgrade, који има функцију успоравања хода приликом прилаза главном тргу.

⁸⁾ Предлог за обликовно решење граничног камена, види: „Мали урбанизам“, стр. 51.

Слободиште Крушевац – симболична некропола са позорницом под ведрим небом, 1960-1965.

На овом месту, у близини града Крушевца, у Другом светском рату немачки окупатори и „национални издајници“ убили су велики број талаца, цивила локалног становништва. Богдановић се одлучио да на овом месту подигне „светилиште слободе“ – Слободиште (име потиче од Добрице Ћосића).

Главна карактеристика овог споменика је компликовано „прекрајање“ пејзажа, које је изискивало дугогодишње, мукотрпне земљане радове. У претежно равничарском пејзажу изведени су кратери и падине висинске разлике до шеснаест метара. Богдановићева намера је била, по сопственим речима, да од једног неугледног места страдања (чистина поред једног



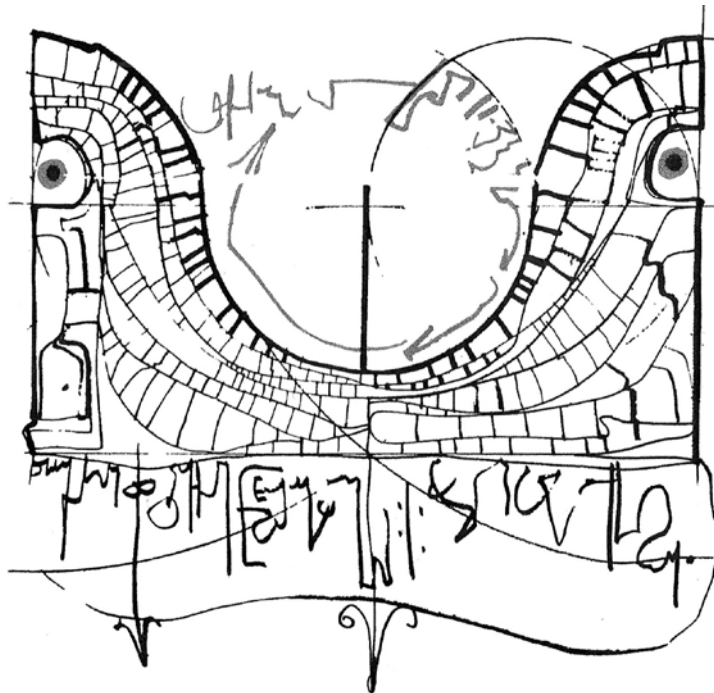
прашњавог пута) направи подручје сакралног карактера, које се и својом топографијом разликује од околине. Други, прагматични разлог била је близина фабрике грађевинских и рударских машина „ИМК 14. октобар“ из Крушевца која је своје производе ставила на располагање под повољним условима (званично као „пробни рад“ машина).

Композиционим решењем Слободишта доминира оса дужине 250 метара. На почетку је улаз обележен „вратима сунца“. То је један каменом обложени процеп који може да се протумачи као обрнути знак омега. Омега је последње слово грчког писма које у нашој култури има универзално значење краја. Богдановић је обртањем овај симбол употребио по принципу анаграма, а може се протумачити као крај који, у смислу вечитог обнављања природе, означава нови почетак. Методом анаграма аутор се често користио, нашавши инспирацију у „наопаком свету“ гностичара. Тако се, на пример, јасеновачки „цвет“ може тумачити и као обрнута купола.

Од улазног дела најпре се прилази „долини живих“ – позорници под ведрим небом, која је пројектована као амфитеатрални простор, на којој се и данас изводе представе. Првобитно поплочан простор амфитеатра и бине озелењен је две године по завршетку пројекта. Из долине живих десно се скреће према „долини сећања“. У том шеснаест метара дубоком кратеру налази се шест парова „камених крила“. Осталих шест парова распоређено је на падини кратера. Они су изведени у мањој размери како би се појачао осећај перспективе.

Ових дванаест камених скулптура Богдановић је назвао „рогате птице“. По аналогији, из дубоког земља-

Богдановићев цртеж из књиге „Рогаца и птица“ (1979)



ног кратера полећу птице ка небу као симбол слободе и наде. Аутор је нашао формалну инспирацију у културним роговима критско-минојских свештеника. Богдановић о томе детаљно пише у књизи „Рогата птица“ (1979), у којој се налазе и занимљиви цртежи овог споменика који одступају од изграђеног стања. Овај поступак „репројектовања“ Богдановић је примењивао и код других својих меморијала (као на пример, цртежи споменика у Чачку у „Књизи капитела“). Тим поступком није имао намеру да промени или „побољша“ већ изведени пројекат, него да објасни настанак идеје и њене бројне симболичке реминисценције. За Богдановића процес пројектовања није престајао ни са завршетком извођачких радова, већ се настављао, крећући се даље у виду (бесконачне) спиралне путање креативне мисли. Цртежи за књигу „Рогата птица“ настали су у оквиру његовог рада са студентима у Школи за филозофију архитектуре у Малом Поповићу код Београда (1976-1990).

Споменик историји борбе за ослобођење 1804-13, 1876-78, 1912, 1914-18, 1941-45, Књажевац, 1969-1971.

Споменик у Књажевцу, поглед према реци Тимок





Сјоменик у Књажевацу, квадратни њлашо – „џри“ са дрвеном аркадом

Осим споменика на Сефардском гробљу у Београду, ово је једини Богдановићев пројекат изведен у једном граду. Он је посвећен борбама за ослобођење, од Првог српског устанка до Народноослободилачке борбе у Другом светском рату. Налази се у центру малог градића Књажевац на истоку Србије.

Концепт овог споменичког комплекса може се назвати „градом у граду“. Са главне градске улице, кроз улазну капију води стаза дужине од око осамдесет метара кроз парк која се, прошавши испод малог пешачког дрвеног моста, спушта на обалу реке Тимок. С леве стране

пута налази се квадратни плато, опточен дрвеном аркадном конструкцијом инспирисаном народном архитектуром, који и данас функционише као омиљено место окупљања – мали градски трг. На свим озелењеним површинама распоређене су камене стеле различитих облика и величина. У њиховом обликовању је препознатљив утицај традиционалне архитектуре: амбари, бунари, кошнице и крајпуташа. Због могућности лаке обраде кречњака, упадљиво је богатство мотива у камену, инспирисано народним шарама. Инспирација традиционалном народном архитектуром је карактеристична за крај прве половине Богдановићевог стваралачког периода; у његовим каснијим радовима биће све мање обликовних елемената ове врсте. На нижим стелама, с десне стране пута, уклесани су текстови посвећени борбама за



Сјоменик у Књажевацу, дејлаљ сјеле. Појлед са грује сјране реке Тимок

ослобођење и њиховим јунацима. Упадљива је употреба стилизованог ћириличног писма коју је аутор прилагодио материјалу и сврси, дајући овом споменику један додатни обликовни квалитет. Богдановић је говорио: „Латиницом пишем, а ћирилицом цртам – она је лепша, аморфнија.“

Симболична некропола, Споменик револуције, Лесковац, 1964-1971.

Споменик је ситуиран у подножју брежуљка, испод градског гробља са малом капелом. У средишту композиције је дванаест метара висока стилизована амфора, обложена каменом која својим витким пропорцијама евоцира фигуру жене. Круну ове „шумске богиње“ чине волуте од бакарне конструкције. Амфора је окружена са четрдесет два камена кенотафа различите висине, сличним мегалитима – грађевинама млађег каменог доба (неолита), које су служиле као надгробни споменици или култни објекти; најпознатији пример је налазиште Стоунхенџ (Stonehenge) у Енглеској. Реминисценција на културу неолита јавља се и у другим Богдановићевим делима, као на пример, „неолитско цвеће“ у Власотинцу. У кенотафе су уклесани углавном флорални мотиви, али и мањи текстови. Цела архитектонска композиција споменика семиолошки се може тумачити као група плесача заустављена у покрету – архитектура „замрзнутог плеса“. Инспирација потиче још од Богдановићеве фасцинације из млађих



Симболична некропола у Лесковцу, група „ирује мејалија“

дана тада познатом руском балерином Аном Павловом која га је навела на каснија размишљања о „скривеним напоредностима између људског геста и архитектонског облика“⁹⁾

У склопу споменика налази се, скривена у оближњој шумици, група мањих камених стела до које води неупадљива стаза. Овај неочекивани додатак

⁹⁾ Б. Богдановић, *Уклетји неимар*, 2011, стр. 57.



Симболична некропола у Лесковцу, група „скривених“ стела



Симболична некропола у Лесковцу

споменичком комплексу наводи посетиоца на размишљање о скривеним порукама аутора и оставља места спекулацијама о недовршености и недовршивости уметничког дела.

Споменик палим борцима револуције/Светилиште палих бораца за слободу, Власотинце, 1973-1975.

Споменик се налази на узвишици изнад Власотинца, надомак реке Власине. Састоји се од централне фигуре – пилона и малог амфитеатра, изграђеног од грубих камених квадара. Око амфитеатра су распоређени аморфни гранитни блокови у које су уклесани мотиви које је сам аутор назвао „неолитско цвеће“. Комбинација овог стилизованог флоралног мотива у плитком рељефу и кружног, архетипског облика амфитеатра ствара утисак култног места са намерном реминисценцијом на архитектуру неолита (као и на претходно приказаном споменику). Примена „фиктивне археологије“ у архитектонском вокабулару произлази из ауторове жеље за дубоким семиотичким задирањем у заједничку антрополошку метаисторију, читљиву за различите културне кругове и временске периоде.

Пилон висине дванаест метара, назван у време откривања споменика „Чуварем револуције“, најпре је био замишљен као дводелни елеменат, сличан „процепу“ код споменика на Сефардском гробљу. Кроз даљи процес пројектовања дводелност пилона је остала читљива само још на плиткој профилацији по средини елемента.



Светилиште палих бораца у Власотинцу, детаљ – „неолитско цвеће“

Спомен-парк борбе и победе – Спомен-подручје са маузолејом ратницима, Чачак, 1979-1980.

Овај пространи споменички комплекс налази се на падини брдашца Јелица које се уздиже изнад Чачка. Посвећен је палим партизанима из Чачка и околине. Доминантна је грађевина маузолеја од херцеговачког гранита. Облик ове грађевине може се тумачити на више начина: као пролазни храм или као група три велика портала. Када се посматрач налази у унутрашњости храма, два велика процепа омогућавају наизменични доживљај таме и продора



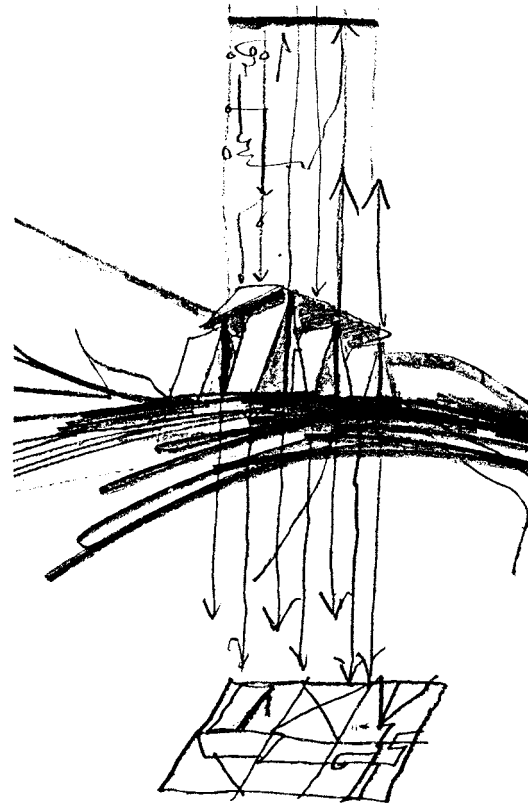
Маузолеј спомен-парка код Чачка

светлости односно погледа према небу – још један пример „сценографске“ архитектонске концепције. Са спољне и унутрашње стране великих пиластера маузолеја исклесана су фантастична бића – грифони, монструми, слични онима у готици.

Кроз маузолеј води поплочана путања која почиње и завршава се великим „киклопским“ степеницама од гранита. Символика ове композиције може се тумачити као пролазак кроз страхоте рата, кућу коју су запосели демони зла, на чијем крају се налази светлост, нада, путања која се поново уздиже ка небу и слободи. Киклопске степенице својом димензијом остављају на посматрача утисак сакралног места, идеју да су прављене за џиновска, надљудска бића, а не за смртнике.

Аутор је најпре планирао да постави грифоне само на забатима храма. Међутим, у току извођења радова, а делимично и на иницијативу клесара, донета је спонтана одлука на градилишту да се изведу додатне представе митских бића на фасади. Тако је настало укупно 620 грифона, што је допринело и трајању извођачких радова од десет година. Богдановић је у то време био већ увелико познат и признат, што објашњава чињеницу да је успео да убеди инвеститора у додатне трошкове и време грађења. Приликом договарања посла он је инвеститорима показивао само идејне пројекте и макете, никада извођачке планове. Детаље је цртао у току извођења радова, некада тушем директно на камену, а одлуке је често доносио на самом градилишту. Богдановић се у време градње овог меморијала и теоретски бавио могућношћу поновног увођења приказа животиња у савремену архитектуру, о чему говори његова књига „Повратак грифона“ (1978), која је доживела више издања и превод на енглески језик.

Иако је ово Богдановићево дело грађено ван града, постоји један детаљ који указује на везу са градом и наглашава урбаноморфни карактер пројекта. Процеп између прва два пилона маузолеја оријентисан је тачно према главној улици Чачка. Ова визура је додатно наглашена тумулом и елементом капије који се налазе у непосредној близини храма.



Маузолеј сјомен-џарк код Чачка, скица



Сјомен-џарк код Чачка, детаљ грифона

Промишљено обликовање пејзажа, пажљиви избор грађевинских материјала, као и одсуство експлицитне негативне симболике допринели су томе да је спомен-парк у Чачку, као и већина Богдановићевих споменика, добро прихваћен и радо коришћен од локалног становништва као место сусрета, окупљања или излетиште, саживевши се са околином и поставши нераздвојни део њеног идентитета.



Спомен-парк код Чачка,
„капија“ у акси главне улице Чачка

Маузолеј посвећен првим палим антифашистичким устаницима, Попина код Врњачке Бање, 1979-1981.

Ово је Богдановићев последњи значајан пројекат. На овом месту, на брдашцу Небрак изнад речице Попина, одиграла се у јесен 1941. прва већа битка између партизана и немачких окупатора. Општине Трстеник и Врњачка Бања су 1977. године дале налог за градњу споменичког комплекса који је првобитно требало да обухвати и пратеће објекте, као што су мотел, спортско игралиште и вештачке каскаде на речици Попина. Из финансијских разлога морало се одустати од градње пратећих објеката, али су за споменик одобрена позамашна финансијска средства.

Композиција споменичког комплекса се заснива на шездесет метара дугој оси. На једном њеном крају налази се камени квадар у који је уклесана посвета палим борцима. На извесном одстојању од квадра смештена су три масивна камена прстена на постољу са киклопским степеницама. Унутрашњи пречник кружног отвора прстенова износи три метра. У средини је доминантан призматични објекат висине осамнаест метара са кружним пролазним отвором пречника од шест метара. На другој страни призме налази се четврти камени прстен, сличан



Маузолеј у Попини

претходнима, тако да се ритам ове композиције од три различита елемента може описати као: А – БББ – В – Б. Концепт пројекта може се схватити као имагинарни тунел који симболизује чин проласка, асоцирајући на вечито онтолошко питање човекове егзистенције у смислу пролазности, али и процеса обнављања.

Занимљиво је да пропорције велике призме код овог пројекта обртањем одговарају као „негатив“ пропорцијама процепа између камених плоча код београдског споменика. Ово је још један пример примене принципа анаграма, који је аутор и цртачки документовао, али и његовог идејног повезивања меморијала по извесним карактеристикама у „парове“ (у овом случају, доведени су у везу његов први и последњи пројекат, чиме је „онтолошки круг“ затворен).

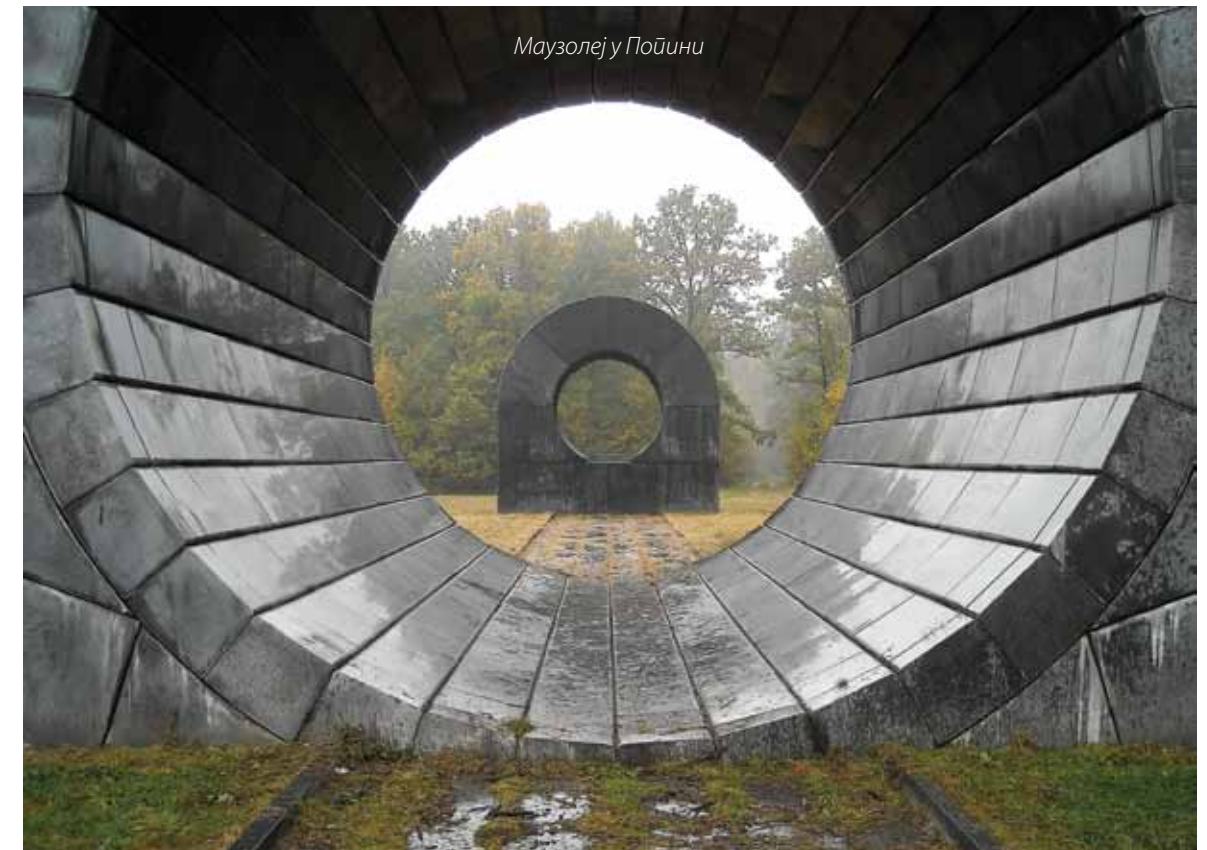
Споменик Попина је карактеристичан и по одсуству елемената орнаментике, што је можда резултат ауторовог закаслелог уступа модерној архитектури и критикама о примерености његовог дотадашњег архитектонског дела времену у којем је настало. Међутим, својим пејзажним концептом, обликовним решењем и применом скупоценог материјала, може се рећи да је овај споменички комплекс као један велики орнамент обогатио живописну околину у којој се налази.

И овај пројекат садржи интересантан пример примене уклесаног текста. У подножју једног каменог прстена може се прочитати „Кад затреба понови ме“. Садржај, као и понављање текста по принципу слике у огледалу на другој половини дводелног постаментa, подсећа на већ поменути концепт двојности и наговештава нам могућност читања целе композиције пројекта са обе стране аксе односно „тунела“, остављајући намерно још једном многа питања отвореним.



*Маузолеј у Појини, детаљ
уклесаног текста
(фото: Иван Ристић)*

Након 1981. године Богдановић више није градио споменике. Тада већ шездесетогодишњи архитекта посвећује се интензивно писању и настави (до 1987. професор на Архитектонском факултету, до 1990. Школа у Поповићу). Као већ добро позната личност у земљи, он почиње да се бави темама из друштвено-политичког живота. Од 1982. до 1986. био је градоначелник Београда, крајем осамдесетих година прошлог века долази у сукоб са Слободаном Милошевићем, 1993. напушта земљу и одлази у Беч, где је и провео остатак живота. Преминуо је јуна 2010. године, а сахрањен је поред свог првог грађевинског дела – споменика на Сефардском гробљу у Београду.



Маузолеј у Појини

Закључак

Богдановићево дело је у времену и средини настанка било многим несхватљиво. Његова споменичка архитектура, апстрактна и лишена политичке симболике била је за многе идеолошки необјашњива и као таква сумњива. Модернистима је био сувише конзервативан, конзервативцима сувише непредвидив.¹⁰⁾ Његови теоријски радови су за већину били исувише филозофски и неразумљиви. Круг његових пријатеља и обожаватеља, који су углавном припадали друштву интелектуалаца био је ограничен. Неки критичари су од њега отворено захтевали бављење конкретним, опипљивим темама, којима би, по њиховом мишљењу, требало да се бави један архитекта.¹¹⁾ Међутим, то није била Богдановићева намера, он је себе видео као „залудградитеља“ који је свој позив више схватао као личну „гнозу“ него као техничку вештину или науку.¹²⁾

Због карактера архитектуре коју је градио, неки критичари су му оспоравали звање архитекте, сврставајући га у скулпторе (Миодраг Б. Протић). Зоран Маневић је Богдановићевом архитектонском делу касно одао признање, називајући га успешном синтезом класичног и модерног.¹³⁾ Управо та синтеза, уз извесну дозу романтизма и искуства с идејама надреализма, чини његово архитектонско стваралаштво јединственим и непоновљивим. Богатство израза и полисемија његове архитектуре дали су овим делима универзалну важност, ван временског и просторног оквира њиховог настанка. Богдан Богдановић је својим архитектонским делом отворио пут и другим ауторима споменичке архитектуре у Југославији, која је остварила значајан допринос развоју идентитета наше целокупне савремене архитектуре у другој половини двадесетог века.

Литература:

Bogdan Bogdanović – Memoria und Utopie in Tito-Jugoslawien, Klagenfurt 2009.

Бркић, Алексеј: *Знакови у камену: Српска модерна архитектура 1930-1980*, Београд, 1992, стр. 132-137.

Vuković, Vladimir: *Bogdan Bogdanović. Das literarische Werk*, Salzburg, 2009.

Geneza cvijeta, Spomenički kompleks Jasenovac, 2010.

Комас, Урша: *El espacio público para gozar la soledad*, Universitat politècnica de Catalunya, Barcelona, 2005.

Маневић, Зоран: *Лексикон неумара*, Београд, 2008, стр. 31-37.

¹⁰⁾ По Фридриху Ахлеитнеру (Friedrich Achleitner).

¹¹⁾ Као, на пример, Александар Миленковић, „Комунист“, 11. 4. 1977, стр. 27.

¹²⁾ О томе најбоље говори Богдановићево опрштајно предавање на Архитектонском факултету у Београду под насловом: „Архитектонска теорија – наука или гноза?“ (јул 1987).

¹³⁾ Види: Зоран Маневић, *Лексикон неумара*, 2008, стр. 31.

