

# МОЗАИК У ЈУГОСЛАВИЈИ: ОСВРТ НА ПОЛИТИЧКУ ПРОПАГАНДУ У МОЗАИЧКИМ ОСТВАРЕЊИМА ПОСЛЕ 1945.

Нађа Д. МИЛИВОЈЕВИЋ

Универзитет уметности, Факултет примењених уметности,  
Београд, Србија

<https://doi.org/10.18485/smartart.2022.2.2.ch3>

**Апстракт:** Предмет истраживања овог рада јесте процват мозаика као сликарске технике у Краљевини Југославији (1929–1941), а касније и социјалистичкој Југославији (1945–1990), као и његова употреба у политичко-пропагандне сврхе после 1945. Тежиште експликације усмерено је на стваралаштво неколицине најрепрезентативнијих мозаичара социјалистичког периода на простору бивше Југославије: Мила Милуновића, Младена Србиновића, Бранка Филиповића Фила, Марија Прегеља и Бошка Карановића, а обухвата период од 1937. године, па све до осамдесетих година двадесетог века. Дескрипцијом, експликативном анализом и компарацијом одређених пројеката поменутих аутора остварује се увид и доносе закључци о томе колико се и на који начин политичка симболика југословенске политичке идеологије интегрисала у мозаичка дела. У раду се детектује и промена функције мозаика у том периоду, из оне декоративне, која би му по дефиницији била примарна, у друштвено ангажовану. Циљ истраживања јесте генерализација и индукција о сличностима и разликама у поетици појединих мозаичких дела у којима је присутан политички симболизам, као и доношење закључка о семантичким могућностима мозаика употребљеним у пропагандне сврхе, односно у афирмацији социјалистичке идеологије.

**Кључне речи:** мозаик, монументално сликарство, Југославија, социјализам, политички симболизам, двадесети век

## УВОД

Мозаик је древна техника декоративног зидног сликарства, настала на тлу некадашње Месопотамије у осмом веку пре нове ере. Балканско полуострво, као раскрсница и гранична област између две велике империје, Рима и Византије, богато је налазима античких и ранохришћанских мозаика, који поседују врхунски квалитет и ослањају се на естетичке конвенције Римског царства. Парадигматични примери јесу мозаици Медијане (Ниш), *Justiniana Prima* – Царичиног града (Лесковац), *Felix*

*Romuliana* – Гамзиграда (Зајечар) и Царске палате у Сирмијуму (Сремска Митровица). Након овог, изразито плодног периода за балканску мозаичку баштину, на територији читаве бивше Југославије следи период вишевековног затишја. Све до прве половине двадесетог века, на простору данашње Србије, Црне Горе, Македоније, Босне и Херцеговине, Хрватске и Словеније, мозаика готово да нема. Павле Васић тврди да се у периоду пре Другог светског рата ретко уопште дешавало да се ликовним уметницима повери израда већих целина монументалног карактера.<sup>1</sup> У међуратном периоду на тлу Краљевине Југославије у монументалном сликарству доминира фреско техника, што је одговарало традицији овог географског подручја. У том периоду се јавља и идеја за репродуковањем најпознатијих српских средњовековних фресака у мозаичком медију.<sup>2</sup> Ликовна критика никада није била посебно наклоњена овој идеји јер, како Васић закључује, таква остварења нису била у складу са временом, нити су поседовала висок степен оригиналности.<sup>3</sup> Повратак суштини специфичне мозаичке естетике, како Гаврић Павић пише, донеће тек дела савременог мозаика, настала након 1937, која су аутентична и поштују законитости мозаичког медија.<sup>4</sup> Међутим, фреске које настају у овом периоду итекако су значајне за каснији настанак ангажованог мозаика у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији (СФРЈ). Идеолошки дискурс и стварање слике о моћи једне државе и њеном политичком програму биле су, према Бојани Поповић, пресудни фактор у настајању дела у фреско техници.<sup>5</sup> Такав став се касније манифестује и у мозаичким остварењима, а тежња за преношењем политичке поруке без обзира на ликовни језик, стил и медиј, једна је од карактеристика југословенске уметности социјалистичког периода.

### Модерни мозаик у Југославији

Инаугурација модерног мозаика у Југославији везује се за међуратни период, иако свој врхунац доживљава тек у годинама након Другог светског рата. У победоносном заносу и тежњи за модернизацијом и обновом државе, тадашња Краљевина, а након рата Република Југославија, издваја знатна новчана средства како би стимулисала уметнике и омогућила им реализацију великих пројеката. Многи уметници у томе виде јединствену прилику да опробају своје вештине у најскупљој и најзахтевнијој техници зидног сликарства, што доводи до поновног процвата мозаика на балканском тлу. Како је државна власт имала улогу у финансирању ових дела, која су красила здања најважнијих државних институција, имала је могућност да утиче и да од уметника захтева одређену поруку коју би та дела транспоновала, остављајући уметницима довољно слободе у тематици и ликовном изразу.

Првим модерним мозаиком у Југославији сматра се дело *Три девојке* Мила Милуновића, изведено за фасаду Југословенског павиљона на Светској изложби у Паризу 1937. године. Ово дело представља својеврсни манифест ангажованог мозаика у Југославији и поставља основна начела и одлике које ће уметници ове врсте мозаика следити све до распада Југославије и декаденције мозаич-

1 P. Vasić, „Naša monumentalna savremena umetnost”, *Mozaik* br. 7–8 (Beograd) 1957/58, 23.

2 Најпознатији пример ове идеје јесу мозаици у цркви Светог Ђорђа на Опленцу, спомен-цркве и маузолеја династије Карађорђевић, задужбине Краља Петра I, завршени 1937. године, који у потпуности копирају српске средњовековне фреске

3 П. Васић, *Примењена уметност у Србији 1900–1978*, Београд, 1981, 26.

4 О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 24–25.

5 В. Поповић, *Примењена уметност у Београду 1918–1941*, Београд, 2011, 81.

ког медија.<sup>6</sup> Васа Поморишац, у свом тексту за часопис *Мозаик* из 1953. године, потврђује да су се, након настанка овог првог модерног мозаика, школе за примењену уметност широм Југославије усредсредиле да овој врсти уметничког израза омогуће достојно остварење, што доказује и тадашња изложба Академије примењених уметности.<sup>7</sup>

## УМЕТНОСТ И ПОЛИТИКА

Неретко се кроз историју појављује пракса да се уметничко дело, у ширем смислу, употребљава у политичко-пропагандне сврхе, без обзира на државно уређење или историјско раздобље. Овакав начин евоцирања политичке симболике потиче од најранијих цивилизација и парадигматичан је пример симбиозе уметности и политике. Извесне праксе у уметности, како примећује Мишко Шувачковић, су у модернизму задржале функцију саопштавања политичке поруке и извођења идеолошких заступника.<sup>8</sup>

Након Другог светског рата и промене државног уређења, југословенско друштво морало је врло брзо да се адаптира и суочи са потребама обнове и индустријализације земље, као и са политичким императивом стварања јединственог националног идентитета у култури. У годинама непосредно након рата и политичког зближавања са СССР-ом, Југославија прихвата идеологију соцреализма као званичну естетску доктрину, која од уметника захтева јасно читљив садржај, монументалност и реализам форме. Мишела Блануша наводи да је промена језика уметности била условљена и променом циљне групе односно друштвеним слојевима којима се обраћала – из грађанског у нижи друштвени сталеж који је био притиснут социјалним и егзистенцијалним проблемима.<sup>9</sup> Термин *соцреализам* иницијално се везује за домен књижевности, а убрзо потом уследио је његов трансфер у ликовне уметности. Соцреализам слави обичног човека, трудбеника, као и култ вође и партије.<sup>10</sup> Што се тиче социјалистичке архитектуре, Јелена Живанчевић је дефинише као службено и директивно наметнуту доктрину, јер је, као и ликовна и примењена уметност у то време, *ујрљала руке* политиком.<sup>11</sup>

Југословенска револуција је у иницијалној фази, како тврди Бранко Петрановић, начинила уметничко стварање подређеним борби против окупатора, подстицању патриотских надахнућа и ослобођењу земље, радном полету и снази колективног рада, али без укалупљених мисли и строгих идеолошких норматива предвиђених за транспозицију уметникових виђења.<sup>12</sup> Лидија Мереник примећује да југословенском уметношћу у том периоду доминира култ (представа) тела, које је у функцији дидактичког саопштавања одређене мисли или поруке

---

6 Након распада Југославије (1991–1992), новоформиране државе престају да улажу новчана средства у велике мозаичке пројекте, па ангажовани, а нарочито политички мозаик, престаје да се израђује. Са друге стране, Српска православна црква поново постаје главни покровитељ мозаичких дела, а уметничке академије настављају да негују ову технику.

7 V. Pomorišac, „Mozaik“, *Mozaik* br. 1, (Beograd) 1953, 15.

8 M. Šuvaković, „Politika, moć i umetnost“, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi: 1878–1941*, ur. Miško Šuvaković, Beograd, 2014, 157.

9 M. Blanuša, *Socijalna grafika: Između propagande i likovnog izraza*, Beograd, 2011, 4.

10 M. Просен, „О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији“, *Наслеђе* бр. 8, (Београд) 2007, 101.

11 J. Živančević, „Socijalistički realizam u arhitekturi“, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Moderna i modernizmi: 1878–1941*, T. 2, ur. Miško Šuvaković, Beograd, 2014, 277.

12 B. Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918–1988*, Beograd, 1988, 125–127.



Сл. 1

везане за симболички дискурс моћи нове државе.<sup>13</sup> На тај начин југословенска уметност учествује у процесу конституисања *интегралној југословенској идентичности* и остварује визуелну атмосферу идентификације – поистовећивања са владаром као предводником нације и државе.<sup>14</sup> Сходно томе, југословенска власт видела је технику мозаика, њену монументалност, симбиозу са архитектуром и семантичке могућности, као једно од пропагандних средстава у функцији властите афирмације и потврђивања новог друштвеног поретка. Тиме се артикулише нова, идеолошки инструирана поетика, евидентна и у домену мозаика, која диктира садржај и форму. Гаврић Павић закључује да ће послератни, ангажовани мозаик утврдити своје ликовне каноне, теме и начине представљања од којих се у датом периоду ретко одступало, и то пореди са црквеним сликарством.<sup>15</sup>

### ЈУГОСЛАВИЈА У ПАРИЗУ И МИЛО МИЛУНОВИЋ

Мило Милуновић (1897–1967) сматра се зачетником савременог мозаика у Србији. Следећи идеје о јединству и богатству тадашње Краљевине, Милуновић мозаиком *Три девојке* (270×450) за Југословенски павиљон (сл. 1) на Светској изложби у Паризу имплицира на поруке о *југословенству* и на тај начин дефинише концепт политички ангажованог мозаика, који ће нешто касније усвојити и реконструисати СФРЈ.<sup>16</sup> Како Ивана Симеоновић Ђелић примећује, Милуновић овим делом непосредно алудира на *синтезу југословенства*.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> L. Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd, 2010, 37.

<sup>14</sup> М. Šuvaković, *nav. delo*, 167.

<sup>15</sup> О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 51.

<sup>16</sup> За ово дело Милуновић добија *Grand Prix* за мозаик и сликарство.

<sup>17</sup> И. Симеоновић Ђелић, *Мило Милуновић: нејресушна тежња суштини сликарске материје и боје*, Београд, 1997, 137–138.

Павиљон Југославије у Паризу, који је пројектовао Јосип Сајсл (Josip Seissel), јесте правоугаона грађевина равних зидова лишених декоративних елемената, чију мирноћу прекидају четири бела стуба у левом, и Милуновићев мозаик у десном пољу, а у средини се, на витком постаменту, уздиже скулптура Томе Росандића.<sup>18</sup> Љиљана Благојевић примећује да овим пројектом Сајсл настоји да прикаже синтезу сликарства, скулптуре и архитектуре, а да је таква идеја проистекла из авангардних покрета, чији је и сам био представник, али је постала недостижна када је његова архитектура морала да направи компромис са естаблишментом.<sup>19</sup> Исте, 1937. године у листу *Полиџика* објављује се текст који говори о успелим и неуспелим странама Павиљона. У том тексту пише да је сама помисао да се једна, у том тренутку, сасвим модерна фасада украси тако архаичним уметничким делом какав је мозаик била врло смела и изискивала много више пажње да би била успешна.<sup>20</sup> Данас се овај мозаик налази на зиду у згради Новог двора – Председништву Републике Србије у Београду.

Грубим, тврдим цртежом, помало невешто изведеним у техничком смислу, на овом мозаику уметник приказује три женске фигуре у различитим народним ношњама, обogaћене атрибутима и детаљима који симболично указују на географску, етничку и фолклорну разноликост југословенског тла. Будући да је зграда павиљона Југославије била конципирана тако да прикаже и истакне синтезу три гране уметности – архитектуре, сликарства и скулптуре, Милуновић је успео да одговори на захтевани концепт, а да у своје дело инкорпорира поруке на вишој идејној лествици. Иако се ово дело не може конкретно везати за политичку пропаганду, оно на суптилан начин дефинише идеју хетерогеног али сложног друштва Југославије као највећег богатства ове земље. Само неколико година након настанка овог мозаика, у новом државном уређењу, управо ће ова идеја дефинисати основну линију политичке пропаганде у визуелним уметностима. Ово дело настаје у Краљевини Југославији, те се као такво не може никако сврстати у домен политички ангажованог мозаика Социјалистичке Југославије, али је, као први модерни мозаик на простору Југославије, његов значај за појаву ангажованог мозаика након 1945. изузетно велик.

### Девојка са бакљом

Десетак година након рада на мозаику за Светску изложбу у Паризу, у жеку новог доба, Милуновић добија поруџбину за нови пројекат. Мозаик *Девојка са бакљом* (сл. 2) настаје 1949. године, за фоаје Југословенског драмског позоришта у Београду.<sup>21</sup>

Овај мозаик приказује женску фигуру са бакљом у руци која евоцира идеју олимпијске традиције. Иако алегоријска фигура имплицира на поновни процват позоришне уметности, политички симболизам је у овом делу јасно читљив и директан, с обзиром на то да девојка својим покретом усмерава поглед посматрача ка грбу социјалистичке Југославије. Гаврић Павић закључује да античка

18 И. Здравковић, „Павиљон Краљевине Југославије на међународној изложби у Паризу“, *Уметнички преглед* бр. 1, (Београд)1937, 27.

19 Lj. Благојевић, *Modernism in Serbia: the elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, Cambridge, 2003, 87.

20 М. С. Петровић, „Успеле и неуспеле стране нашег павиљона на Париској изложби“, *Полиџика*, тп. јул 1937, 7.

21 За ово дело Милуновић добија годишњу новчану награду ФНР Југославије, коју је додељивала савезна влада (О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 48.)



Сл. 2

инспирација није случајна и да приказана девојка, уместо олимпијске, носи бакљу новог, модерног друштва.<sup>22</sup>

Покрет фигуре на мозаику *Девојка са бакљом* може се упоредити са покретом фигуре на познатој француској композицији *Слобода њредводи народ*, будући да је Милуновић своју опчињеност сликарским умећем њеног аутора, Ежена Делакроа (Eugene Delacroix), често наглашавао у уметничким критикама које је публиковао у *Уметничком њрељегу*. Он тврди да покрет, као један од веома значајних фактора у ликовној уметности, мора увек бити тачан, јер истински, прецизно дочаран покрет једне фигуре на визуелном уметничком делу суштински одређује њене детаље.<sup>23</sup> Инспирација управо поменутиим делом француског уметника епохе романтизма свакако није случајна. Она лежи у њеној револуционарној симболици и Милуновићевој идеји да својим мозаиком истакне политичке идеје нове државе и новог друштва.

Компарацијом овог дела са претходно анализираним мозаиком за Павиљон Југославије, долази се до неколико закључака. Будући да их дели временски период од десетак година, уочава се да је уметник на овом делу доста вештији и у техничком и у ликовном смислу. Колорит, анатомска анализа и тзв. мозаички ток (потез, ритам који диктирају мозаичке коцкице) су знатно природнији и доказују да се ради о овладавању мозаичким медијем, односно да аутор свој

<sup>22</sup> Исто, 47–48.

<sup>23</sup> М. Милуновић, „О покрету и другим важним чињеницама у ликовној уметности“, *Уметнички њрељег* бр. 3, (Београд) 1940, 70–71.



Сл. 3

сликарски квалитет вешто интегрише у мозаичка дела. Његов ликовни језик је суптилнији, а валерске вредности богатије. Прочишћењем композиције уметник постиже директнији однос са посматрачем, што имплицира јаснију и снажнију политичку поруку. Васић тврди да су поједини сегменти композиције предимензионирани и непропорционални, да грб Југославије одражава *horror vacui*<sup>24</sup>, као и да све то нарушава општи утисак и хармонију слике.<sup>25</sup> Анализирајући ову констатацију, поставља се питање да ли је уметник са толико искуства, какав је тада био Милуновић, могао да направи овакву почетничку композицијску грешку, или је то пренаглашавање појединих елемената само један од његових одговора на захтеве политичке пропаганде?

### МАРИЈ ПРЕГЕЉ И ИСТОРИЈСКЕ КОМПОЗИЦИЈЕ

У складу са потребама нове идеологије, период од средине педесетих до седамдесетих година двадесетог века јесте најплоднији период за балканску мозаичку продукцију још од античког времена. Уметници ће у овом периоду остварити бројне мозаичке пројекте широм Југославије, које је држава издашно финансирала.

Мариј Прегељ (1913–1967) је словеначки сликар који се у том периоду етаблирао као уметнички ауторитет. Његово најпознатије дело је мозаик *Сушје* (Suffering), настало 1962. за зграду Савезног извршног већа у Београду. Први велики мозаички пројекат реализовао је 1953. године за Спомен-парк Кампор (Раб) у Хрватској, а посвећен је жртвама истоименог концентрационог логора из Другог светског рата (сл. 3). То дело представља две стилизоване мушке фигуре чија беживотна боја инкарната и изражена анатомија без сумње алудирају на настрадале родољубе и жртве логора. У другом плану се дуж читаве композиције хронолошки нижу представе вукова, коња и кућа, који симболишу италијанске окупаторе и одузету слободу. У десном врху, попут Сунца, уздиже се црвена петокрака звезда, општепознат симбол комунистичке партије, којој једна од две фигуре прилази тражећи спас. Иако је акценат на моменту мучења и страдања,

24 У преводу – *сћрах од празног простора*.

25 П. Васић, *нав. дело*, 50.



Сл. 4

пропагандне политичке поруке инкорпориране су и у овај мозаик, постављајући владајућу идеологију у позицију спасиоца.

Према скици Марија Прегеља настаје 1958. године и мозаик у згради Народне скупштине Словеније, под називом *Ослобођење Љубљане 1945* (сл. 4). Дело настаје у радионици италијанског мајстора Алфија Тамбоса (*Alfio Tambosso*), а приказује словеначки народ како руши ограду око града и ослобађа се немачке окупације. Политички симболизам се и у овом делу чини ненаметљивим, иако су знакови попут српа и чекића и згаженог орла<sup>26</sup> очигледни.

Анализирајући стваралачки опус Прегеља у домену мозаика, закључује се да он инсистира на тематици из новије историје, а сцене везује за средину из које потиче. Са друге стране, уметник приказује догађаје и проблеме са којима се несумњиво суочавао читав југословенски народ и који су погађали целу државу. На тај начин алудира на идеју интегралног југословенства, која се, како је дефинише Александар Игњатовић, заснивала на негирању националних разлика и културно-историјске повезаности југословенских народа.<sup>27</sup> Ова идеологија карактеристична је за уметност Краљевине Југославије и период између два рата, али су се поједине њене идеје о негирању међуетничких сукоба и примодијалном јединству југословенских народа задржале и у уметности СФРЈ. Мозаици Марија Прегеља несумњиво поседују политички ангажовану димензију, коју он артикулише кроз историјске теме, али на начин знатно суптилнији и мање наметљив од Милуновићевог. Идеја интегралног југословенства артикулисана кроз сцене из новије историје среће се у мозаику нешто касније, не само код Прегеља, већ и код других уметника, попут Младена Србиновића.

<sup>26</sup> Срп и чекић је општепознат комунистички симбол, настао током Октобарске револуције, а користила га је и Комунистичка партија Југославије; орао, тачније *царски орао*, симболизује немачку нацистичку војску.

<sup>27</sup> А. Ignjatović, „Između politike i kulture: Integralno jugoslovenstvo i likovna umetnost“, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* бр. 6, (Beograd) 2010, 8–9.



## ПОЕТИКА МЛАДЕНА СРБИНОВИЋА

Младен Србиновић (1925–2009) сматра се најпродуктивнијим уметником мозаика са простора бивше Југославије.

Поетику свог, већ дефинисаног, фигуративног стила у сликарству, Србиновић је на самосвојан начин транспоновао у мозаички медиј. Његова фигуративност, како је Драгослав Ђорђевић дефинише, није атавизам школског академског приступа у домену социјалистичког реализма, а још мање је неспособност да се исте лиши ради фокусирања на чисте ликовне елементе; она је резултат доследног, континуираног, логичног развика, који је проблем предметности решио аспектима субјективног сагледавања лишеног буквалне садржајности.<sup>28</sup>

Павле Васић описује Србиновићев мозаички опус као спој ликовних и декоративних елемената, прочишћене, прегледне композиције и изванредне звучности колорита чија је хармонија колико снажна толико и оригинална.<sup>29</sup> Монументалност у ликовном изразу на мозаицима Србиновић постиже захваљујући дефинисаном геометријском приступу, који његове композиције привидно рашчлањује на једноставне геометријске форме, у чијем оквиру даље експресивно интервенише.

### У славу Крушевца

Мозаици Свечане дворане у згради Општине Крушевац представљају врхунац Србиновићевог стваралаштва. Они настају у три различите етапе његове уметничке каријере, у периоду од 1970. до 1989. године, када је рад на овом пројекту званично завршен. Мозаичке композиције покривају површину од око 112 квадратних метара пода, зида и лунета дворане, а тематски се везују за историјско раздобље од 1371. (*Маричка бишка*) до 1459. године (пад Смедерева), посебно наглашавајући *Косовску бишку* (1389). Србиновић се, како Гаврић Павић тврди, у овој серији мозаика наставља на поетику свог уљаног сликарства, њену живахност, распричаност ликовних елемената и велику декоративност, на тај начин остваривши своју индивидуалну икону.<sup>30</sup>

Серију чине три циклуса, временски и просторно одређена, који формирају јединствену и хармоничну целину, која подразумева специфичан начин сагледавања. Сваки од 46 мозаика може се сагледати и анализирати као самостално уметничко дело, док су сви хоризонтално, вертикално и дијагонално повезани. Према речима Миодрага Павловића, они су различите амблемске целине које чине заједнички ликовни венац, али не стоје у временском или наративном линеарном следу.<sup>31</sup> Дејан Медаковић тврди да је тако образложену целину у модерној југословенској уметности претходно дао једино Иван Мештровић у пројекту *Виговданског храма*.<sup>32</sup>

Будући да су настали у различитим временским интервалима, у сваком од три циклуса ове монументалне мозаичке композиције, Србиновић се служио другачијим, јединственим ликовним језиком. Он проговара језиком метафоре на зидним,

28 D. Đorđević, Beleška o Mladenu Srbinoviću, u: *Srbinović*, Salon Moderne galerije, Beograd, 1961, 5.

29 П. Васић, *нав. дело*, 53–54.

30 О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 79–80.

31 М. Павловић, *Сликарство Младена Србиновића*, Београд, 1985, 24.

32 Д. Медаковић, „Косовски бој у ликовним уметностима“, у: *Свечана дворана Крушевца*, ур. Љ. Драгићевић, Крушевац, 2002, 23.

језиком симбола (по угледу на античке мозаике) на подним, а упрошћенијим, наративним језиком на мозаицима у лунетама, при чему остварује савршен ред.<sup>33</sup>

Сала Општине Крушевац један је од парадигматичних примера симбиозе историјске тематике са савременом политичком пропагандом. Служећи се различитим мотивима у све три сфере монументалне мозаичке целине, уметник интерпретира причу о културном и етнографском богатству српске средњовековне државе, историјским личностима и великој прекретници за народе Балкана. Алудирајући на значајан историјски догађај када је уједињење и јединство српског народа било једини спас, конструише се идеја јачања политичког интегритета Србије у оквиру југословенске заједнице. Према Игњатовићу, транспонување мита о Косову са српског на југословенско питање био је кључни моменат у формирању ове идеје, а сви уметници који су се њиме бавили, почев од Ивана Мештровића, имали су за циљ формирање свести о нужности културне, националне и биолошке заједнице Јужних Словена.<sup>34</sup> Србиновић успева да серијом мозаика оствари не само историјско уметничко дело декоративних и ликовних квалитета, већ и специфичну интерпретативну конструкцију у служби дискретне, али артикулисане политичке мотивације.

### ПАЛАТА ФЕДЕРАЦИЈЕ

Зграда Савезног извршног већа на Новом Београду изграђена је 1959. године на захтев тадашње Савезне владе, а свечано отворена 1961. године поводом одржавања Прве конференције покрета несврстаних земаља у Београду.<sup>35</sup> Зграда је пројектована тако да свака република – чланица Југославије има свој репрезентативни салон са националним и географским обележјима, а централни, највећи салон је посвећен Југославији.<sup>36</sup>

Како Биљана Мишић пише, програм унутрашњег уређења зграде био је под надзором Специјалне уметничке комисије коју је формирало Савезно извршно веће, а критеријум за избор радова, тачније конкурсног материјала, заснивао се на захтеву да ликовне уметности, а нарочито декоративно сликарство, на најбољи начин прикажу раскид са старим режимом и почетак *новој доба*.<sup>37</sup> Другим речима, уметницима је сугерисано да њихова дела треба тематски и симболично да алудирају на идеју колектива, социјалистички напредак и развој државе, као и на слогу и јединство њених народа. Техника мозаика у овом пројекту добија изузетно место, јер покрива огромне површине зидова и подова најважнијих просторија Палате.<sup>38</sup>

33 Д. Медаковић, „Четири сновиђења Младена Србиновића“, у: *Младен Србиновић*, ур. Љ. Симовић, Д. Медаковић и Т. Стевановић, Београд, 2005, 46–47.

34 А. Ignjatović, *nav. delo*, 11.

35 Зграда је један од раних примера *шопал дизајна* у архитектури Југославије, будући да је пројекат архитекте Михајла Јанковића прописивао тачну позицију сваког уметничког дела, било на зидовима, подовима или у слободном простору (Б. Мишић, „Палата Савезног извршног већа у Новом Београду“, *Наслеђе* Бр. 8, (Београд) 2007, 148.)

36 О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 59.

37 Б. Мишић, *нав. дело*, 141.

38 И данас се у Палати федерације (*Палаша Србија*) налазе зидни и подни мозаици Марија Прегеља, Младена Србиновића, Мила Милуновића, Бранка Филиповића – Фила, фонтана Ратомира Глигоријевића, столови Маринка Бензона, као и неколико оштећених мозаика непознатих аутора.



Сл. 5-1

### Стварање нове Југославије

Композиција *Стварање нове Југославије* (сл. 5) представља први Србиновићев велики мозаички пројекат, који реализује освојивши треће место на конкурс за уређење ентеријера Палате федерације. Овај триптих покрива површину од око 150 квадратних метара, а у Југословенском салону монтиран је 1962. године. Ђорђе Јовановић и његова супруга Паулина Шустер Јовановић су према Србиновићевим нацртима и инструкцијама самостално сложили ову монументалну композицију. Шустер Јовановић у интервјуу са Оливером Гаврић Павић наводи да је читав композиција сложена и изливена у простору Павиљона Вељковић, као и да је често долазило до различитих размимоилажења у погледу ликовног језика, чистоте и једноставности мозаика између њеног супруга и Младена Србиновића.<sup>39</sup>

*Стварање нове Југославије* је парадигматичан пример представљања идеје интегралног југословенства у мозаичкој уметности Југославије. Састоји се из три композиције које се налазе у хронолошкој вези. Оне алудирају на различите сегменте живота у Југославији, као и на заједничку идеју којом се води читав југословенски народ. Културно и национално јединство југословенског народа

<sup>39</sup> О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 273–274.



Сл. 5-2



Сл. 5-3

и његово сабирање око једне, социјалистичке идеологије, приказани су у виду четири људске фигуре окупљене око Сунца. Тиме уметник сугерише на првобитну конгруенцију народа око идеје Нове Југославије. Није случајно да је централна, по димензијама највећа композиција, управо она која симболизује јединство и заједничку победу. Свечано успостављање нове државе имплицирало је слику

славља и победе. Политичко-мотивациона порука у овој композицији интерпретирана је кроз мноштво фигура у победоносној поворци, чиме је Србиновић успео да политичку поруку јасно пренесе и без употребе икаквог очигледног и наметљивог политичког симбола. На крају, симболика живота у Југославији приказана је у виду две загрљене људске фигуре (женске и мушке) и једне мушке фигуре поред монументалне геометријске конструкције која асоцира на индустријску машину. На тај начин Србиновић упућује на породичну и економску сигурност и индустријски напредак, какав је донело ново државно уређење Југославије и нова власт. Оливера Гаврић Павић закључује да овај триптих, посматран и са хронолошке дистанце од готово пола века, уз пажљиво ишчитавање његове симболике, и даље делује убедљиво и утопијски, иако Југославије одавно више нема.<sup>40</sup>

У овом делу Младен Србиновић, захваљујући изузетно промишљеном и сложеном принципу геометријације, спаја декоративно и наративно, што позитивно доприноси утиску читавог триптиха. Свођењем форми на две димензије светлосним вредностима, као и истицањем сукоба између светлог и тамног, облог и оштрог, линеарног и волуминозног, уметник имплицира кохезију духовног и материјалног света.<sup>41</sup> За разлику од Милуновића, који у своја дела интегрише дозу драматичности, чиме у одређеној мери руши њихову убедљивост, Србиновић је ово дело учинио безвременски уверљивим и актуелним чак и у временима која долазе.

### Сутјеска

Мозаик Марија Прегеља *Сутјеска* (1962) (сл. 6), јесте најмонументалније дело у читавој Палати,<sup>42</sup> а постављено је у главном холу и покрива огроман зид пред улазом у свечану салу.<sup>43</sup> Композиција која за тему има историјски догађај из 1943. године, садржи мноштво људских фигура и на драматичан начин приказује многобројне тешкоће са којима се сусреће поворка партизана, док је активна борба са непријатељем приказана само фрагментарно.

Интерпретирајући историјску тему на један потпуно модеран начин, користећи се језиком савременог мозаика, Прегељ на исти начин како је то чинио у већ поменутих мозаицима, алудира на идеологију југословенства. Гаврић Павић тврди да се ово дело, као такво, не може сврстати у диктат буквалног социјалистичког реализма, већ је оно више лично уживљавање у једну велику историјску тему.<sup>44</sup>

Позивајући се на изузетно важан историјски догађај за југословенски народ – Народноослободилачку борбу, Прегељ на суптилан начин конструише политичку мотивацију која је конкурсом прописана. Ненад Лајбеншпергер потврђује да су југословенске власти третирале битку на Сутјесци као најзначајнију од седам непријатељских офанзива и да је сећање на ове догађаје дефинисано кроз примере јунаштва и пожртвовања, херојски отпор који је партизанска војска пружала.<sup>45</sup>

<sup>40</sup> Исто, 60.

<sup>41</sup> В. Цветковска Оцокољић и Т. Цветковски, „Антропоцентризам и енигматско писмо Младена Србиновића“, *Наслеђе* бр. 26, (Београд) 2013, 228.

<sup>42</sup> Димензије: 8 × 12 метара.

<sup>43</sup> Будући да прво место на конкурс није додељено, Марију Прегељу бива додељено друго, чиме му је омогућена реализација овог пројекта на тако великој површини зида. Претпоставља се да је израда мозаика била поверена италијанској радионици Алфија Тамбоса, баш као што је то био случај и са Прегељевим мозаиком у Народној скупштини Словеније (О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 58.)

<sup>44</sup> О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 58.

<sup>45</sup> Н. Лајбеншпергер, „Победе, устанци, борба и жртве – чега се Југославија сећала?“, у: *Уметност као оштор фашизму*, ур. М. Васиљевић, Београд, 2015, 69.



Сл. 6

### Ловћен

Мозаички опус Бранка Филиповића Фила (1924–1997), представника југословенског енформела, у многим сегментима наставља се на сликарски, што га чини неконвенционалним и иновативним. Претпоставља се да се са техником мозаика упознао у мајсторској радионици Мила Милуновића, али се његова поетика у потпуности разликује од поетике напред поменутих аутора.

Мозаик *Ловћен* (1962) (сл. 7) настаје за салон Црне Горе и покрива зид површине 48 квадратних метара, при чему је прекинут масивним улазним вратима. У новијој литератури помиње се и други назив овог мозаика: *Побуна кошорских морнара и пошайање брода Зајреб*. Судећи по називу, дело евоцира два догађаја из Првог и Другог светског рата, херојске подвиге припадника морнарице у борби против аустроугарског и италијанског непријатеља.<sup>46</sup> Овом тематиком Филиповић политичку мотивацију истиче позивајући се на важне историјске догађаје, као и Прегељ и Србиновић. Са друге стране, Филиповићева поетика је потпуно јединствена, он уводи иновативан, експресиван и модеран тон у мозаички језик, који његову композицију доводи до непрепознатљивости, а на чију тематику упућује једино назив, док се колорит и ритам мозаика само у назнакама истичу.

У Палати федерације налази се и један подни мозаик Мила Милуновића. Ово дело првобитно настаје 1954. године, као једно од два наручена дела за Маузолеј Ловћенског одреда. Како Маузолеј никада није подигнут, Милуновић овај мозаик 1962. реализује у Палати федерације.<sup>47</sup> На њему је, у складу са првобитном наменом, приказана лавља глава окружена различитим врстама оружја, попут ножева, пушака, стрела и томе сличним.

<sup>46</sup> *Побуна кошорских морнара* евоцира догађај из 1918. када је у Боки Которској избила оружана побуна морнара аустроугарске флоте као израз антиратног расположења и међунационалне солидарности, која је тада изазвала велики интерес Европе и остала упамћена као симбол отпора слабијег против јачег. *Пошайање брода Зајреб* је догађај из 1941. када су чланови југословенске посаде експлозивом потопили сопствени брод, након сазнања да му прети опасност да падне у руке италијанских фашиста. Ти чланови посаде касније су проглашени народним херојима јер су свесно жртвовали сопствене животе зарад вишег циља.

<sup>47</sup> Наводи се да је Мило Милуновић 1954. завршио лепљење тесера за обе композиције Маузолеја, будући да се радило о инверзној техници мозаика. Како је сазнао да пројекат остаје неостварен, оба мозаика остају неизливена и егзистирају у његовом атељеу наредних неколико година, при чему један бива неповратно оштећен. Други је 1962. преправљен и тај је монтиран је у холу Палате федерације (О. Гаврић Павић, *нав. дело*, 48.)



Сл. 7

### БОШКО КАРАНОВИЋ И МУЗЕЈ 25. МАЈ

Бошко Карановић (1924–2009) сматра се једним од првих представника модерне графике у Југославији. Зграда некадашњег *Музеја 25. мај*, данас део комплекса *Музеја Југославије*, подигнута је 1962. године као рођендански поклон града Београда председнику Југославије Јосипу Брозу Титу.

Инсистирајући на ахроматским решењима и графичком приступу, Карановић је конституисао сасвим иновативан и модеран мозаички језик, којим је доказао важност цртежа у једном мозаичком делу. Његов рад на згради *Музеја 25. мај* (1962) (сл. 8) одише духом послератног сликарства. На њему је приказано шест мушких фигура, бораца Народноослободилачке борбе, тројица са оружјем, а тројица са земљорадничким алатима. Како запажа Нада Кнежевић, шест фигура персонификују шест република и братство и јединство југословенских народа.<sup>48</sup>

Карановићев мозаички језик је стилизован и поједностављен, а приступ мозаику неконвенционалан и модеран. Прочишћеним површинама и геометризованим формама уметник усмерава пажњу посматрача на најбитније сегменте композиције, чиме наглашава важност поруке и не оставља могућност њеног маргинализовања. Политичка вредност овог мозаика, као и других напред поменутих, заснива се на идеји југословенства. Потенцирањем ослободилачких и земљорадничких мотива, уметник формира поруку о политичком и економском напретку

<sup>48</sup> Н. Кнежевић, „(Пре)познавање: Музеј 25. мај“, у: *Културни преглед: зборник радова бр 7*, ур. Н. Живковић (Београд) 2016, 36.



Сл. 8

државе, која овом делу даје политичко-пропагандни карактер. Другим речима, овај мозаик на изузетно директан и непосредан начин формулише политичку симболику, која има за циљ да код посматрача изазове осећање патриотизма.

### ЗАКЉУЧАК

Инаугурација модерног мозаика на југословенском тлу 1937. године била је кључни моменат за развој ове древне технике на југословенском тлу, а у годинама које следе и новом државном уређењу након 1945. долази и до промене њене функције. Како су идеје о културној и историјској повезаности југословенских народа, које је неговала југословенска социјалистичка идеологија, били интегрисани у све сфере културе, а посебно архитектуре и уметности, семантичке могућности мозаика биле су искоришћене у служби пропаганде социјалистичке идеологије и идеје интегралног југословенства. Овим је мозаику дат потпуно другачији аспект од оног који му, по дефиницији, припада, а тиме његова функција из декоративне прелази у друштвено ангажовану.

Анализом различитих поетика неколико парадигматичних примера ове технике и ликовних језика уметника који су у њој остварили највише уметничке домете, долази се до закључка да су без обзира на потпуно различите приступе, сви они иницирали исте политичке поруке. Циљ ових дела био је да пробуди патриотизам и ојача односе народа унутар граница југословенске државе, али и да истој обезбеди стабилну позицију у Европи и свету. Иако се тематика од једног до другог уметника често разликовала, од фигуралних историјских сцена до потпуно апстрактног приступа, исти циљ и слична симболика су оно што све ове уметнике повезује. Да је циљ постигнут потврђује чињеница да многи од мозаика који тада настају и данас имају снагу да изазову исту реакцију, без обзира на



то што Југославија, као држава, одавно више не постоји. Њихове разлике доказују стилско богатство ове технике и овог историјског раздобља у уметности.

Политички ангажовани мозаик у Југославији представља важан аспект у конституисању модерног концепта, а сва дела настала у овом периоду вредна су сведочанства једне епохе. Монументалност ових дела не огледа се само у њиховом формату и приступу, већ и у могућности да сачувају дух једне државе и једне идеологије.

## ИЛУСТРАЦИЈЕ

1. Мило Милуновић, *Без назива (Мозаик за Павиљон Краљевина Југославије на Светској изложби у Паризу)*, мозаик, 270×450, 1937, зграда Председништва Републике Србије (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 149.)  
Milo Milunovic, *Untitled (Mosaic for the Pavilion of the Kingdom of Yugoslavia at the International Exhibition in Paris)*, mosaic, 270×450, 1937, New Palace, Belgrade (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 149.)
2. Мило Милуновић, *Девојка са бакљом*, мозаик, 1949, Југословенско драмско позориште у Београду (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 148.)  
Milo Milunovic, *A girl with a torch*, mosaic, 1949, Yugoslav Drama Theater in Belgrade (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 148.)
3. Мариј Прегељ, *Меморијални мозаик жртвама концентрационог логора Раб*, мозаик, 1953, Меморијали центар Кампор, Раб (<https://www.spomenikdatabase.org/post/the-memorial-mosaic-art-of-yugoslavia> посећено 25.05.2021.)  
Marij Pregelj, *Memorial mosaic dedicated to the victims of Rab Concentration Camp*, mosaic, 1953, Memorial center Kampor, Rab (<https://www.spomenikdatabase.org/post/the-memorial-mosaic-art-of-yugoslavia> accessed 25.05.2021.)
4. Мариј Прегељ, *Ослобођење Љубљане*, мозаик, 1958, Народна скупштина, Љубљана, Словенија (<https://www.spomenikdatabase.org/post/the-memorial-mosaic-art-of-yugoslavia> посећено 25.05.2021.)  
Marij Pregelj, *The Liberation of Ljubljana*, mosaic, 1958, National Assembly building Ljubljana, Slovenia (<https://www.spomenikdatabase.org/post/the-memorial-mosaic-art-of-yugoslavia> accessed 25.05.2021.)
5. Младен Србиновић, *Стварање нове Југославије*, мозаик, триптих (око 150 квадратних метара), 1962, Палата СИБ (Палата Србија) (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 150–151)  
Mladen Srbinovic, *The creation of New Yugoslavia*, mosaic, triptych (about 150 square meters), 1962, Palace of Serbia, Belgrade (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 150–151)
6. Мариј Прегељ, *Сушјеска*, мозаик, 800×1200, 1962, Палата СИБ (Палата Србија) (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 148–149)  
Marij Pregelj, *The Battle of Sutjeska*, mosaic, 800×1200, 1962, Palace of Serbia, Belgrade (О. Гаврић Павић, *Мозаик у Србији 1950–2015*, Београд, 2015, 148–149)
7. Бранко Филиповић Фило, *Ловћен (Побуна кошторских морнара и потапање брода Зајреб)*, мозаик, 1962, Палата СИБ (Палата Србија) (фотографија: Нађа Миливојевић)  
Branko Filipovic Filo, *Lovcen (Rebellion of Kotor sailors and Sinking the Zagreb ship)*, mosaic, 1962, Palace of Serbia, Belgrade (photo: Nađa Milivojević)
8. Бошко Карановић, *Без назива (Мозаик за Музеј 25. мај)*, мозаик, 1962, Музеј Југославије (фотографија: Нађа Миливојевић)  
Bosko Karanovic, *Untitled (Mosaic for Museum 25<sup>th</sup> of May)*, mosaic, 1962, Museum of Yugoslavia (photo: Nađa Milivojević)

## ЛИТЕРАТУРА

**Влагојевић**, Ljiljana. *Modernism in Serbia: the elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, MIT Press, Cambridge, 2003.

**Влануша**, Мишела. *Сocijalna grafika: između propagande i likovnog izraza*, Музеј савремене уметности, Београд, 2011.

**Васић**, Павле. „Наша монументална савремена уметност“, *Мозаик*бр. 7–8 (Београд), 1957/58, 22–24.

**Васић**, Павле. *Примењена уметност у Србији 1900–1978*, Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије, Београд, 1981.

**Гаврић Павић**, Оливера. *Мозаик у Србији 1950–2015*, Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије, Београд, 2015.

**Драгићевић**, Љубинко. *Свечана гворана Крушевца*, Скупштина општине Крушевац, 2002.

- Đorđević**, Dragoslav. „Beleška o Mladenu Srbinoviću“, u: *Srbinović*, Salon Moderne galerije, Beograd, 1961, 5–7.
- Živančević**, Jelena. „Socijalistički realizam u arhitekturi“, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Tom 2, ur. M. Šuvaković, OrionArt, Beograd, 2012, 277–302.
- Здравковић**, Иван. „Павиљон Краљевине Југославије на међународној изложби у Паризу“, *Уметнички преглед* бр 1 (Београд) 1937, 27–28.
- Ignjatović**, Aleksandar. „Između politike i kulture: Integralno jugoslovenstvo i likovna umetnost“, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* br. 6, (Beograd) 2010, 7–20.
- Кнежевић**, Неда. „(Пре)познавање: Музеј 25. мај“, у: *Културни предео: зборник радова* бр 7, ур. Н. Живковић, Завод за заштиту споменика културе града Београда, (Београд) 2016, 28–41.
- Лажбешпрегер**, Ненад. „Победне, устанци, борба и жртве – чега се Југославија сећала?“, у: *Уметности као оштор фашизму*, ур. М. Васиљевић, Музеј историје Југославије, Београд, 2015, 62–77.
- Merenik**, Lidija. *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Fond Vujičić kolekcija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2010.
- Милуновић**, Мило. „О покрету и другим важним чињеницама у ликовној уметности“, *Уметнички преглед* бр. 3 (Београд), 1940, 65–71.
- Мишић**, Биљана. „Палата Савезног извршног већа у Новом Београду“, *Наслеђе* бр. 8 (Београд) 2007, 129–150.
- Павловић**, Миодраг. *Сликарство Младена Србиновића*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1985.
- Petranović**, Branko. *Istorija Jugoslavije: 1918–1988. Knj. 3, Socijalistička Jugoslavija: 1945–1988*, Knj. 3, Nolit, Beograd, 1988.
- Петровић**, М. „Успеле и неуспеле стране нашег павиљона на париској изложби“, *Политика* 11. 07. 1937, 7.
- Роторићас**, Vasa. „Мозаик“, *Mozaik* br. 1 (Beograd) 1953, 14–15.
- Роровић**, Војана. *Primenjena umetnost i Beograd 1918–1941*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 2011.
- Просен**, Милан. „О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији“, *Наслеђе* бр. 8 (Београд) 2007, 95–118.
- Симеоновић-Ћелић**, Ивана. *Мило Милуновић: нејресушна шехња суштини сликарске материје и боје*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1997.
- Симовић**, Љубомир, Медаковић, Дејан и Стевановић, Тодор. *Младен Србиновић*, Српска академија наука и уметности, Београд, 2005.
- Цветковска Оцокољић**, Виолета и Цветковски, Татјана. „Антропоцентризам и енигматско писмо Младена Србиновића“, *Наслеђе* бр. 26 (Крагујевац) 2013, 227–243.
- Šuvaković**, Miško. „Politika, moć i umetnost“, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Moderna i modernizmi: 1878–1941*, Tom 3, ur. M. Šuvaković, OrionArt, Beograd, 2014, 157–168.

Nađa D. MILIVOJEVIĆ

#### MOSAIC IN YUGOSLAVIA: A REVIEW OF POLITICAL PROPAGANDA IN MOSAIC ACHIEVEMENTS AFTER 1945

The subject of research in this paper is the appearance and prosperity of mosaic, as a painting technique, in the Kingdom of Yugoslavia (1929–1941), and later the Republic of Yugoslavia (1945–1990), as well as its use for the purpose of political propaganda after 1945. The focus of the explication is on work of several of the most representative artists of the socialist mosaic in the former Yugoslavia: Milo Milunovic, Mladen Srbinovic, Branko Filipovic Filo, Marij Pregelj and Bosko Karanovic, and covers the period from 1937 until the 1980s. Descriptive and explicative analyses, as well as comparison of certain projects of the mentioned authors, provide insight and conclusions about how much and in what way the political symbolism of the Yugoslav socialist ideology was integrated into the mosaic works. The paper also defines the change in the function of mosaic in this period – from decorative to socially engaged. The aim of the research is to generalize and induce the similarities and differences in the poetics of certain mosaic works that exude political symbolism, as well as to draw conclusions about the semantic possibilities of mosaic used in the propaganda of socialist ideology.

**Keywords:** mosaic, monumental painting, Yugoslavia, socialism, political symbolism, 20<sup>th</sup> century